

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 276-278 / AÑO 2008 / TOMO XCI



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: ARTES GRÁFICAS GANDOLFO-SEVILLA

DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 276-278 / AÑO 2008 / TOMO XCI



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 276-278 / AÑO 2008

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
GUILLERMINA NAVARRO PECO Diputada del Área de Cultura e Identidad	CARMEN MENA GARCÍA Universidad Pablo de Olavide
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NAVARRO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
M^a EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO
Intercambios
MERCEDES NAVARRO DUARTE

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Área de Cultura e Identidad. Servicio de Archivo y Publicaciones

Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)

Teléfono: 95 455.00.29. Fax: 95 455.00.50

e-mail: archivo@dipusevilla.es

<http://www.dipusevilla.es>

SUMARIO

ARTÍCULOS

PÁGS.

HISTORIA

MARÍA ISABEL CINTAS GUILLÉN Manuel de Brioude Pardo, médico, político, músico y teósofo (1885-1932)	11
ANTONIO GONZÁLEZ POLVILLO Política concejil y coyuntura adversa en la decadencia de una Villa del Aljarafe sevillano en el siglo XVII: el caso de Salteras, <i>Guarda y Collación</i> de Sevilla	49
JOAQUÍN HERRERA DÁVILA Apología sevillana del aceite de Aparicio	77
JOAQUÍN HERRERA DÁVILA Y JOSÉ JOAQUÍN JADRAQUE SÁNCHEZ El <i>Tractatus de curatione</i> (1606) de Juan de Sosa Sotomayor	93
CONCHA LANGA NUÑO La cultura en armas: una aproximación al teatro que se vio en la Sevilla de la Guerra Civil	131

LITERATURA

JUAN MANUEL DAZA SOMOANO Herrera vindicado: los preliminares de los <i>Versos</i> (Sevilla, 1619) a la luz de la polémica gongorina	157
ROCÍO FERNÁNDEZ BERROCAL La prosa de Juan Ramón Jiménez	169
DANIEL PINEDA NOVO Visión de los hermanos Cuevas	187
RAFAEL ROBLAS CARIDE Humor y literatura en la posguerra española: sobre un homenaje “póstumo” a Rafael Montesinos	207

ARTE

RAFAEL CÓMEZ RAMOS La Torre del Oro de Sevilla, revisitada	237
MAGDALENA ILLÁN MARTÍN, LINA MALO LARA Y ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ Noticias de platería sevillana. Plateros entre 1780 Y 1800	267
PEDRO LUENGO GUTIÉRREZ Epistolario del organero José Antonio Morón (1780-1785)	289

ANA MARÍA MARÍN FIDALGO Más datos sobre el colegio de San Hermenegildo de Sevilla	303
ANTONIO MARTÍN PRADAS Sillería, facistol y órgano del coro de la Iglesia Parroquial de San Pedro de Sevilla	327
JUAN MANUEL MARTÍN ROBLES Renovación estética y planteamientos litúrgicos en la plástica andaluza contemporánea. La etapa sevillana (1956-1965) del escultor religioso José María Aguilar Collados	341
FRANCISCO MONTES GONZÁLEZ Pintura virreinal americana en Sevilla. Contextos, historiografía y nuevas aportaciones	359
GREGORIO MANUEL MORA VICENTE Treinta años de conservación de la lonja de mercaderes de Sevilla (1755-1784)	391
ROCÍO PLAZA ORELLANA El teatro de Ana Sciomeri en Sevilla durante el Trienio Constitucional	409
MANUEL ANTONIO RAMOS SUÁREZ Pedro Duque Cornejo y los ángeles lampararios de la Iglesia de la Santa Caridad de Sevilla	429
MANUEL VARAS RIVERO El ensayo final de Francisco de Alfaro en la custodia de la Santa Espina de la Catedral de Sevilla: síntesis estructural de los modelos quinientistas y anuncio del concepto de custodia de asiento en el siglo XVII	441
RESEÑAS	
MENÉNDEZ ROBLES, MARÍA LUISA. <i>El Marqués de la Vega Inclán y los orígenes del turismo en España</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	460
RAYEGO GUTIÉRREZ, JOAQUÍN. <i>Narraciones anecdóticas de don Francisco Rodríguez Marín</i> POR ANTONIO CASTRO DÍAZ	462
ESPINOSA, PEDRO. <i>Primera parte de Flores de Poetas Ilustres de España</i> POR ORIOL MIRÓ MARTÍ	467
HERNÁNDEZ, SALVADOR Y MAYO, JULIO. <i>Una nao de oro para Consolación de Utrera (1579)</i> POR CLARA MACÍAS SÁNCHEZ	473
SANTOS MÁRQUEZ, ANTONIO JOAQUÍN. <i>Los Ballesteros. Una familia de plateros en la Sevilla del Quinientos</i> POR MARÍA JESÚS SANZ SERRANO	476
RAMOS SUÁREZ, MANUEL ANTONIO. <i>El Colegio de la Encarnación de Marchena. De la Compañía de Jesús al Colegio de Santa Isabel</i> POR JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL	478
ROMERO TALLAFIGO, MANUEL. <i>De libros, archivos y bibliotecas. Venturas y desventuras de la escritura</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	480
GARCÍA DINI, ENCARNACIÓN. <i>Antología en defensa de la lengua y la literatura españolas (siglos XVI y XVII)</i> POR MARÍA JOSÉ RODRÍGUEZ MOSQUERA	482

Arte
~

El teatro de Ana Sciomeri en Sevilla durante el Trienio Constitucional



ROCÍO PLAZA ORELLANA

Escuela Superior de Arte Dramático de Sevilla

RESUMEN: Ana Sciomeri llegaría a Sevilla en 1793 acompañada de su marido Lázaro Calderi. Ambos, cantantes de ópera, procedentes de Italia, llegaron a una capital que no contaba con ningún teatro abierto. Aquí se instalarían definitivamente, convirtiéndose en 1795 en los únicos empresarios teatrales. A su vez, Ana abriría dos frentes de batalla a solas, una contra los capitulares municipales que intentaban cerrarle el teatro, y otra contra su propio marido para arrebatarle la titularidad de la empresa. Además, prepararía la escena al servicio de la propaganda política de Godoy, sobreviviendo a la ocupación de los franceses y sabiendo sumarse a las celebraciones finales de la victoria, manteniéndose con el rey Fernando y ofreciendo el teatro finalmente como un espacio público más, durante el Trienio Liberal. Esta larga aventura de malabarismos la llevaría a la destrucción del teatro por las revueltas populares que se desataron en la noche de San Antonio de 1823.

PALABRAS CLAVE: Teatro, Sevilla, Ana Sciomeri, Lázaro Calderi, Trienio Liberal, Guerra Independencia, Godoy.

ABSTRACT: Ana Sciomeri came to Seville in 1793, accompanied by her husband Lázaro Calderi. Both opera singers, coming from Italy, they arrived in a capital that had no open theater. Here they would be installed permanently, and in 1795 they became the only theater employers. At the same time, Ana would open two fronts of battle alone, one against policemen who tried to close her theater, and another one against her own husband in order to wrest ownership of the company. In addition, she would prepare the scene in the service of the Godoy's political propaganda, surviving the occupation of the French people and knowing to join to the final celebrations of the victory, staying with King Ferdinand and finally offering the theater as a public space else, during the Liberal Triennium. This long adventure of jugglings would lead her to the destruction of the theater by popular revolts that broke out in the San Antonio's night, in 1823.

KEY WORDS: Theater, Sevilla, Ana Sciomeri, Lázaro Calderi, Liberal Triennium, War of Independence, Godoy.

Ana Sciomeri y su marido Lázaro Calderi, formaron una de esas habituales parejas de teatro, transeúntes de todas partes y propietarios de nada. Procedentes de Italia y especializados en el canto lírico, él como tenor bufo y ella soprano, llegaron a Madrid a finales del siglo XVIII, con la pretensión de hacerse un hueco en el panorama musical de la corte borbónica. No era tarea fácil. La afluencia de italianos motivada por la protección que le brindaba la corte, había colapsado las escenas madrileñas. Tras entablar diversas amistades relevantes en la capital, que después les servirían de gran ayuda,

decidieron buscarse un futuro por otras ciudades, donde los músicos italianos gozaban del mismo prestigio pero sin tanta competencia, aunque no tardarían en comprobar que tampoco había demanda. Finalmente llegaron a Sevilla en 1793, una ciudad que no conservaba de su ajetreada vida comercial más que deslucidos recuerdos. Atrás quedaban las aventuras de Cartagena, el teatro de los Caños del Peral en Madrid de la primavera del año anterior, o la academia de música que abrieron en Gibraltar. Todo aquello pasaría a formar parte de su historia, ya que aquel destino al que habían llegado entonces, se convertiría en su morada definitiva. Los esfuerzos realizados por encontrar su espacio dentro de ese apretado panorama musical del momento, parecían tenerlo próximo, aunque les esperaba un recorrido aún más complejo y accidentado del que podían imaginarse¹.

La Sevilla del último tercio del XVIII ofrecía pocas oportunidades, ya que andaba escasa de músicos, con un teatro cerrado, y una legendaria historia de recriminaciones contra las comedias y los cómicos². Pasarían dos años desde que se inició el proceso de apertura del teatro. Mientras, les obligaron a cambiar la ubicación y a cambiar totalmente el proyecto arquitectónico que habían presentado, firmándolo Félix Caraza, arquitecto municipal. A las reticencias naturales de los capitulares se les sumó la disputa de otros empresarios españoles que llevaban tiempo esperando también una respuesta, instalados como podían, y realizando continuas inversiones.

Así continuaría hasta que apareció por aquel entramado el cuñado de Godoy, cuya sola presencia sacudiría sosegadamente aquella conjura de complicidades. Gracias a la celeridad y decisión de Manuel Cándido Moreno, Asistente de la ciudad, se abrió definitivamente el Cómico en el otoño de 1795 tras décadas de ausencias. Y lo haría para ofrecer comedias y tragedias, tras mantener en espera el proyecto durante años. El resultado, una vez abierto, arrojaría una realidad que tampoco se haría esperar. Los sevillanos, además de asistir a las habituales funciones extraordinarias de iluminación completa para festejar la onomástica de los reyes, lo harían también a la de Manuel Godoy y el Asistente, cuya esposa Ramona era hermana del valido, así como a la de ella en agosto. Ramona Godoy se convirtió en una pieza más del engranaje de este nuevo poder que se había instalado en Sevilla, y, por los honores que recibía en el teatro de Ana y Lázaro, una intermediaria fundamental ante las instituciones superiores para la supervivencia del teatro.

Tres años después de su apertura, en 1798 el Cómico ya les tenía tan endeudados que no podían hacer más apuestas escénicas que las imprescindibles. La constante

1. PLAZA ORELLANA, R. *Los espectáculos escénicos en Sevilla bajo el gobierno de Godoy*, Sevilla: Diputación de Sevilla, 2007

2. AGUILAR PIÑAL, F. *Sevilla y el teatro del siglo XVIII*, Oviedo: Cátedra Feijoo, 1974. Véanse también del mismo autor *Historia de Sevilla en el siglo XVIII*. Sevilla: Universidad, 1989; y "Las representaciones teatrales y demás festejos públicos en la Sevilla del Rey José". *Archivo Hispalense*, 1964, p. 128.

negativa del Ayuntamiento para organizar bailes de máscaras no haría más que dinamitar los restos de aquel matrimonio. Lázaro, responsable de la empresa, se debatía devorado por los acreedores, mientras su esposa, le acusaba de malversación de caudales ante el Consejo de Castilla, iniciando de esta forma la petición de propiedad para ella misma a través de una sucesión de denuncias. La situación asombró a todos.

A partir de aquel pleito que llevaría a un larguísimo litigio, Ana se quedaría a solas con el peso de la empresa, heredando a todos sus enemigos, quienes a veces no encontraron otro argumento para denostarla que el de acusarla de haber suplantado a su esposo. Sin embargo, en medio de esta agria disputa que pasearon por los tribunales³, los municipales encontraron la ocasión para deshacerse de ellos, logrando una Real Orden con la que se entregaba la explotación a otro empresario, Juan Brull. Éste apenas pudo disfrutar de su inversión, ya que durante el verano de 1800 llegarían por el Guadalquivir unas extrañas fiebres que se asentaron en Triana, extendiéndose por toda la ciudad. El Asistente ordenó el cierre inmediato del local el 30 de agosto de 1800. Tras aquella epidemia de fiebres tifoideas no quedó en Sevilla más que desolación. No obstante, aunque el teatro permanecería cerrado desde entonces, Ana y Lázaro continuaron peleando por él, como si de un bien real se tratase, a pesar de que tras el cierre seguía siendo Brull el empresario autorizado. La mala gestión del italiano que a tantos acreedores había arrastrado, se convirtió en el argumento más sólido de todos los que Ana ensayó para continuar luchando por aquella senda. La constancia, la astucia y la resolución, fueron los rasgos de su carácter y los que finalmente la condujeron hasta la solución que deseaba.

Después vendría una costosa reapertura, y con ella de nuevo los litigios por unos derechos empresariales que terminaría ganando ante los constantes escándalos de su esposo. En 1807 Lázaro volvió a encontrar otra oportunidad para hacerse de nuevo con la empresa. Su argumento no era otro que desvelar la incapacidad e inmoralidad de su esposa, pues se comportaba como una adúltera al mantener relaciones con Simón Mínguez. De nuevo volvieron a removerse antiguos contratos, se desempolvaron antiguas peticiones y el proceso empezó su curso. El Asistente tramitó la denuncia en enero de 1808 al Consejo, pero las extraordinarias condiciones de la guerra en primer lugar, y poco después la sentencia que cayó sobre él por estafa, le desacreditaron, sin poder continuar el proceso. Lázaro, entonces sargento, fue acusado públicamente por las calles de Sevilla, de haber estafado a una viuda, a la que pidió una onza de oro para evitar que su hijo ingresara en el ejército en el Coronil⁴.

Desde marzo de 1808 se iniciaron los tumultos en la ciudad. El 22 de marzo llegó la noticia de la exoneración de Godoy de todas sus distinciones. Se formaron grupos que fueron recorriendo las calles, señalando con destrozos, y entre gritos, aquellos

3. A.M.S. Secc. Justicia, Serie Ordinarios, Leg. 3.094.

4. AMS Secc. 14, t. 4, nº 41.

lugares que se habían manifestado afines al valido: desde el Convento de la Paz, donde se encontraba su retrato, hasta el Café del mismo nombre. De esta forma se iniciaron una sucesión de revueltas que alcanzaron su punto más nefasto linchando prácticamente al conde del Águila, ante la impasibilidad del gobierno municipal. Mientras, Ana mantenía abierto su teatro día tras día, aunque era cuestión de tiempo que, como tantos otros lugares públicos, viniera a ser blanco del levantamiento popular. Ese día llegó: fue el 26 de mayo cuando sobre la escena se estaba ofreciendo *Caprichos de amor y celos*⁵. Un numeroso grupo de vecinos que andaba recorriendo entre carreras, gritos y cánticos aquel entramado de calles, cerrando tiendas, llamando a las casas para que se incorporaran sus habitantes, se adentró en el local, interrumpiendo la representación. Consiguieron que “se fuera toda la gente y se cerró el teatro”⁶. El alboroto duró toda la madrugada y el día siguiente, por lo que Ana no se atrevió a abrirlo. Un día después ya habían decidido por ella. El sábado 28 se prohibió definitivamente su apertura “en virtud de lo mandado por la Junta”⁷.

La entrada de la Junta Central en Sevilla traería no sólo la permanencia de aquel cierre, sino la orden de su destrucción. El 29 de enero 1810 se decretó de forma extraordinaria su desaparición hasta los cimientos, dejando a aquella capital del país sin espectáculo alguno, con estas palabras: “Esta Junta Suprema en medio de las apuradas circunstancias que afligen a la Patria y al mismo tiempo satisfecha de que la reforma de costumbres y la destrucción de todos los objetos que fomentan los vicios es la fuerza principal que debe oponerse al enemigo, que tan de cerca le amenaza, ha acordado se proceda inmediatamente a la destrucción del Teatro Cómico dejando las maderas y de más de que se compone a disposición de la Empresaria o sus acreedores”⁸.

Pero, aquella demolición no fue posible, porque antes llegaron los franceses⁹. Y con ellos volverían de nuevo los espectáculos a todos sus lugares habituales, incluido el teatro de Ana. Un local que, aunque permaneció abierto, no dejaría de acumular deudas hasta que los franceses se marcharon. Una vez que el imperio francés abandonó la ciudad, Ana, a solas ya con aquel lugar aún más endeudado y esquilmo por los intereses de los franceses, lo pondría rápidamente al servicio de aquella fiesta patriótica que se desató con la expulsión. No sólo abriría las puertas de su teatro para ofrecer esas obras creadas para alentar a quienes batallaban desde cualquier rincón para expulsarlos, sino que se sumó a esas fiestas de celebración que convirtieron al rey Fernando en protagonista de la victoria, organizando una cabalgata alegórica que

5. PLAZA ORELLANA, Rocío. *El flamenco y los románticos. Un viaje entre el mito y la realidad*. Sevilla: Ayuntamiento, 1999.

6. A.M.S. Secc. 14, t.4, 1808, p. 48.

7. A.M.S. Secc. 14, t.4, 1808, p. 52.

8. A.M.S. Secc. 6º t. 92.

9. PLAZA ORELLANA, Rocío. *William Jacob. Cartas desde el sur (1809-1810)*, Sevilla: Portada, 2002.

recorrería las principales calles de la ciudad el 4 de junio de 1814. Después vendría el Rey con su propio proyecto, al que Ana sobreviviría intentando equilibrar su carácter y las circunstancias.

No fue hasta el Trienio cuando la empresaria volvió de nuevo a resurgir con su local. Desde enero de 1820 empezaron a llegar rumores procedentes de Las Cabezas de San Juan. En esta pequeña localidad se habían levantado las tropas al mando de algunos generales contra el régimen absolutista del rey, intentando proclamar de nuevo la Constitución de 1812. Mientras Sevilla andaba hirviendo en murmuraciones, y la cuaresma mantenía el teatro abierto sólo para esporádicas funciones de títeres, empezaron las autoridades a inquietarse. El jueves 10 de marzo de 1820, en el transcurso de una reunión del cabildo en la sala alta de sesiones de las casas consistoriales, algunos grupos desde el exterior les increparon con sus voces, alegando su adhesión a esa Constitución que se había proclamado en Cádiz meses antes. Ésta se terminó imponiendo en medio de un ambiente de alborotos y algarabía, con gritos, lápidas rotas, carreras por las calles, asaltos a la Inquisición y liberación de sus presos, destitución del antiguo Ayuntamiento, imposición de un nuevo gobernador militar adicto al nuevo régimen legislativo por el que clamaban, y el continuo repique de campanas que se hacían sonar caprichosamente por el primero que alcanzaba el campanario. Todo este ajeteo se producía en medio de un ambiente festivo, marcado por el alcohol y las coplas¹⁰. Al poco tiempo, debido a la cercanía de los hechos, se inició el desfile de los héroes, que lo inauguraría el día 20 de marzo un perfecto desconocido para gran parte de los sevillanos. Por la noche, cerca de las campanadas de las oraciones atravesó el arrabal trianero Rafael de Riego, “un comandante de una partida de 2500 hombres¹¹”.

Con él y la Constitución el lenguaje del teatro pasaría a la calle. Uno de los primeros profesionales que se entregaría a la causa constitucional fue el pintor escenógrafo Antonio Cabral Bejarano, quien realizaría la lápida con la denominación de “Plaza de la Constitución”, que se colocaría en la antigua Plaza de Fernando VII el 30 de mayo de 1820. Con el tiempo, y en cuestión de días, se sumaron otros profesionales del teatro, asalariados de Ana. Los músicos de la orquesta se dispusieron a amenizar las fiestas y los bailes públicos, antes prohibidos. Algunos cómicos compartirían su trabajo en las tablas con las tareas de voluntarios en las milicias locales, como fueron los casos del cómico José María Navarro y del mismo hijo de Ana, Joaquín Calderi. Todos participaron de una forma individual y voluntaria, cuando Ana, ya había entregado todo el teatro a la causa constitucional, ofreciendo aquel local a la Sociedad Patriótica.

10. PLAZA ORELLANA, R. *El flamenco y los románticos*.op. cit. pp. 347-389.

11. AMS Secc 14, t. 10, 1820, pp. 13-15.

Pasada la cuaresma de 1820, el domingo 2 de abril ofreció una de las piezas más singulares y aplaudidas del Trienio en Sevilla: *Roma Libre*. El primer día de apertura, tras el paréntesis de la Semana Santa, la empresaria inauguraba la temporada, abriendo “el teatro, con la nueva compañía con la comedia prohibida *Roma Libre*¹²”. Esta comedia se convertiría en la primera pieza que abría un nuevo episodio para la escena sevillana. Para presentarla estrenó decoración, unos telones que el escenógrafo Giorgi Romano había configurado para que representaran el Capitolio de Roma, como marco imprescindible para acoger el espacio “donde los Patricios, Senadores y Plebe concurrían a sus sesiones para librarse del poder de los Tarquinos¹³”.

Ana pondría su teatro a disposición de las nuevas ideas liberales, no sólo estrenando antiguas piezas prohibidas, sino ofreciéndolo como espacio para la Sociedad Patriótica. La primera fecha que nos habla de su funcionamiento sería la del 16 de junio de 1820, momento en el que se menciona su actividad con referencias anteriores. El principal antecedente de esta Sociedad Patriótica sevillana se encontraba en Cádiz, en el antiguo café del Correo, al que el dueño modificó su nombre anterior por el de café de “La Constitución”. Su propietario se llamaba Francisco Celis, quien había ofrecido sus servicios a la regencia para acoger en su casa hasta treinta militares heridos. Una vez proclamado el régimen constitucional, solicitó la autorización para que le fuera permitido colocar una especie de estrado o tribuna en su local a disposición de sus clientes, con el fin de que pudieran discutir en público, ofrecer discursos y otros actos sobre asuntos políticos. El 16 de abril de 1820 dispuso su tarima pública, informando en el *Diario Mercantil* que “no sólo se discutirían los asuntos políticos, sino cuantos temas interesantes se pudieran plantear¹⁴”.

De la misma forma procedería Ana, aunque ella ya ofrecía tarima y aforo, entregando el Teatro Cómico de la ciudad. Un local que antes de julio ya estaba funcionando como Sociedad Patriótica. El cronista Félix González de León, mencionó en su *Diario* las actividades del local el domingo 16 de julio de 1820, debido a la organización de unos actos que trascendieron la vida pública de la ciudad: “La Junta llamada patriótica, clubs o reunión de liberales o adictos a la Constitución, que desde ésta se proclamó, se reunían en el teatro cómico algunas tardes de la semana a leer gacetas, periódicos, representaciones, órdenes y a discutir sobre ellas, hizo esta tarde junta general y pública a la que asistió un gran convite y 24 niñas y 24 ancianos pobres vestidos unos y otros por la misma junta o sociedad; y les dieron además del vestido un refresco y concluida la sección pasaron todos a la Iglesia de San Pablo donde manifestó S.M. y se cantó el *Te Deum* que ofició el canónigo de la catedral. Tras el *Te Deum*

12. AMS Secc. 14, año de 1820, nº 13.

13. *Ibidem*.

14. *Diario Mercantil*, 16 de abril de 1820. Cit. por José María García León, *Cádiz en el Trienio Liberal*, Cádiz, 1999, p. 200.

fin de la función¹⁵). Sobre las actividades que realizaban, volvería a ofrecernos noticias el cronista. Entre ellas destacaría la modificación del antiguo nomenclátor público por otro más acorde con los nuevos tiempos: “Desde que se juró la Constitución, se estableció una cátedra o tribuna popular las tardes de los días de fiesta en el teatro cómico a la cual concurría todo el que quería; hablaban y se discutían asuntos de todas las especies; entre estos discutieron una tarde sobre la lápida puesta al pie de la torre de la catedral en el año 1814, con motivo de la función que hizo el Cabildo en celebridad de la vuelta del Rey a España y posesión de sus soberanos derechos. El Cabildo sabedor de esta discusión e invitado por los concurrentes de dicha tribuna, mandó enmendar dicha lápida, y hoy se descubrió como ahora se lee¹⁶”.

Alrededor de esta nueva lápida realizada por el escenógrafo del Cómico Antonio Cabral Bejarano, tendrían lugar diferentes festejos organizados en ocasiones, y de una forma espontánea por el pueblo, y otras preparadas por las autoridades. Posiblemente una de las más significativas tuvo lugar durante el otoño de 1822. En el mes de octubre de 1822 el general Riego llegó a Sevilla. En la mañana del día 11, los principales poderes de la ciudad se preparaban para agasajarle en su recibimiento. Para celebrar su entrada dispusieron una orquesta en las galerías del Ayuntamiento, ofreciendo un concierto de música marcial, mientras el cabildo municipal y la milicia nacional le esperaban en la villa de Dos Hermanas. A su llegada, a la caída de la tarde, fue escoltado por dos filas de tropa, “que no podían contener las afectuosas impacencias de un inmenso gentío, apiñado en la carrera y ansioso de victorear al personaje, ídolo por entonces de la veleidosa multitud¹⁷”, mientras sonaban incesantes las campanas de las parroquias. A su paso encontró las calles adornadas con paños y tapices en los balcones, mientras cabalgaba desde la Puerta de Jerez entre los repiques de la Giralda hacia los balcones de las casas capitulares. Una animada multitud se agolpaba en la Plaza de San Francisco, cantando y bailando al son de las músicas que disponía la orquesta. El general se asomó a las galerías, escuchando los vítores de los sevillanos que se habían congregado para darle la bienvenida, y ante la alegría desatada que le manifestaron, ordenó, como había hecho tantas veces, que los músicos tocaran el himno de Riego, que todos los presentes entonaron a coro. La exaltación no aminoró, y acompañaron al héroe hasta el alojamiento que la Ciudad le tenía preparado en una hermosa casa en la calle Toqueros. La fiesta no concluyó cuando él se retiró. Una parte considerable de los festejantes permanecieron en la plaza de San Francisco cantando alrededor de la lápida de la Constitución, que daba nombre a la plaza, y que había sido adornada con

15. A.M.S. Secc. 14, t. 10, 1820, pp. 34-35.

16. Idem, pp. 21-22.

17. AMS Secc. 14, t. 11-50.

juegos de luces formados por vasos de colores, cintas y flores. Mientras, otro grupo se disponía bajo los balcones de la residencia del general, donde los asiduos al Café del Turco habían organizado una serenata de violines bajo su balcón durante toda la noche. El amanecer terminaría acostándolos a todos, aunque la fiesta no concluyó. Los días siguientes aguardaban nuevos eventos. Se organizaron grandes banquetes, como el que se preparó en uno de los salones del museo para las autoridades municipales y militares, mientras que por la noche se celebraron diversos bailes. Entre todos destacaría el que Ana había preparado en el Cómico tan sólo para invitados, que se celebró durante la noche del primer domingo.

A Ana, igual que a Francisco Celis no le faltaron voces discrepantes acusándola de oportunista por aprovecharse de cualquier situación, “como acontece en el triunfo de las revoluciones que siempre los que en los días de presión han estado más sumisos y alejados de los peligros, esos mismos son los que luego pretenden más dominar y tenerse por los hombres más calificados en virtudes cívicas¹⁸”. Sin embargo, la participación de Ana no respondía a estos intereses exclusivamente porque siempre estuvo expuesta, aunque sacaría beneficios antes denegados por las autoridades.

Dos géneros destacarían especialmente en estos años entre las preferencias de los sevillanos, aunque insertos dentro de la costumbre de disfrutarlos en la calle de una forma improvisada y sin pagar por ello, como había sido habitual entre los estratos inferiores hasta entonces. Estos serían la danza y la música, convertidos en componentes naturales de cualquier fiesta liberal, especialmente aquellos pasos y cánticos prohibidos. Por ambos apostaría Ana en su teatro. Uno de esos beneficios que logró arrebatar de las autoridades municipales, sería la concesión de licencias para organizar bailes públicos. Informaba al ayuntamiento de su solicitud porque “los ciudadanos desean reunirse para celebrar la restaurada libertad de la nación¹⁹”.

Ana Sciomeri solicitó a principios de mayo los permisos pertinentes para iniciar los preparativos en el local, pero las autoridades municipales demoraron la petición durante casi dos meses, aunque finalmente le llegó la deseada respuesta, ratificando el consentimiento. El 28 de junio de 1820 llegaría la autorización en un informe firmado por los Procuradores Síndicos, en el que afirmaron que:

“...Que no siendo esta clase de diversión contraria a las buenas costumbres y estando recibida hace tiempo en algunas Ciudades principales de España como un recreo honesto que contribuye a pulir el trato social; entiende que no debe V. E tener inconveniente en conceder a la dicha Sciomeri la gracia que pide, particularmente en las actuales circunstancias en que los ciudadanos desean reunirse para celebrar la restaurada libertad de la nación.”²⁰

18. GARCÍA LEÓN, José. María. *Cádiz en el Trienio Liberal*. Cádiz, 1999, p. 200.

19. AMS Secc. 6, Escribanías del Cabildo, tomo 32, pp. 43-44.

20. AMS Secc. 9°. Cit. por Moreno Mengíbar, op. cit. p. 79

Los permisos no incluían en el reglamento algunos elementos que habían sido utilizados como reclamo en otras ocasiones, tanto para organizarlos como para disfrutarlos. Las máscaras desaparecieron de la fiesta en este primer año, lejos del Carnaval, como una medida preventiva de desórdenes. Sin embargo, dejaría paso a un amplio abanico de bailes permitidos, antes prohibidos, acompañados por una orquesta “a fin de que demuestren sus habilidades los que quisieren”²¹.

A las once de la mañana quedaron inaugurados en el Principal con un considerable esfuerzo de la empresaria, al intentar que tuvieran el esplendor que les correspondía. Hasta las cinco de la mañana permanecieron los bailarines en el interior del local, danzando a voluntad los ritmos marcados por la orquesta en una despejada sala de bailes, que se había improvisado sobre una platea despojada de sus asientos. En la sala permanecían dos maestros que acompañaban a los invitados, instruyéndoles en los improvisados ritmos, ordenando a las parejas y conformando las danzas. Para aquellos que, cansados, quisieran retirarse del aturdimiento de las músicas, se había acondicionado un café con “todo género de bebidas del tiempo, fiambres y repostería”, al que concurriría gran parte del público, no sólo para charlar sin discreción, comer, refrescarse o descansar, sino también para fumar. La sala principal para las danzas había sido esmeradamente iluminada, y decorada con telas en los palcos y tapices, creando un particular esplendor, que venía acompañado por la música incesante de dos orquestas dispuestas para sonar alternativamente. En la sala los hombres se paseaban con sus trajes de militares o de frac, al no estar autorizados los disfraces, y las mujeres “de cuerpo” con las cabezas descubiertas sin mantillas. En la puerta un cuerpo de guardia velaba por la seguridad dentro de la sala. En su interior disfrutaban de una diversión en la que había invertido la empresaria más de lo que tenía, cobrando por la entrada la elevada suma de veinte reales, aunque estaba restringida “por convite”²².

A este primer baile público del teatro le seguirían en el mismo mes de julio otros dos, coincidiendo con los siguientes domingos. Pasados los calores estivales, se reiniciaron durante el otoño, iniciándose el domingo 12 de noviembre, con una prolongada duración hasta el amanecer. Junto a esta autorización se le concedió a su vez la posibilidad de ofrecer cuatro funciones dobles, sin más intencionalidad que la de paliar sus innumerables gastos. El domingo 10 de diciembre volvería a celebrarse, organizado y costeadado por la milicia de caballería de la ciudad, por lo que no admitieron más entrada que las que el cuerpo ofreció, sin acceso para los que no habían sido invitados personalmente.

El 1 de enero de 1821, para festejar el año nuevo, los militares volvieron a organizar un baile social en el teatro, también de acceso restringido por convite, que se inició, al igual que el anterior, a las once de la noche, y que concluyó al amanecer. Los

21. AMS Secc. 6º. Escribanías del Cabildo, t. 32, pp. 43-44

22. *Ibidem*.

bailes de carnaval comenzaron en febrero de 1821, el primero de ellos fue organizado para el domingo 25 de febrero, y se celebró tras la comedia, que tendría continuación el martes 6 de marzo, sin más reiteración, porque el ayuntamiento terminó retirando los permisos concedidos con anterioridad a la empresaria. El verano acogería el último de los bailes organizados, porque el teatro no volvería a ofrecerlos en toda la temporada, ya que junto a él se acondicionó un local que empezó a celebrarlos al precio de seis reales la entrada desde el 22 de julio²³.

El carnaval de 1822 volvió a contar con los permisos oficiales municipales, que permitieron dos nuevos bailes tras la representación de las comedias, el domingo 10 y el 17, en los que podían acceder sus asistentes cubiertos con máscaras. En Sevilla, las contradicciones políticas levantadas en torno a la sublevación de unos carabineros en Madrid contra la Constitución, aplacadas finalmente, se celebraron con una serie de festejos que incluyeron numerosos y grandes bailes. Las autoridades celebraron festejos públicos dispersos por toda la ciudad, entre los que se incluyó un gran baile en la Plaza de San Francisco, convertida entonces en un salón de baile, acompañado por unas lucidas orquestas y un entusiasmo general.

Durante el otoño de 1822 siguieron las celebraciones por la salvación del régimen que había atravesado un año agonizante lleno de tumultos violentos. El 13 de octubre tuvo lugar el último de los grandes bailes celebrados por orden expresa del ayuntamiento para obsequiar al general Riego, que sería costeadado por las tropas de la guarnición. Mantuvieron un ambigú gratuito para todos los convidados, elegidos entre las clases dirigentes de todos los estamentos de la ciudad desde las 12 de la noche hasta el amanecer²⁴.

En enero de 1823 volvieron las danzas al teatro, permitiéndose en esta ocasión las máscaras. El día de año nuevo se iniciaron a partir de las once de la noche, tras finalizar las comedias en el Principal. Tendrían continuación de manera similar el martes 6, y los dos últimos domingos, 12 y 26. En febrero continuaron con tres bailes, el domingo 9, el martes 11 y el domingo 16, fecha en la que ya se habían comenzado los retiros cuaresmales. Pero como ya había ocurrido en otras ocasiones, la cuaresma se volvería a romper, no sólo para ofrecer bailes, sino también óperas, como *El Barbero de Sevilla*, *Marco Antonio y la modista*, *La Urraca ladrona*, y un concierto de música, que descuartizaron las vigiliass pascales en siete ocasiones, llegando incluso a ofrecer espectáculos pocos días antes de la Semana Santa con tres días de suertes de manos y física en el teatro.

Antes de concluir la andadura liberal, el teatro continuaría ofreciendo espectáculos, con especial interés durante la primavera, entre los que volverían a aparecer los

23. AMS Secc. 14, t. 10, p. 5.

24. AMS Secc. 14, t. 11, p. 50.

bailes públicos, aunque por motivos especiales. El domingo 20 de abril se ofreció un baile a las once y media de la noche, el mismo día de acción de gracias, para festejar el feliz alumbramiento de la Infanta Luisa, hermana de la reina Isabel, que dio inicio tras la comedia. Por entonces ya se alojaba el rey en la ciudad con toda la corte.

Y cuando el monarca tomó de nuevo las bridas del gobierno, quiso de nuevo detener el tiempo, imponiendo la vuelta a una normalidad que de tantos intentos cada vez alcanzaba un mayor aspecto de irrealidad. Con el rey en el trono, las autoridades municipales sevillanas volvieron a sus determinaciones, prohibiendo de nuevo cualquier tentativa de baile público, alegando de nuevo razones de orden público y moral.

De cualquier forma, antes de que la experiencia liberal fuera derrotada desde Europa, aquella apuesta de Ana Sciomeri tampoco daría el resultado económico propuesto, y no haría más que engrosar el montante de deudas. Y es que durante estos años, aunque algunos problemas se suavizaron, otros de especial relevancia se agudizaron. La preocupación más urgente para Ana Sciomeri era la falta de público. Desde la temporada de 1820, la italiana demostró su interés porque el público sevillano identificara su espacio con la diversión, como estaba ocurriendo con los cafés, paseos y con las calles que se convirtieron en lugares para las charlas encendidas, los cantos patrióticos y las peleas de *Trágalas*. De esta forma, no sólo apostaría por los bailes públicos, sino también por ofrecer una variada cartelera repleta de estrenos, un renovado conjunto de telares escenográficos y también por mejorar la orquesta, y la compañía de música.

La temporada de 1820 ofreció uno de los despliegues escenográficos más notables, al contratar al escenógrafo Giorgi Romano desde Lisboa, empleando en esta inversión un dinero que ciertamente no tenía. Para acompañar desde el teatro la creciente afición musical que parecía exhibir la ciudad, que cantaba en todos sus espacios las glorias y los desencuentros con los ideales liberales imperantes, contrató nuevos miembros para la temporada de 1820-1821. Unos artistas que provenían del teatro malagueño, como fueron Pedro del Castillo y Dionisia Serrano. Esta compañía pondría en escena 52 obras musicales, que supusieron un 24,47% de las funciones ofrecidas, destacando la ópera europea con un 20,9%, frente al género musical español que sólo alcanzó un 2,8%.

La temporada de 1821 resultó especialmente conflictiva. Las pérdidas de las inversiones anteriores, al no haber respondido el público, terminaron repercutiendo en el espectáculo con mayor intensidad. No sería esta temporada ningún negocio para Ana, sino más bien una ruina. Recogió resultados pésimos, no sólo económicos, sino también políticos, ya que las relaciones con los capitulares municipales se encontrarían aún más. Para el censor que no dejaba de acusarla de hacer y deshacer a su antojo, y para los municipales que la responsabilizaban de no atajar las reformas a las que estaba obligada, tenía siempre una única respuesta, que se materializaba con un: “lejos de

tener ganancia la empresa, ha tenido pérdidas considerables por lo reducido de las entradas²⁵. La situación llegó hasta tal punto que la empresaria se negó a firmar la contrata de la compañía para la siguiente temporada, por lo que el Ayuntamiento le cerró el teatro, que no tardaría en abrirse ante las pesquisas de la empresaria y las presiones de la compañía.

En febrero de 1822, a las puertas de cerrarse los contratos para la temporada siguiente, un empresario se ofreció para hacerse cargo de la siguiente temporada, enviando su solicitud al Ayuntamiento el 19 de marzo de 1822. Dionisio López declaraba tener saldado su contrato con el teatro de Cádiz, y aseguraba haber llegado a un acuerdo con Ana para hacerse cargo del Principal tras haber logrado formar tres compañías, una de verso, otra de danza y otra de ópera. De esta manera la empresaria conseguía replegarse para compensar deudas sin perder el control absoluto del local, y los capitulares conseguían deshacerse de ella por un tiempo. Dionisio López era un tenor ya conocido en la ciudad, al igual que su esposa Teresa Lavigne. Había actuado en la ciudad en varias ocasiones anteriores, e incluso de una forma esporádica durante la temporada de 1820 contratado por la misma Ana. En 1822, Dionisio López y Teresa Lavigne establecieron posiblemente los primeros contactos para el nuevo plan empresarial con los italianos, cuando durante la cuaresma la cartelera refleja dos funciones de música, una el jueves 28 de febrero, y la última el domingo 3 de marzo, “hallándose de paso por esta ciudad Dionisio López y su esposa Teresa Lavigne”. Por este motivo el jueves 28 se ofreció un concierto vocal e instrumental dividido en dos partes, y que tuvo como protagonista a la música de Rossini, junto a Paer y Cimarosa. En esta velada unirían sus voces a la de Lázaro Calderi, animando la cavatina de *La Urraca ladrona*, el aria bufa de *Griselda*, el aria de *La Italiana en Argel* o el dúo de *Los Horacios*²⁶.

Dionisio López no sólo presentaría una buena compañía, sino que ofrecería una buena orquesta. A diferencia de las temporadas anteriores había aumentado el número de violines, que se elevaba a 9, mantenía el número habitual de violas que eran 2; redujo el de las flautas, que habitualmente habían sido 2, pero mantuvo tan sólo una en la orquesta; presentó los 2 clarinetes habituales; 1 fagot tal y como contaba el teatro desde 1814, aunque en las temporadas anteriores habían figurado 2; a los que sumó 2 trompas, 2 violonchelos y 2 contrabajos, aumentando en uno más este instrumento, que desde 1817 no había tenido en esta orquesta más de un intérprete. A este plantel añadiría dos instrumentos nuevos hasta el momento, a excepción del que ofreció Juan Brull en 1814 que no llegó a ejecutarse, que eran 1 trombón y 1 oboe. Ambos habían sido suplidos siempre por otros instrumentos de viento como los fagots. Una orquesta a la que “en los días de Ópera se aumentará, si es necesario”²⁷.

25. AMS Secc. 9, t. 32.

26. AMS Secc. 14, t. 11, nº 7.

27. AMS Secc. 14, t. 11, nº 10.

Aquella gestión tampoco resultó como se esperaba. Y al poco tiempo Ana andaba buscando otro empresario al que alquilar el local, como informaba al Ayuntamiento en marzo de 1823, “a fin de que no se experimente igual quiebra a la que se advirtió en el corto tiempo que Dionisio López estuvo hecho cargo de la empresa en el año anterior”²⁸. Pero no lo encontró, y aquel año de 1822 no vendrían más que a agravarse aún más los problemas económicos, por lo que la temporada de 1823-1824 ya se inició arruinada, aunque terminaría siendo nefasta. Los problemas económicos le impedían retomar el espectáculo, no encontraba a nadie que quisiera hacerse cargo de la temporada, y el ayuntamiento presionaba para que se ofreciera un espectáculo digno sin aportar nada que aliviase semejante carga. Finalmente consiguió formar compañía, pero tarde. Aunque poco podrían disfrutar de ella los sevillanos, porque el 13 de junio de 1823 las turbas absolutistas destruyeron el teatro ante la caída del régimen liberal en la ciudad.

Igual que la música y los bailes, la cartelera teatral experimentaría transformaciones. La cartelera que la empresaria ofreció se vio salpicada de antiguas piezas desaparecidas, o nunca estrenadas, durante los años de 1813 y 1814 como en otras capitales españolas. Muchas de estas obras se presentaban por primera vez en los carteles tras su antigua censura. De la misma forma aparecerían obras nuevas, estrenadas al servicio de la causa liberal en los teatros de Madrid, y representadas con inmediatez en el Teatro. Estos serían los casos de *La Inquisición por dentro* o de *Virtud y Patriotismo o El Primero de enero de mil ochocientos veinte*. Del mismo modo, se organizó un fin de fiesta por Gorostiza, entonces un joven escritor, que le había dedicado “al benemérito ciudadano Rafael de Riego, y en él presenta las primeras voces y primeros pasos del ejército que proclamó la Constitución a principios del año pasado”. Sin embargo, entre todas las que subieron a la escena destacaría *Roma Libre*. El dramaturgo italiano Alfieri ofreció en esta comedia algo más que su característica manera de encajar con sutileza métrica la poesía en sus versos. Las escenas se apresuraban por el texto cargadas de tensión dramática, insertas de prolongados monólogos alusivos a la esclavitud y la tiranía. Su sangrante final había contribuido, junto con las anteriores peculiaridades, a convertirla en una pieza prohibida en el régimen anterior, tan sólo representada en el Cádiz de 1812²⁹. Con ella, Ana inauguraba su nueva temporada en 1820, destacando en su representación el interés que despertaron algunos monólogos, aplaudidos y coreados por el público sevillano con estas palabras que tradujera libremente Antonio Saviñón de la obra italiana de Alfieri:

28. AMS Secc. 9º, t. 32.

29. PLAZA ORELLANA, Rocío. “La Ilustración y los espectáculos escénicos en Sevilla” en *III Coloquio Internacional de la cultura en Andalucía. La Época de la Ilustración*. Estepa: Ayuntamiento, 2003, pp. 121-132.

“... Los Romanos no le quitan
A Tarquino la Patria. Los tiranos
No tienen Patria, no, ni la merecen,
Y menos la merecen los extraños,
Que, cual él, de extranjeros descendiendo,
Vinieron a reinar entre Romanos:
Su honor hay largo tiempo que ellos mismos
Con su vil proceder se arrebataron.
Y su trono en las llamas de un incendio
Será por nuestras manos arrojado
Es cierto, sí, que los Abuelos suyos
Cuando de Roma en el confín entraron,
De sus espúreas tierras condujeron
Tesoros que con arte prodigaron
Corrompieron las candidas costumbres
Menguaron luego, y a crecer tornaron
Con la sangre y sudor del pueblo todo
Retenerlo por tanto los Romanos
Pudieran con Razón. Mas Roma dignos
Los cree solamente de un tirano
Y a Tarquino los vuelve³⁰”.

No obstante, a pesar de los esfuerzos por ofrecer al público lo que parecía interesarle, no conseguiría con ninguna de las estrategias que desplegó la respuesta que la mantuviera económicamente exenta de endeudamientos. No era el único local que ofrecía espectáculos en la ciudad, aunque con el público dispuesto a consumirlos no podía sobrevivir ni una sola de las escenas que se abrieron en estos tres años. Tan sólo en lo que respecta a locales teatrales, sin contar el Principal de la calle de la Muela, antiguo Cómico, frente a San Acacio, funcionaron tres en Sevilla durante el Trienio. Uno de ellos instalado de forma provisional, al descubierto, durante el verano de 1821 en los Malecones del Arenal. Según Chaves Rey se había instalado para un público “maleante y bullanguero”³¹, perteneciente principalmente a los arrabales colindantes de Triana, Cestería, Carretería y Baratillo. Desconocemos hasta el momento la cartelera de espectáculos que se ofreció, pero no los escándalos que los acompañaban, aunque posiblemente se tratara de unas funciones constituidas por bailes populares, músicas nacionales y juegos escénicos diversos.

30. SAVINÓN, A. de. *Roma Libre*, original de Alfieri. Madrid: Imprenta que fue de García, 1820. Acto III, escena 6ª, p. 31.

31. CHAVES REY, M. *Los teatros de Sevilla durante la segunda época constitucional: 1820-1823*, Sevilla, 1900, p. 17.

A este espectáculo teatral esporádico, se unió otro teatro abierto para la temporada de 1822 con pretensiones más ambiciosas. En el barrio de San Pedro, en la calle de los Alcázares, en una casa contigua a la iglesia, estrenó temporada y teatro una nueva compañía sobre un local acondicionado. El Domingo de Pascua 7 de abril, ofreciendo por la tarde *Lo Cierto por lo dudoso* y por la noche *El Desdén con el desdén*, se inició en la espinosa tarea teatral y empresarial el nuevo local. Se formó con una parte de la compañía del Principal que había logrado unir, sobre la que se erigió como director Antonio Valero, quien tras haber sostenido junto a los demás cómicos largos enfrentamientos con Ana Sciomeri por acusados impagos, se desgajaron formando compañía propia, intentando hacerle la competencia”.

Mientras en Sevilla competían por su escaso público las diferentes escenas, en enero de 1823, las naciones europeas dieron su primer aviso protocolario al régimen liberal, solicitándole que derogara la Constitución de 1812. Respondieron las autoridades españolas a los embajadores de Francia, Austria y Prusia, que no estaban dispuestos a abolir el código constitucional para darle la libertad al Rey, ni para que volviera el antiguo orden que reclamaban. Las Cortes, que se temían la intervención, iniciaron su camino con el monarca hacia el sur el 20 de marzo de 1823, mientras que las tropas francesas cruzaban el Bidasoa el 7 de abril.

Cuando en la huida hacia el sur se involucraron los miembros más destacados del gobierno liberal con la familia real, eligieron a Sevilla de nuevo como destino para convertirla en capital. Los sevillanos desde el martes 25 de marzo de 1824 vieron cómo se preparaba la Cruz de hierro para levantarla en la Cerrajería, en el estrecho compás de la iglesia de las Mínimas, como señal inequívoca de la llegada del Rey. El ayuntamiento, al ver próxima su llegada y avisados de sus intenciones, salió a recibirlos, “precedido de su música y ministros” en seis coches de gala, y escoltado por un escuadrón de la milicia local que se hacía acompañar de un ostentoso estandarte. Y se unieron al cortejo los fugitivos el 10 de abril de 1823, iniciando una angustiosa cuenta atrás que culminaría con el final del sueño liberal.

La entrada del Rey en la ciudad, en apariencia casi de incógnito, su ausencia de distintivos en sus carrozas para distinguirlas en el cortejo, su carácter de fugitivo que siempre se empeñó en demostrar, y en definitiva, su actitud, que se evidenció desde su primera entrevista con los ediles del ayuntamiento “breve y embarazosa”, terminaría reflejándose también en el espectáculo dramático. A pesar de que disponía de un palco real preparado y de que se le invitó en repetidas ocasiones, no asistió jamás al teatro. Es más, mostró un evidente desprecio hacia los espectáculos escénicos que en la ciudad se ofrecían.

El Teatro Cómico durante los días que duró su cautiverio en la ciudad, apenas pudo abrir sus puertas con regularidad. Se ofrecieron contadas funciones dentro de un tormentoso momento para la empresaria, acuciada de deudas y presiones de todo

tipo. Pero aunque no asistiera al teatro, que en estos momentos pasaba por evidentes dificultades económicas, que se reflejaban en una cartelera discontinua y en la pobreza de sus representaciones, paradójicamente el monarca no dejó de generar a su paso por la ciudad, otro espectáculo en sí mismo, sin necesidad de exhibirse en los lugares públicos prescritos. De esta forma prodigó sus salidas por las calles, se dejó ver asiduamente en la catedral en horas de misa, y en los paseos públicos, además de pasar durante horas contemplando la ciudad y su horizonte desde la azotea de su residencia en el Alcázar, desde donde podían verle los sevillanos, y donde gustaba mostrarse atrapado, aprisionado dando evidentes síntomas de un cautiverio forzoso.

Una considerable parte del gentío no eran más que simples curiosos, que se acercaron para contemplar a los liberales asustados que se disponían a pasar la noche en los muelles, esperando embarcar sus equipajes para abandonar la ciudad temiendo un golpe de los realistas. Esta contenida tensión empezó a liberarse en las oportunas horas del amanecer del día de San Antonio. Empezaron a formarse pequeños grupos en el puerto, formados principalmente por miembros de “los barrios más señalados por su realismo intransigente, Triana, Humeros, San Roque, y la Macarena³²”, quienes suministraron principalmente al tumulto los héroes “de la rapiña y la desolación”. Sin autoridades ni gobierno, los ánimos se encendieron rápidamente, iniciándose el alboroto entre los equipajes que se embarcaban, que pasaban a manos de desconocidos entre gritos y amenazas. Estos robos se tiñeron de insultos y sangre, sobrepasando los contornos del puerto para dirigirse al centro de la ciudad, donde rompieron la lápida de la Constitución, diversas tiendas, descerrajaron las puertas del Café del Turco para “destruir su elegante mobiliario; robar servicio y mantelería; romper un sin número de objetos de china, porcelana, cristal, loza y metales bruñidos, y dar suela a las canillas de la bodega hasta correr mezclados vinos y licores por la calle de las Sierpes”, y esta “horda de caníbales”, se presentó a las puertas del Cómic.

Aunque el teatro había cerrado sus puertas desde el día 9 de junio de 1823 ante el discurrir de los acontecimientos, los portones que lo custodiaban no pudieron soportar la presión de la multitud. Un compacto grupo de realistas lo destruyó en sus enseres más delicados y necesarios para el espectáculo, rompió las tablas de su escena, desgarró sus telones y arrancó los asientos: “En el teatro descerrajaron almacenes, derribaron el telar de la maquinaria, se apoderaron de la guardarropía y no dejaron incólumes adorno ni mueble; arrastrando con asordadora gritería por calles y plazas decoraciones lucidas y costosas; dejando completamente arruinada a la familia Calderi, víctima de aquellas enormidades. A los saqueos iban a seguir los asesinatos en la gradación funesta de aquel día horrible, digno de la pluma de Salustio y del pincel de Goya, y así lo proclamaban los sicarios de la restauración absolutista³³”.

32. VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José. *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla: Ayuntamiento, 1994, p. 295.

33. Idem, p. 297.

Toda la destrucción que fueron sumando en su larga marcha por las calles, no tendría más final que el agotamiento de sus ejecutores. La noche pondría algo de tranquilidad en el ambiente, al sumirlos rendidos entre el sopor de sus sombras y sus silencios, “notándose la singularidad de los repiques, general iluminación, y demás aparato de público alborozo, en contraste elocuente con la soledad de las más concurridas calles, la clausura de todas las puertas y el silencio profundo de una población sobrecogida ante el hórrido imperio de la chusma soez³⁴”.

El teatro se había mostrado especialmente afecto al régimen liberal, aunque pleiteara de continuo con los capitulares municipales, como era lo habitual. Bajo este corpus liberal había velado uno de los miembros de la empresa, conociéndose en la ciudad fuera del espacio dramático. Joaquín Calderi puede ser en gran parte responsable de la entrega del teatro a la causa liberal, porque se unió a las posturas más radicales desde el principio, mientras que Ana se encargó de ofrecer todo tipo de ayudas al ejército liberal. En el beneficio del 3 de marzo de 1821 que Joaquín preparó para su madre, colocó el mundo militar sobre la escena con caballos y con movimientos estratégicos de tropas, que él mismo dirigió. Una situación que mantuvo hasta sus momentos finales, en los que figuró como miembro voluntario de la milicia local para señalar vecinos realistas.

El Rey volvió a Sevilla en su camino de triunfo hacia la corte. El 8 de octubre llegaron los reyes a una ciudad que les recibió llena de voces, luces y colores. La fiesta en este día de otoño se trasladó a la calle, sin poder acoger al anochecer al público en ningún espacio escénico, puesto que desde los desastres de junio los lugares de reunión públicas como el Café del Turco y el Cómico habían quedado destruidos y cerrados sin próxima apertura. No obstante, la fiesta se había formado en los arrabales, disfrutándose con los portones del Turco y Cómico clausurados.

Los reyes se marcharon el día 23 de octubre dejando un desolador panorama tras ellos. En cuanto desapareció en el horizonte la polvareda de los carros reales, Sevilla comenzó a deshacerse de los signos festivos construidos para la ocasión. Y se produjo repentinamente la llegada de muchos forasteros, que habiendo seguido al gobierno a Cádiz, se organizaron como voluntarios realistas en sus inmediaciones. Estos soldados eran gente en su mayor parte “de baja estofa por su educación y clase³⁵”. Los jefes de esta nueva milicia permitieron “los primeros desahogos de aquella escoria de sus subordinados contra los que apodaban de pícaros negros”, imitando con este apodo a los que en América eran partidarios de la emancipación. Mientras tanto, los encontronazos con los realistas, que abundaban en el barrio de la Macarena y en el populoso arrabal de Triana, fueron constantes. Los liberales, vencidos, serían entonces sañudamente perseguidos en las collaciones interiores entre los vecinos.

34. AMS Secc 14, t. 11, 1823.

35. *Ibidem*.

Mientras tanto, el teatro con sus puertas cerradas escondía un local desolado en su interior. Los destrozos fueron tan enormes que habían dejado a la familia Calderi prácticamente inhabilitada para reponerlo, no sólo con urgencia, sino en un futuro próximo. Habían visto cómo se rasgaban los decorados para pasarlos por las calles, cómo se robaba el costoso vestuario para disfrazarse y divertirse hasta terminar desgarrándolo en cualquier lugar, y forzar la tramoya hasta hacerla pedazos ante la más dolorosa impotencia. Posiblemente, al concluir la terrible jornada del 13 de junio de 1823, sobre Ana Sciomeri caería la ruina más acuciante de su vida. La desesperanza le hizo durante un tiempo dar por perdidos todos sus esfuerzos. Pero no duraría mucho, pronto empezaría a reponerse, al menos en su ánimo, e inició ya en octubre los primeros amagos de recuperación, aunque sabía que le quedaba un largo camino por recorrer, que, ante los nuevos aires políticos, se presentaba aún más espinoso. Gracias a enormes esfuerzos económicos y al tesón característico de esta familia, contando con el apoyo de Lázaro y de su hijo, logró abrir de nuevo el coliseo el primer día del año 1824, con el permiso de poder efectuar funciones de tarde y noche. En ese mismo día se representaron “populares comedias del teatro antiguo³⁶”, como *Lo Cierto por lo dudoso*, y *El desdén con el desdén*.

Se dispusieron para la temporada nueva que se inauguró el domingo de Pascua, algunas compañías especialmente seleccionadas para declamación, danza y óperas; además de una orquesta completa, guardarrope y de la presencia de un pintor oficial para realizar los nuevos decorados que se mantendrían durante años. Este nuevo artista sería el liberal Antonio Cabral Bejarano, quien había realizado el retrato de Rafael de Riego que circuló por la ciudad en manos del pueblo en diversas ocasiones durante el Trienio Liberal. La empresaria lo contrató para su teatro por sus dotes como pintor, a pesar de que “ni su talento ni la simpatía de su franco genial libertaron de soeces insultos, y amenazas feroces de los realistas del barrio de la Feria, hasta precisarle a buscar asilo en distante feligresía”.

Pero ella había conocido la ferocidad de aquellos que lo acusaban. Y aunque luchó de nuevo para adaptarse a los aires políticos de los nuevos tiempos, acogió en su maltrato teatro a algunos de los más señalados y convencidos liberales del momento, como fueron los principales cómicos de su compañía, o este gran pintor y su propio hijo, a quienes exhibió ante el mismo público que había intentado vencerlos. Ninguno de los eventuales empresarios que se hicieron cargo del espectáculo en Sevilla, lograron lidiar con las adversas situaciones que el teatro presentaba, y terminaron su andadura repentinamente, y con una profunda quiebra. Tan sólo Ana Sciomeri, a pesar de las adversidades ocasionales, junto a las que habitualmente se presentaban, logró navegar con los tiempos, imponiendo su espectáculo sobre todas las negativas que le

36. VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José. *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla: Ayuntamiento, 1994, p. 321.

dispersaron por el camino. Un ejemplo claro de lo que entendía por recuperarse y apostar por el teatro lo ofrecería el 25 de enero de 1824, cuando sólo dos semanas después de la apertura, tras el inusitado cierre, estrenó una decoración de salón para “exornar” la función del domingo por la noche titulada *La Moscovita sensible*³⁷. A pesar de la ruina que tenía encima, de los préstamos que se había visto obligada a firmar para abrir de nuevo, cuidó tanto como pudo la calidad de sus espectáculos, tanto la música como la escenografía desde que abriera el teatro a fines del XVIII, no escatimando en estos gastos que consideraba necesarios, a diferencia de otros empresarios que ofrecían peores escenas, y apostando por mejorar con evidencias.

Respecto a la caracterización ideológica de nuestra empresaria, no hay ni un solo discurso público en el que ella defendiera ningún tipo de ideal, ni tertulias oficiales ni clandestinas en las que se diera cuenta de su posición. Tampoco era una de esas mujeres que con su entrega a la causa alcanzó en cualquier instante fugaz la categoría de heroína. No hay nada más que esta serie de anécdotas que constituyen ensambladas toda su vida. La historia de una mujer que separada de su marido convivió profesionalmente con él; luchó por mantener su empresa; participó en la medida de sus posibilidades con las obligaciones de decoro y exorno que pedía la Ilustración para los teatros; se enfrentó contra aquéllos que habían convertido la ley en su voluntad, someténdola a un juego de dependencias caprichosas, y seleccionó hábilmente a sus protectores cuando pudo, quedando atrapada en el último episodio oficial de aquel inconcluso proyecto que fue el del régimen de la Constitución de 1812, al que apoyó como pudo con lo mejor que tenía, su hijo y su teatro. Además de esto, fue fundamental para la historia de la ciudad, y por lo que ésta representa para la historia de la nación. Aunque sin apenas presupuesto traería hasta Sevilla a grandes escenógrafos, como Pharamond Blanchard directamente desde Madrid, o contrataría al destacado pintor Antonio Cabral Bejarano para que le iluminara telones. El espíritu exaltado de Alfieri, que tanto se había representado en el Cádiz cercado, prohibido en Sevilla, llegaría hasta su teatro en 1820. También sobre sus tablas el público sevillano escucharía a Rossini por primera vez, desatándose una pasión tan grande en la ciudad por el gorgoreo de sus arias, que sería fundamental para la construcción del cante flamenco. Aquella mujer formaría parte de la historia heroica de aquellos tiempos, como tantos otros, de los que poca memoria ha quedado.

37. AMS Secc. 14 tomo 12, 1827, p. 7.

