



La evolución de la zarzuela durante la Regencia de
María Cristina de Habsburgo-Lorena en la ciudad de
Valencia (1885-1901)

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

D. Jorge Tovar Sahuquillo

Dirigida por:

Dra. Concepción Ros

Dr. Francisco Carlos Bueno Camejo

Valencia, 2023

TRABAJOS DERIVADOS DE LA TESIS

Antes de la presentación de esta Tesis Doctoral ha sido posible la publicación de algunos de los resultados obtenidos en el estudio.

Artículo

Tovar, Jorge. "El nacimiento y evolución de la zarzuela en el siglo XIX: ópera cómica española". *Anuario de Filosofía de la Música*, 2020:75-91.

A mis padres...

AGRADECIMIENTOS

Por fin ha llegado el momento tan esperado, las últimas reflexiones de la Tesis doctoral, las más importantes a mi juicio, las personales.

Podría dar un agradecimiento general, un agradecimiento familiar etc... algo que, obviamente, es así, ellos lo saben perfectamente. Pero en este marco de protocolo, de institución, de academicismo, tengo muy claro a quien quiero dirigir mi agradecimiento y cariño.

En primer lugar, a la propia institución, a la Universidad Católica de Valencia, por la oportunidad brindada a muchos músicos, ya que debido a la propia legislación y a la manera en la que se encuentran organizados nuestros estudios, es bastante complicado poder encontrar una continuación en la realización de los mismos. Parece que las cosas van cambiando, y es absolutamente necesario que instituciones de este calibre, den una salida y una continuidad a docentes que siempre hemos estado fuera del nivel universitario, de manera que los Conservatorios acaben siendo una especialidad más dentro de una Universidad y no "algo" extraño, o paralelo.

Pero, sobre todo, quiero dar mi público agradecimiento a mis dos directores, la Doctora Concepción Ros Ros y el Doctor Francisco Carlos Bueno Camejo. Ambos han sido los pilares fundamentales en este camino, los que siempre han mantenido la fe, el entusiasmo y su disposición, a veces mucho más que el propio titular de esta Tesis. Siempre han mostrado su voluntad por continuar y resolver cualquier problema encontrado, pero sobre todo su cariño y cercanía, y eso en estos tiempos y en determinadas edades, al menos en la mía, es absolutamente necesario.

Por todo ello, solo puedo decirles a ambos gracias, gracias y gracias. Ha sido todo un honor poder ser su doctorando.

Índice

RESUMEN	1
ABSTRACT	3
INTRODUCCIÓN.....	5
1. Estado de la cuestión	6
2. Objetivos de la investigación.....	13
2.1. Objetivos generales.....	13
2.2. Objetivos específicos.....	13
3. Aproximación metodológica.....	15
4. Fuentes.....	19
4.1. Bibliografía general y específica sobre la zarzuela	19
4.2. Fuentes hemerográficas españolas.....	19
5. Estructura y desarrollo de la tesis.....	21
CAPÍTULO I.	24
NACIMIENTO Y EVOLUCIÓN DE LA ZARZUELA EN SU CONTEXTO HISTÓRICO.....	24
1.1. El origen de la zarzuela durante el reinado de Felipe IV.	25
1.2. El siglo XIX: la zarzuela durante la Regencia de María Cristina de Borbón-Dos Sicilias.....	26
1.3. El reinado de Isabel II.	28
1.3.1. La construcción del teatro de la zarzuela.	29
1.3.2. La evolución: de la Zarzuela <i>romántica</i> a la Zarzuela <i>grande</i>.....	29
1.4. La zarzuela durante la Monarquía de Alfonso XII y la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena: el <i>género chico</i>.....	35
1.5. La Monarquía de Alfonso XIII: decadencia del género <i>chico</i> y resurgir de la zarzuela <i>grande</i>.....	51
CAPÍTULO II.	53
LA ZARZUELA EN VALENCIA DURANTE LA REGENCIA.....	53
2.1. El contexto histórico.....	55
2.2. Características generales.	56
2.2.1. Panorama de la zarzuela en Valencia durante la Regencia.	56
2.2.2. Los teatros ibéricos durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena.	59
2.2.3. Las compañías y empresarios.	80

2.2.4. Los cantantes.	82
2.2.5. Los directores de orquesta y músicos del foso.	84
2.2.6. Los coristas.	87
2.2.7. Escenógrafos y escenografías. La luminotecnia.....	88
2.2.8. La crítica musical.	93
2.2.9. Precios y localidades. Tipos de funciones.....	94
2.2.10. El público.	98
CAPÍTULO III.....	101
NACIMIENTO Y EVOLUCIÓN DE LA ZARZUELA EN SU CONTEXTO HISTÓRICO....	101
3.1. Las temporadas teatrales	103
3.1.1. Temporada teatral 1884-1885, por teatros.....	104
3.1.2. Resumen de la temporada 1884-1885.	109
3.1.3. Temporada teatral 1885-1886, por teatros	110
3.1.4. Resumen de la temporada teatral 1885-1886	115
3.1.5. Temporada teatral 1886-1887, por teatros	116
3.1.6. Resumen de la temporada teatral 1886-1887.....	123
3.1.7. Temporada teatral 1887-1888, por teatros	125
3.1.8. Resumen de la temporada teatral 1887-1888	138
3.1.9. Temporada teatral 1888-1889, por teatros.....	139
3.1.10. Resumen de la temporada teatral 1888-1889.	148
3.1.11. Temporada teatral 1889-1890, por teatros.....	150
3.1.12. Resumen de la temporada 1889-1890.....	156
3.1.13. Temporada teatral 1890-1891, por teatros.....	158
3.1.14. Resumen de la temporada teatral 1890-1891.	171
3.1.15. Temporada teatral 1891-1892, por teatros.....	172
3.1.16. Resumen de la temporada teatral 1891-1892.....	180
3.1.17. Temporada teatral 1892-1893, por teatros.....	181
3.1.18. Resumen de la temporada 1892-1893.....	190
3.1.19. Temporada teatral 1893-1894, por teatros.....	191
3.1.20. Resumen de la temporada 1893-1894.....	198
3.1.21. Temporada teatral 1894-1895, por teatros.....	200
3.1.22. Resumen de la temporada 1894-1895.....	207
3.1.23. Temporada teatral 1895-1896, por teatros.....	208
3.1.24. Resumen de la temporada 1895-1896.....	213
3.1.25 Temporada teatral 1896-1897, por teatros.....	214
3.1.26. Resumen de la temporada teatral 1896-1897.	218

3.1.27. Temporada teatral 1897-1898, por teatros.....	220
3.1.28. Resumen de la temporada teatral 1897-1898.	221
3.1.29. Temporada teatral 1898-1899, por teatros.....	223
3.1.30. Resumen de la temporada 1898-1899.....	224
3.1.31. Temporada teatral 1899-1900, por teatros.....	226
3.1.32. Resumen de la temporada teatral 1899-1900.	228
3.2 Resumen de la zarzuela durante la regencia en Valencia, por teatros	230
3.3 Evolución global de la zarzuela durante la regencia.....	237
CAPÍTULO IV.....	243
CONCLUSIONES.....	243
4.1 Conclusiones generales	245
4.2 Dificultades encontradas y limitaciones.....	247
4.3 Futuras líneas de investigación	248
CAPÍTULO V.....	251
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	251

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Retrato de Alfonso XII. (Museo del Prado)	36
Figura 2. Retrato de María Cristina de Habsburgo-Lorena. (José Moreno Carboero. Palacio Real).....	44
Figura 3. . Teatro Real (Madrid). Fachada Principal.....	60
Figura 4. Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Fachada Principal.....	61
Figura 5. Teatro San Fernando de Sevilla. Fachada principal.	63
Figura 6. Teatro Campoamor de Oviedo. Fachada principal	64
Figura 7. Teatro Arriaga de Bilbao. Fachada principal.	64
Figura 8. Teatro Cervantes de Málaga. Fachada principal.....	65
Figura 9. Teatro Pérez Galdós. Las Palmas de Gran Canaria. (Antiguo Teatro Tirso de Molina).67	67
Figura 10. Teatro Nacional de San Carlos. (Lisboa). Fachada principal.	68
Figura 11. . Coliseu Dos Recreiros. (Lisboa). Vista interior.	69
Figura 12. Teatro Principal de Valencia. Fachada principal.	70
Figura 13. Teatro Princesa de Valencia. Escenario.	71
Figura 14. Teatro Ruzafa de Valencia. Escenario.	72
Figura 15. Teatro Apolo de Valencia. Fachada principal.....	73
Figura 16. Teatro de verano Pizarro. (Valencia). Croquis entrada.....	75
Figura 17. Teatro de La Marina del Cabañal. (Valencia). Fachada principal.....	75
Figura 18. Teatro Principal. (Alicante). Portada.....	76
Figura 19. Teatro Principal. (Castellón de La Plana). Fachada principal.	77
Figura 20. Períodos de construcción de los teatros ibéricos, comparados con los valencianos. Elaboración propia.	78
Figura 21. Aforo de los teatros ibéricos, comparados con los valencianos. Elaboración propia.	79
Figura 22. Diario Las Provincias. 1887.....	87
Figura 23. Grabado del mecanismo de la Luz Drummond. World History Archive.	91
Figura 24. Tarifas. Diario Las Provincias, 30 de noviembre de 1885.....	95
Figura 25. Anuncio de abonos. Diario Las Provincias, 19 de octubre de 1888.	96
Figura 26. Anuncio. Diario Las Provincias, 30 de junio de 1889.	96
Figura 27. Las provincias, 29 de junio de 1891.	97
Figura 28. Diario Las Provincias. Temporada 1894.	97
Figura 29. Estrenos en la temporada 1884-1885. Elaboración propia.	109
Figura 30. Temporada 1884-1885. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.	110
Figura 31. Estrenos temporada 1885-1886. Elaboración propia.	115
Figura 32. Temporada teatral 1885-1886. Evolución de la zarzuela. Elaboración propia.	116
Figura 33. Estrenos en la temporada 1886-1887. Elaboración propia.	124
Figura 34. Temporada 1886-1887. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.	124
Figura 35. Anuncio coristas. Diario Las Provincias, 9 de septiembre de 1887.....	130
Figura 36. Estrenos en la temporada 1887-1888. Elaboración propia.	138
Figura 37. Temporada 1887-1888. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.	139
Figura 38. Estrenos en la temporada 1888-1889. Elaboración propia.	148
Figura 39. Temporada 1888-1889. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.	149
Figura 40. Estrenos en la temporada 1889-1890. Elaboración propia.	157
Figura 41. Temporada 1889-1890. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.	157
Figura 42. Diario Las Provincias, 4 de abril de 1891.....	164
Figura 43. Estrenos en la temporada 1890-1891. Elaboración propia.	171

Figura 44. Temporada 1890-1891. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.	172
Figura 45. Estrenos en la temporada 1891-1892. Elaboración propia.	180
Figura 46. Temporada 1891-1892. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.	181
Figura 47. Estrenos en la temporada 1892-1893. Elaboración propia.	190
Figura 48. Temporada 1892-1893. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.	191
Figura 49. Entierro del Maestro Arrieta. Alrededores de la Escuela Nacional de Música al paso de la comitiva fúnebre. Madrid. Ilustración Española e Iberoamericana, 1894, p. 4.	192
Figura 50. Estrenos en la temporada 1893-1894. Elaboración propia.	199
Figura 51. Temporada 1893-1894. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.	199
Figura 52. Estrenos en la temporada 1894-1895. Elaboración propia.	207
Figura 53. Temporada 1894-1895. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.	208
Figura 54. Estrenos durante la temporada 1895-1896. Elaboración propia.	213
Figura 55. Temporada 1895-1896. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.	214
Figura 56. Estrenos en la temporada 1896-1897. Elaboración propia.	219
Figura 57. Temporada 1896-1897. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.	219
Figura 58. Estrenos en la temporada 1897-1898. Elaboración propia.	222
Figura 59. Temporada 1897-1898. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.	223
Figura 60. Estrenos en la temporada 1898-1899. Elaboración propia.	225
Figura 61. Temporada 1898-1899. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.	226
Figura 62. Estrenos en la temporada 1899-1900. Elaboración propia.	229
Figura 63. Temporada 1899-1900. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.	229
Figura 64. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Principal. Elaboración propia.	230
Figura 65. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Princesa. Elaboración propia.	232
Figura 66. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Apolo. Elaboración propia. ..	232
Figura 67. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Apolo. Elaboración propia. ..	233
Figura 68. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Tívoli. Elaboración propia. ...	234
Figura 69. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Circo-Colón. Elaboración propia.	235
Figura 70. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Peral. Elaboración propia.....	236
Figura 71. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Pizarro. Elaboración propia.	236
Figura 72. Comparativa zarzuela-género chico durante la regencia. Elaboración propia.	237
Figura 73. Número de zarzuelas representadas en Valencia. Elaboración propia.	238

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1. Reseñas de las temporadas analizadas durante la regencia (1885-1900). Elaboración propia.	20
TABLA 2. Estructura de la Tesis. Elaboración propia.	21
TABLA 3. Obras representadas en el Teatro de la Princesa. (1884-1885). Elaboración propia.	105
TABLA 4. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1884-1885). Elaboración propia.	107
TABLA 5. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1884-1885). Elaboración propia.	108
TABLA 6. Obras representadas en el Teatro del Jardín del Santísimo. (Verano de 1885). Elaboración propia.	109
TABLA 7. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1885-1886). Elaboración propia.	111
TABLA 8. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1885-1886). Elaboración propia.	112
TABLA 9. Obras representadas en el Teatro Circo de Colón. (1885-1886). Elaboración propia	113
TABLA 10. Obras representadas en el Teatro del Jardín del Santísimo. (Verano de 1886). Elaboración propia.	114
TABLA 11. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1885-1886). Elaboración propia.	115
TABLA 12. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1886-1887). Elaboración propia.	117
TABLA 13. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1886-1887). Elaboración propia.	117
TABLA 14. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1886-1887). Elaboración propia.	120
TABLA 15. Obras representadas en el Teatro Tívoli valenciano. (1886-1887). Elaboración propia	123
TABLA 16. Obras representadas en el Teatro Principal. (1887-1888). Elaboración propia.	129
TABLA 17. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1887-1888). Elaboración propia.	132
TABLA 18. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1887-1888). Elaboración propia.	135
TABLA 19. Obras representadas en el Teatro Circo de Colón. (1887-1888). Elaboración propia	136
TABLA 20. Obras representadas en el Teatro Tívoli. (1887-1888). Elaboración propia.	137
TABLA 21. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1888-1889). Elaboración propia.	141
TABLA 22. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1888-1889). Elaboración propia.	142
TABLA 23. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1888-1889). Elaboración propia.	144
TABLA 24. Obras representadas en el Teatro Circo de Colón. (1888-1889). Elaboración propia	146
TABLA 25. Obras representadas en el Teatro Tívoli. (1888-1889). Elaboración propia.	147
TABLA 26. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1889-1890). Elaboración propia.	150
TABLA 27. Obras representadas en el Teatro Principal. (1889-1890). Elaboración propia.	151
TABLA 28. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1888-1889). Elaboración propia.	153
TABLA 29. Obras representadas en el Teatro Peral. (1889-1890). Elaboración propia.	156
TABLA 30. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1890-1891). Elaboración propia.	160
TABLA 31. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1890-1891). Elaboración propia.	162
TABLA 32. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1890-1891). Elaboración propia.	163
TABLA 33. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1890-1891). Elaboración propia.	165
TABLA 34. Obras representadas en el Teatro Pizarro. (1890-1891). Elaboración propia.	167
TABLA 35. Obras representadas en el Teatro Tívoli. (1890-1891). Elaboración propia.	169
TABLA 36. Obras representadas en el Teatro Peral. (1890-1891). Elaboración propia.	170
TABLA 37. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1891-1892). Elaboración propia.	174
TABLA 38. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1891-1892). Elaboración propia.	175
TABLA 39. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1891-1892). Elaboración propia.	177
TABLA 40. Obras representadas en el Teatro Pizarro. (1891-1892). Elaboración propia.	179
TABLA 41. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1892-1893). Elaboración propia.	184

TABLA 42. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1892-1893). Elaboración propia.	185
TABLA 43. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1892-1893). Elaboración propia.	187
TABLA 44. Obras representadas en el Teatro Pizarro. (1892-1893). Elaboración propia.....	189
TABLA 45. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1893-1894). Elaboración propia.	194
TABLA 46. Obras representadas en el Teatro Pizarro. (1893-1894). Elaboración propia.....	197
TABLA 47. Obras representadas en el Teatro Principal. (1894-1895). Elaboración propia.	200
TABLA 48. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1894-1895). Elaboración propia.	202
TABLA 49. Obras representadas en el Teatro Pizarro. (1894-1895). Elaboración propia.....	206
TABLA 50. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1895-1896). Elaboración propia.	209
TABLA 51. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1895-1896). Elaboración propia.	210
TABLA 52. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1895-1896). Elaboración propia.	212
TABLA 53. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1896-1897). Elaboración propia.	217
TABLA 54. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1897-1898). Elaboración propia.	221

RESUMEN

La evolución de la zarzuela durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena en la ciudad de Valencia (1885-1901)

Durante las últimas dos décadas, en el tránsito del siglo XX al XXI, la reciente bibliografía publicada sobre la zarzuela es escasa. Entre los factores que pueden explicar tal circunstancia, se halla el hecho de ser la zarzuela, desgraciadamente, un género caducado. El agotamiento de esta manifestación del teatro lírico parece haber contagiado, o bien sumido en el mutismo a los investigadores, debido realmente a su poca presencia en la actualidad. No obstante, ha sido un género musical y cultural clave en la historia reciente de nuestro país, la cual ha tenido que competir con el género operístico desde su nacimiento y siempre en un plano secundario.

Sólo por ello, le debería merecer un mayor respeto cultural, por lo que ganaría al menos el mantenimiento, si no en el pensamiento actual, sí en la didáctica histórica de determinadas etapas educativas y sobre todo especialidades de estudio musical de la actualidad.

El objeto de estudio principal es entender y comprender la evolución formal de la zarzuela, y averiguar si una de sus variantes principales, el género chico, llegó a sustituir a la propia zarzuela original.

La presente investigación pretende reseñar la importancia histórica, musical y social, que dicho género tuvo en la ciudad de Valencia a finales del siglo XIX, lo que da una idea de la magnitud y grandeza de este estilo, en ocasiones entendido de manera peyorativa, en el conjunto de la sociedad española. Todo ello enmarcado a finales del siglo XIX, exactamente en el período comprendido durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena (1885-1900), años convulsos en dicho género musical.

La recogida de datos se ha realizado a través de las diferentes publicaciones periódicas y sus crónicas zarzuelísticas. Con todas ellas se ha realizado un análisis cuantitativo y cualitativo de carácter descriptivo acerca de las temporadas teatrales, en cada uno de los teatros valencianos, y las obras representadas en los mismos.

A través de la perspectiva histórica y provincial, hemos entendido la adaptabilidad de la zarzuela, propiamente dicha, y de los teatros y empresarios, ante el cambio y evolución de la sociedad.

La conclusión a la se ha llegado es que la zarzuela es un género musical equiparado a la ópera, en grandeza, estructura y temática, pero también como movimiento social y económico y que estuvo presente en todos los teatros de la ciudad de Valencia durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena.

Palabras clave. Zarzuela, género grande, género chico, costumbrismo.

ABSTRACT

The evolution of zarzuela during the Regency of María Cristina de Habsburgo-Lorena in the city of Valencia (1885-1901)

During the last two decades, in the transition from the 20th to the 21st century, recent published bibliography on zarzuela is scarce. Among the factors that may explain this is the fact that zarzuela is, unfortunately, an outmoded genre. The exhaustion of this manifestation of lyric theatre seems to have infected researchers, or else submerged them in silence, due really to its scarce presence today. Nevertheless, it has been a key musical and cultural genre in the recent history of our country, which has had to compete with the operatic genre since its birth and always on a secondary level.

For this reason alone, it should deserve greater cultural respect, so that it would at least be maintained, if not in current thinking, then at least in the historical didactics of certain educational stages and above all in current specialities of musical study.

The principal object of study is to understand and comprehend the formal evolution of the zarzuela, and to ascertain whether one of its principal variants, the género chico, came to replace the original zarzuela itself.

The present research aims to outline the historical, musical and social importance that this genre had in the city of Valencia at the end of the 19th century, giving an idea of the magnitude and grandeur of this style, sometimes understood in a pejorative way, in Spanish society as a whole. All of this is set in the late 19th century, exactly in the period during the Regency of María Cristina de Habsburgo-Lorena (1885-1900), a period of upheaval in this musical genre.

The data collection was carried out through different journalistic publications and their zarzuela chronicles. A descriptive quantitative and qualitative analysis of the theatrical seasons in each of the Valencian theatres and the works performed in them was carried out using all of them.

Through the historical and provincial perspective, we have understood the adaptability of the zarzuela itself, and of the theatres and impresarios, in the face of change and evolution of society.

The conclusion reached is that zarzuela is a musical genre on a par with opera, in grandeur, structure and subject matter, but also as a social and economic movement, and that it was present in all the theatres in the city of Valencia during the Regency of María Cristina de Habsburgo-Lorena.

Key words. Zarzuela, género grande, género chico, costumbrismo.

INTRODUCCIÓN

1. Estado de la cuestión

Durante las últimas dos décadas, en el tránsito del siglo XX al XXI, la reciente bibliografía publicada sobre la zarzuela es escasa. Entre las diferentes causas que pueden explicar tal circunstancia se halla el hecho de ser la zarzuela, desgraciadamente, un género caducado. El agotamiento de esta manifestación del teatro lírico hispano parece haber contagiado, o bien sumido en el ensimismamiento, a los investigadores.

Se ha abordado el estado de la cuestión bajo esta consideración previa. El análisis se ha efectuado entre los años 1999 y 2019, por tanto, dos décadas.

La publicación escrita por el Doctor Francisco Carlos Bueno Camejo (1999), en los Anales de la Real Academia de Cultura Valenciana, trata de una panorámica sobre la Historia de la Zarzuela, poniendo especial énfasis en el período que abarca el reinado de Alfonso XII y la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena.¹

En el año 2002, el Ajuntament de Gandia i el Centre d'Investigacions Comarcals Alfons El Vell publicaron una monografía sobre la música en Gandía, durante el periodo que media entre el reinado de Alfonso XII y la II República Española, escrita por Francisco Carlos Bueno Camejo. El título de este libro es: "Música i crítica a Gandia: 1881-1936". El capítulo más importante y extenso, el primero, está dedicado a la evolución de la zarzuela en la *Ciudad Ducal* valenciana. Francisco Carlos Bueno Camejo establece las simpatías que la zarzuela cosechó en el Partido Liberal de Práxedes Mateo Sagasta.²

Roger Alier Aixalá también escribió sobre zarzuela. Además de una monografía publicada en 1984, titulada <Qué es y en qué consiste la zarzuela>³,

¹ Francisco Carlos Bueno, Aproximación a la historia de la zarzuela. *Anales de la Real Academia de Cultura Valenciana*. Nº 74 (1999): 131.

² Francisco Carlos Bueno Camejo, *Música i crítica a Gandia (1881-1936)*. (Gandia, Centre d'Estudis i Investigacions Comarcals Alfons El Vell, 39, 2002).

³ Roger Alier, *Qué es y en qué consiste la Zarzuela* (Ma Non Troppo, 1984).

ha escrito dos libros más. El primero de ellos en 2002. En él su autor bosquejó una visión global de la zarzuela, tanto en sus aspectos históricos como los característicos propios del género nada desdeñables, pasando por los compositores y las partituras más importantes, sin olvidarnos de la trascendencia de los libretistas sin los cuales aquéllas no habrían sido lo mismo. A tener en cuenta también, la aportación que realizó de la filmografía en relación a las zarzuelas más relevantes.⁴

En los primeros años del siglo XXI, Enrique Río Prado escribió un libro sobre la zarzuela cubana, que lleva por título <La Venus de bronce: hacia una historia de la zarzuela cubana>. Este manual dividido en tres partes describe el desarrollo de la zarzuela en la querida isla caribeña, mientras que la segunda parte es un estudio sobre las zarzuelas que hubo entre 1931 y 1936 y también se incluye un repertorio de las zarzuelas producidas en Cuba. Aunque publicado en la Universidad de Colorado, en el año 2002, hubo una segunda reedición, en el año 2010.⁵

La zarzuela ha sido objeto de interés fuera de las fronteras de la cultura hispánica, podemos decir que, con más respeto y admiración en la actualidad, incluso que en la propia península Ibérica. Así, el investigador galo Antoine Le Duc ha escrito una interesante monografía sobre el nacimiento de la *zarzuela grande* a partir de coliseos matritenses. Ha consultado también la crítica musical y las opiniones en la prensa. Aunque a veces se ha detenido enumerando los abundantes títulos de zarzuela, sin embargo, nos da una visión que constituye un fino análisis sobre la evolución del género durante el reinado isabelino.⁶

En el año 2003, Francisco Javier González Martín, experto en historia contemporánea de España, analizó la zarzuela desde el punto de vista del libreto, muy bien relacionado con el contexto histórico que la vio nacer. Es obvio que toda obra de arte no puede sustraerse a las circunstancias históricas en las que se

⁴Roger Alier, *La Zarzuela*, (Ma Non Troppo, 2002)

⁵Enrique Río, *La Venus de bronce: hacia una historia de la zarzuela cubana* (Colorado: University of Colorado, Society of Spanish and Spanish American Studies, 2002).

⁶Anton Le Duc, *La zarzuela: les origes du théâtre lyrique national en Espagne: (1832-1851)*, (Sprimont, Belgique: Mardaga Pierre, 2003).

creó, pero González Martín va más lejos. A través de las zarzuelas contempla la Historia de España durante el siglo XIX. Incluso analizará la relación entre la zarzuela y las escaramuzas militares españolas en Marruecos tras la conferencia de Algeciras (1906), si bien, se aborda de manera muy tangencial. González Martín no se sustrae ni al patriotismo ni al sentimiento nacional de la época.⁷

Por su parte, Sixto Plaza, en 1990, abordó la zarzuela desde su relación con el sainete, heredado de Don Ramón de la Cruz. Plaza bosqueja una superficial historia de la zarzuela durante el siglo XIX, contemplando el género bajo la óptica de la herencia calderoniana y el sainete.⁸

En 2006, Emilio Casares coordinó una monografía con vocación enciclopédica, la cual contó con numerosos colaboradores, en sintonía con la voluminosa obra dedicada a la música española e hispanoamericana, con carácter de diccionario.⁹

En el año 2008 se leyó en la Universitat de València una Tesis Doctoral sobre la zarzuela en la urbe valentina. Su autora fue Ana Galiano Arlandis. La Tesis Doctoral estaba centrada en el siglo XIX, durante la mayor parte del reinado de Isabel II. La zarzuela es analizada desde el punto de vista de los libretos y en relación con su contexto histórico. Dados los años que abarca, entre 1832-1860, Galiano, se refiere a la *zarzuela grande*. Al leer su Tesis Doctoral se llega a la conclusión que la zarzuela en Valencia gozó de mayor renombre que la ópera italiana, al tiempo que apostó por el ideario político de los liberales moderados.¹⁰

La revista del departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, "Ars Longa", contribuyó en el año 2008 a las investigaciones sobre la zarzuela con la publicación de un artículo escrito por Andrés Jiménez, centrado en Madrid durante la Monarquía de Alfonso XIII y la segunda República, donde relacionaba el género lírico con los avatares políticos hispánicos. De esta forma

⁷Francisco J. González, *Zarzuela e historia en la España contemporánea*, (Universidad Alfonso X El Sabio. Saberes, vol. 1, 2003).

⁸Sixto Plaza, "La zarzuela, género olvidado o malentendido", *Hispania*, n. 73, 1(1990):22.

⁹Emilio F. Casares, *Diccionario de la zarzuela: España e Hispanoamérica*, (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006).

¹⁰Ana Galiano, "Contexto Histórico y Literario de la Zarzuela. Valencia 1832-1860", (tesis doctoral), Universitat de València, Valencia, inédita, 2008.

vincula la desaparición del *género chico* durante las dos primeras décadas del siglo XX con la decadencia del sistema canovista¹¹, diseñado por D. Antonio Cánovas del Castillo y contando con la colaboración de D. Práxedes Mateo Sagasta.¹²

En el año 2009 se defendió una Tesis Doctoral en el seno del departamento de Filosofía en la Universitat de València, escrita por el Rafael Polanco Olmos. Su título: <La crítica musical en la prensa diaria valenciana: 1912-1923>. Polanco glosa la vida zarzuelística valenciana bajo el prisma de los grandes musicógrafos locales.

En el año 2011, Roger Alier aportó un nuevo libro al mercado con vocación enciclopédica, como si fuese una *Summa* medieval. Se apoyó en sus anteriores manuales, aunque esta vez recogió además los principales cantantes de zarzuela y dedicó especial atención a las grandes obras.¹³

Dos años después, en 2013, Francisco Carlos Bueno Camejo escribió un libro en colaboración con José Salvador Blasco Magraner, explicando las claves del declive de la zarzuela a través de los escritos periodísticos del maestro Vicente Peydró Díez. Dicha monografía fue editada en la colección Cuadernos de Bellas Artes de la Sociedad Latina de Comunicación Social.¹⁴ La colaboración entre ambos autores ofreció otros frutos aquel año. Así, en la revista "Quadrivium" vio la luz un artículo analítico sobre las zarzuelas del compositor valenciano Vicente Peydró Díez, bajo el título <Teatro, tradición y educación>.¹⁵ Pero no abandonamos la temática relacionada con este autor de zarzuelas republicano.

¹¹ Canovista o canovismo es un nombre que se refiere a la corriente política conservadora encabezada por Antonio Cánovas del Castillo, de quien toma el nombre. También es un término utilizado por la historiografía para designar al sistema político de la Restauración borbónica en España.

¹² Andrés Jiménez, "Madrid y el teatro lírico español a partir de 1900: modernismo y regionalismo", *Ars Longa*, n. 17 (2008): 91.

Práxedes Mariano Mateo Sagasta y Escolar fue un ingeniero civil, masón y político español, miembro sucesivamente de los partidos Progresista, Constitucional y Liberal-Fusionista; varias veces presidente del Consejo de Ministros en el período comprendido entre 1870 y 1902.

¹³ Roger Alier, *Zarzuela. La (tela): La historia, los compositores, los intérpretes y los hitos del género lírico español*, (Barcelona: Robin Book, 2011).

¹⁴ José S. Blasco y Francisco Carlos Bueno, *Radiografía del teatro musical: desde la monarquía de Alfonso XIII hasta la dictadura de Primo de Ribera. Análisis y recopilación de los artículos periodísticos del maestro Peydró*, (La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2003).

¹⁵ José S. Blasco Magraner, Francisco Carlos Bueno Camejo, "Teatro, tradición y educación: un análisis de las zarzuelas de Vicente Peydró Díez", *Quadrivium*, nº.4, (2013).

En la prestigiosa revista andaluza “Música oral del Sur”, se publicó un artículo de los mismos investigadores sobre el impacto de las zarzuelas de Vicente Peydró Díez en la prensa y en la crítica.¹⁶ En 2014, Bueno y Blasco publicaron un artículo también dedicado al maestro Vicente Peydró Díez, respecto a sus zarzuelas “Las carceleras” y “Rejas y Votos”.¹⁷

En el año 2013 se publicó la Tesis Doctoral de Rafael Polanco Olmos, ya referida, en la Sociedad Latina de Comunicación Social; dentro de la colección “Cuadernos de Bellas Artes”.¹⁸

El director de orquesta José Luis Temes publicó <El siglo de la zarzuela 1850-1950> en el año 2014. Se trata de una monografía que abarca las bambalinas del género, la relación de la zarzuela con las pianolas, el disco, el cine y la radio, así como un repaso a la zarzuela en América y en Filipinas y glosa todos los ingredientes que se dan cita alrededor del espectáculo zarzuelístico, desde el público hasta la crítica.¹⁹

En el año 2015, Francisco Carlos Bueno Camejo presentó una ponencia en un congreso internacional celebrado en Valencia, en colaboración con José Salvador Blasco Magraner. La ponencia aborda la crisis teatral en la ciudad del Turia a comienzos del pasado siglo. Por lo que a la zarzuela respecta, se explica la crisis en cuanto al número de representaciones, por una constelación de factores. A ellos no se sustrajeron los propios músicos, la Sociedad de Autores, los agentes o representantes de los cantantes, los empresarios, el cinematógrafo, los políticos y la prensa.²⁰

Sobre el *género chico*, Francisco Carlos Bueno Camejo ha analizado la literatura de José Serrano Simeón, en colaboración con José Salvador Blasco

¹⁶ José S. Blasco Magraner, Francisco Carlos Bueno Camejo, “La prensa y la crítica ante el teatro lírico de Vicente Peydró”, *Música oral del Sur: revista internacional*, nº. 10 (2013):121-146.

¹⁷ José S. Blasco Magraner, Francisco Carlos Bueno Camejo, “El triunfo de la zarzuela realista en el Teatro lírico valenciano: “Las Carceleras” (1901) y “Rejas y Votos” (1907) de Vicente Peydró Díez y Ricardo Rodríguez Flores”. *Nassarre: Revista aragonesa de musicología* vol. 30, nº. 1 (2014): 198

¹⁸Rafael Polanco Olmos, *La crítica musical española en los albores del siglo XX. El paradigma de la crítica musical valenciana*, (La Laguna: Col. Cuadernos de Bellas Artes nº. 17, Sociedad Latina de Comunicación Social, 2013).

¹⁹José L. Temes, *El Siglo de la Zarzuela 1850-1950* (Madrid: Siruela, 2014).

²⁰ José S. Blasco, Francisco Carlos Bueno, “La crisis teatral en Valencia” a principios del siglo XIII”, *Quadrivium Revista Digital de Musicología* 6 (2015).

Magraner y Fernando Torner Feltrer. Se trata de un artículo publicado en el Anuario Musical, la revista de musicología del CSIC en el año 2016.²¹ En rigor, toda contribución sobre el compositor suecano es poco, pues Serrano fue, probablemente, el escritor de zarzuelas más relevante del siglo XX. En este artículo se analizan los rasgos característicos del lenguaje musical de Serrano Simeón y el impacto que tuvo en la crítica musical especializada durante la Monarquía de Alfonso XIII y la Segunda República Española. En ese mismo año 2016 los tres investigadores citados explicaron en un artículo publicado en la revista "Arte y Patrimonio", el auge y el declive del teatro lírico en Valencia durante el período comprendido entre 1900 y 1936.²²

En cuanto a la investigación zarzuelística valenciana se refiere, la investigación pionera es la Tesis Doctoral de Ana Galiano Arlandis. Dicha investigación se centró en los libretos y su lectura sociológica, aportando algunos de los aspectos para la elaboración de una cosmovisión de la España del siglo XIX.

Con todo ello, encontramos un vacío en el período de la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena en la ciudad de Valencia, al cual pretendemos dar visibilidad posteriormente, no sin antes, realizar un contexto histórico-zarzuelístico nacional, para entender de una manera más completa la situación en dicha capital.

Para ello, el presente estudio, busca reconstruir la vida teatral de los coliseos valentinos, en lo que a la zarzuela se refiere; esto es, glosar qué zarzuelas pasaron por los teatros locales durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena; o, expresado, en otros términos, qué piezas escucharon nuestros antepasados a finales del siglo XIX. Es un modo indirecto también de conocer algunos aspectos acerca de la *cosmovisión* española inmediatamente antes de la guerra hispano-norteamericana y, por último, de contribuir a la misma. Nuestra investigación es similar a la llevada a cabo por Manuel Lagos

²¹José S. Blasco Magraner, Francisco Carlos Bueno Camejo y Fernando Torner Feltrer, "Tradición y melodismo en el género chico: la producción lírica de José Serrano", *Anuario Musical: Revista de musicología del CSIC* nº. 71(2016): 215-222.

²²José S. Blasco Magraner, Fernando Torner Feltrer, Francisco Carlos Bueno Camejo "Auge y declive del teatro lírico en Valencia", *Arte y patrimonio: Revista de la Asociación para la investigación de la Historia del Arte y del Patrimonio Cultural "Hurtado Izquierdo"* nº. 1(2016): 8-19.

Gismero, en su Tesis Doctoral titulada "*La evolución de la zarzuela grande después de la Guerra Civil: estrenos en Madrid (1939-2020)*", leída el pasado año pandémico de 2021 en la UNED; si bien el Doctor Lagos Gismero no tomó como fuente la prensa diaria escrita, sino los textos escénicos con música.

Nos surge una cuestión clave para la reconstrucción histórica de este período:

¿La crisis de la zarzuela grande y su sustitución por el nuevo género chico que se operó en el resto de España durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena, tuvieron lugar también en Valencia, o por el contrario, el comportamiento teatral valenciano, por lo que a los títulos y compositores respecta, fue diferente?

Estas preguntas generadas por la curiosidad inicial del tema elegido, nos llevan a un estudio más pormenorizado, queriendo saber, tipos de funciones, precios de las mismas e intentar vislumbrar cuál era el comportamiento de la sociedad valenciana de finales del siglo decimonónico.

En resumen, nuestra labor transcurre paralela a la Historia de la ópera en Valencia, ya bastante reconstruida, gracias a las Tesis Doctorales de Francisco Carlos Bueno Camejo, Fernando Torner Feltrer, Enrique Llobet Lleó y María Pilar Vañó Bacete.

2. Objetivos de la investigación

2.1. Objetivos generales

Los objetivos generales de este estudio son:

Objetivo general 1. Reconstruir la historia de la zarzuela en los teatros de la ciudad de Valencia durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena, en el periodo de 1885-1901, desde el ámbito periodístico.

Objetivo general 2. Analizar si se produce la sustitución y hundimiento de la *zarzuela grande* por el *género chico* en la ciudad de Valencia durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena.

2.2. Objetivos específicos

Los objetivos específicos definidos son:

Objetivo específico 1.1. Analizar las funciones y títulos de obras en los carteles de las representaciones de zarzuela y otros géneros que hubo en los teatros de la ciudad de Valencia durante el periodo comprendido entre 1885-1900 reseñados en las fuentes hemerográficas.

Objetivo específico 1.2. Identificar los cantantes, directores de orquesta, compañías líricas, y escenógrafos, que actuaron en los escenarios valencianos durante los años 1885-1901.

Objetivo específico 1.3. Identificar los empresarios teatrales y el papel que desarrollaron.

Objetivo específico 1.4. Examinar el comportamiento estético-zarzuelístico de la sociedad valenciana durante la Regencia.

Objetivo 2.1. Comparar el número de obras del *género chico* y de zarzuelas representadas en la ciudad de Valencia durante el periodo comprendido entre 1885-1901.

Objetivo específico 2.2. Distinguir los principales rasgos de las representaciones del *género chico* y de zarzuelas representadas en la ciudad de Valencia durante la Regencia María Cristina de Habsburgo-Lorena.

Objetivo específico 2.3. Verificar la sustitución de la *zarzuela grande* por el *género chico* en la ciudad de Valencia, en el periodo de 1885 al 1901.

3. Aproximación metodológica

Criterios metodológicos.

La Musicología es el campo de conocimiento académico propio de la música, es una disciplina cuyos contenidos se refieren a todo lo que tiene que ver con ella.

Alder publicó en 1885 la obra "Propósitos, Métodos y Objetivos de la Musicología", incorporando la visión sistemática e histórica de la ciencia de la música o musicología, estableciendo así estas dos grandes secciones. Dentro de la histórica propone la Musicología histórica, que se ocupa de Historia de la Música organizada por épocas, pueblos, gobiernos, distritos, ciudades, escuelas, artistas individuales²³.

La metodología de esta Tesis Doctoral, pertenece al ámbito de la Musicología.²⁴ Como muy certeramente definió Carmen Rodríguez Suso, se circunscribe al ámbito de la Musicología Externa.²⁵

Entre los métodos investigadores de la Musicología Externa destaca, en nuestro caso, la utilización de los diarios valencianos. De ella, hemos tomado, los datos sobre las compañías, los empresarios de las mismas, cantantes, pintores-escenógrafos, sastrería y vestuarios, así como los precios de las localidades en taquilla y los tipos de funciones. Transitoriamente, los empresarios, arrendatarios o propietarios de los teatros valencianos.

La metodología que hemos seguido cualitativa y cuantitativa transversal, ya fue definida en la Tesis Doctoral del Doctor Francisco Carlos Bueno Camejo

²³ Samuel Claro, "Hacia una definición del concepto de musicología", *Revista Musical Chilena*, 8.

²⁴ Cfr. Jaques Chailley, "¿Qué es la musicología?". *Compendio de Musicología* (Madrid: Alianza, 1991). La musicología es el estudio científico o académico de todos los fenómenos relacionados con la música, como sus bases físicas, su historia y su relación con el ser humano y la sociedad.

²⁵ Cfr. Carmen Rodríguez Suso, "Prontuario de Musicología, Música, sonido, sociedad" (Barcelona: Clivis, 2002).

sobre la ópera en Valencia durante la Monarquía de Alfonso XIII y la Segunda República Española.²⁶

En primer lugar, hemos consultado los almanaques del diario *Las Provincias* y del periódico *El Mercantil Valenciano*. En estos almanaques se resumen los eventos más importantes acaecidos el año anterior a la publicación de los mismos. Por consiguiente, los almanaques son publicaciones anuales referidas a la anualidad inmediatamente anterior. Son una especie de resúmenes que nos han orientado hacia los meses durante los cuales se celebraron funciones de zarzuela en Valencia. Una vez tomados los datos de los almanaques, hemos confeccionado una suerte de esqueleto que nos ha permitido seleccionar la lectura de los periódicos valencianos en los segmentos temporales establecidos por los almanaques.

Al leer los periódicos hemos seleccionado la información de acuerdo con dos fuentes de procedencia. Por un lado las noticias previas aparecidas en la prensa. Se trata de columnas o fragmentos de ellas, en la mayoría de los casos, disimuladas entre todas las noticias del día en la ciudad de Valencia y nunca en una sección clara de espectáculos, lo que habría facilitado enormemente la labor de búsqueda de las mismas. Estas aparecen publicadas varios días antes del comienzo de la temporada de zarzuela, y contienen el elenco de la compañía, la famosa lista de cantantes que integran esa empresa, los directores de orquesta, otros agentes que intervienen en las funciones de zarzuela tales como escenógrafos, sastrería, etc., los precios en taquilla de las distintas funciones y el repertorio de zarzuelas de la compañía.

Por otro lado, hemos consultado los textos musicográficos, esto es las críticas musicales tanto de las grandes plumas locales, en su caso, como por los redactores ordinarios de los periódicos. Hemos completado la extracción de datos de los periódicos valencianos con los textos de la crítica musical. En primer lugar, los musicógrafos dejaron constancia de la celebración de las representaciones de

²⁶ Francisco C. Bueno Camejo, *Historia de la ópera en Valencia y su representación según la crítica de arte: de la monarquía de Alfonso XIII a la guerra civil española (1900-1936)*. (Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència y Diputació de València-Sarc: Federico Doménech, 1997).

zarzuela al sancionar con sus juicios la calidad de las mismas. En segundo lugar, los críticos de música entraron a valorar la actuación de los cantantes, el director de orquesta, la agrupación orquestal en el foso, y las masas corales. En tercer lugar, la opinión de la crítica musical nos ha permitido sopesar los gustos zarzuelísticos del público y de la propia crítica musical, en relación con las zarzuelas representadas.

Por otro lado, de la prensa diaria hemos podido desprender en algunos casos, el tránsito de las compañías de zarzuela que actuaban en la ciudad de Valencia, procedentes de otras localidades, así como sus destinos posteriores, obteniendo una visión global del papel que los coliseos de Valencia desempeñaron en la vida escénica española.

De ese modo hemos ensayado la metodología cuantitativa, en lo tocante al número de zarzuelas representadas, los estilos, subgéneros y sus compositores. Pero, por otra parte, también hemos recurrido a la metodología cualitativa, por cuanto interpretamos esos datos y ponderamos el papel y las opiniones de la crítica musical vertida en los textos musicográficos.

Además de *Las Provincias* y *El Mercantil Valenciano*, hemos leído ejemplares de *La Correspondencia de Valencia* y *El Correo*, si bien, con escaso éxito.

Los almanaques de los periódicos, así como la prensa misma se custodian en la Hemeroteca Pública Municipal de Valencia.

Completan estas fuentes periodísticas locales la consulta a las fuentes periodísticas nacionales, la prensa diaria madrileña custodiada en la Biblioteca Nacional de España. Cuando se trataba de un estreno importante en Valencia algunos periódicos madrileños se hacían eco de la representación de la zarzuela de nuevo cuño que pisaba por vez primera los prosenios valentinos.

En la bibliografía hemos contemplado una caleidoscópica visión panorámica. Por un lado, diccionarios españoles de cantantes de zarzuela, o bien de ópera y zarzuela; con el fin de evaluar su importancia y si fuere posible, el

estado artístico en el que se encontraban cuando actuaron en los teatros valencianos. En el mismo orden de cosas, referencias bibliográficas para los directores de orquesta y los pintores escenógrafos.

Las zarzuelas representadas y los compositores que las escribieron merecen por nuestra parte un trato selecto con una bibliografía especializada.

No hemos desdeñado tampoco, libros y revistas dedicados al estudio de la vida teatral en otros coliseos españoles e hispano-americanos, con el propósito de constatar si había una homogeneidad estética en la selección de las zarzuelas representadas, esto es, si hubo una moda que generó un repertorio zarzuelístico común.

Por último, la necesaria bibliografía histórica para poder entender la vida zarzuelística valenciana en el contexto de la Historia de España durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena.

El periodo objeto de estudio, la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena lo hemos acotado de acuerdo a los siguientes criterios objetivos: por un lado, es un periodo histórico bien delimitado, concreto, entre la Monarquía de Alfonso XII y Alfonso XIII. Por otro lado fueron los años de florecimiento del *género chico*, ya que a partir del reinado de Alfonso XIII este subgénero de la zarzuela fue cayendo progresivamente en declive, tal y como ha demostrado Andrés Jiménez.²⁷

²⁷ Jiménez, "Madrid y el teatro lírico español", 91.

4. Fuentes

4.1. Bibliografía general y específica sobre la zarzuela

Nuestra investigación toma como referencia o punto de partida el estudio de la ópera en Valencia durante la monarquía de Alfonso XIII, realizado por Blasco Magraner, Bueno Camejo y Torner Feltrer, período inmediatamente posterior al que nos ocupa en nuestro caso.

Se ha realizado una búsqueda y lectura de los principales textos literarios de autores, además de los citados anteriormente, como Alier Aixalà, Barce, Casares Rodicio, Cotarelo y Mori, Deleito y Piñuela, Espín Templado, Peña y Goñi, Regidor Arribas o López Chavarri entre otros, que nos ha permitido obtener una radiografía histórico-económica-social tanto general como individual en la ciudad de Valencia.

Por otra parte, se han tenido en cuenta tesis doctorales como las de Lagos Cisneros o Galiana Arlandis, cuyos estudios han aportado una guía para el nuestro.

Además, para el estudio en profundidad del territorio valenciano, han sido de gran ayuda autores como Prats Noguera, Polanco Olmos, Galbis López etc.

No obstante, han sido necesarios dar lectura a otros autores, no menos secundarios, que han permitido completar nuestra investigación, de los que damos cabida en el apartado de bibliografía final.

4.2. Fuentes hemerográficas españolas

Como ya detallamos en el apartado metodológico, para la extracción de cualquier dato histórico, social, económico e incluso anecdótico del período que nos ocupa, se ha realizado un análisis exhaustivo y pormenorizado de cada una de las temporadas a través de las fuentes, mayormente, periodísticas. Teniendo en cuenta la importancia de las mismas en este período que nos ocupa, es la única reseña importante que nos da veracidad a lo acontecido, ya que dichas crónicas, reseñas, anuncios etc., realizan un mapa fiel y, por tanto, una fotografía histórica, relatando hechos a través de los ojos del propio escritor de las mismas. Algunas

de estas reseñas, no escatiman en comentarios personales propios de una crítica musical actual, si bien, para el caso que nos ocupa, no produce ninguna alteración del hecho histórico en sí mismo que es lo que más nos interesa.

Dentro de este análisis se ha buscado, inspeccionado y leído todos y cada uno de los periódicos valencianos durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena (1885-1900), especialmente del Diario Las Provincias, cuya rigurosidad ha sido clave y mucho más fructífera que en otros diarios de la ciudad.

De esta manera, 15 años de Regencia, visualizando los 365 días de cada anualidad, nos creó un bosquejo de exactamente 5475 periódicos revisados. A esto hay que añadir la complicación en la manera de presentar los mismos en dicho período, ya que no existía un apartado físico, una sección propia en ellos de tipo cultural o de espectáculos, como estamos acostumbrados en la actualidad, sino una madeja complicada de noticias de todo tipo.

En definitiva, y con dicha complicación, se encuentran un total de 281 reseñas periodísticas sobre la zarzuela, que nos permiten ir desgranando y completando a través de nuestra bibliografía el panorama musical de la ciudad de Valencia.

Detallamos ahora el desglose de cada una de estas reseñas por temporadas:

TABLA 1. Reseñas de las temporadas analizadas durante la regencia (1885-1900). Elaboración propia.

TEMPORADA	Nº. RESEÑAS
TEMPORADA TEATRAL 1884-1885. Diario "Las Provincias"	9
TEMPORADA TEATRAL 1885-1886. Diario "Las Provincias"	8
TEMPORADA TEATRAL 1886-1887. Diario "Las Provincias"	10
TEMPORADA TEATRAL 1887-1888. Diario "Las Provincias"	24
TEMPORADA TEATRAL 1888-1889. Diario "Las Provincias"	16

TEMPORADA TEATRAL 1889-1890. Diario "Las Provincias"	18
TEMPORADA TEATRAL 1890-1891. Diario "Las Provincias"	45
TEMPORADA TEATRAL 1891-1892. Diario "Las Provincias"	36
TEMPORADA TEATRAL 1892-1893. Diario "Las Provincias"	27
TEMPORADA TEATRAL 1893-1894. Diario "Las Provincias"	24
TEMPORADA TEATRAL 1894-1895. Diario "Las Provincias"	19
TEMPORADA TEATRAL 1895-1896. Diario "Las Provincias"	15
TEMPORADA TEATRAL 1896-1897. Diario "Las Provincias"	6
TEMPORADA TEATRAL 1897-1898. Diario "Las Provincias"	11
TEMPORADA TEATRAL 1898-1899. Diario "Las Provincias"	13

5. Estructura y desarrollo de la tesis

La presente tesis, resultado de un extenso proceso de investigación, se estructura en:

TABLA 2. Estructura de la Tesis. Elaboración propia.

Capítulo	Título
	Introducción
I	Nacimiento y evolución de la zarzuela en su contexto histórico
II	La zarzuela en Valencia durante la regencia de M ^a . Cristina de Habsburgo-Lorena
III	Las temporadas teatrales durante la regencia
IV	Conclusiones

La tesis ha sido estructurada en una introducción, cuatro capítulos y las referencias.

Introducción

Introducción general a la investigación. En ella se detalla el diseño y desarrollo de la misma, concretando los objetivos (principales y secundarios), la metodología aplicada en la búsqueda de información y su análisis, además del estado de la cuestión del tema a tratar.

Capítulo I. el nacimiento y evolución de la zarzuela en su contexto histórico

Origen de la zarzuela y su evolución durante los reinados de Felipe IV, María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, Isabel II, Alfonso XII, María de Habsburgo-Lorena y Alfonso XIII.

Capítulo II. La zarzuela en valencia durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena

Se explica el contexto histórico en este período y se presenta el panorama de la zarzuela en Valencia, realizando una perspectiva de los principales teatros dentro y fuera de la ciudad, en cuyos importantes escenarios ha tenido cabida nuestro género musical, y por tanto, la importancia del mismo. Se profundiza en los aspectos secundarios necesarios para el mantenimiento en activo de la zarzuela como las compañías y empresarios, los cantantes, músicos, escenógrafos, crónicas, precios etc...

Capítulo III. Las temporadas teatrales durante la Regencia

Se presentan y analizan los datos, realizando un análisis pormenorizado de las diferentes temporadas por teatros, las representaciones y su evolución, además de estudio comparativo de formas internas del mismo estilo.

Capítulo IV. Conclusiones

Se exponen las conclusiones del estudio, se recogen las limitaciones del trabajo y se presentan posibles futuras líneas de investigación.

Referencias bibliográficas y fuentes documentales

CAPÍTULO I.

NACIMIENTO Y EVOLUCIÓN DE LA ZARZUELA EN SU CONTEXTO HISTÓRICO

1.1. El origen de la zarzuela durante el reinado de Felipe IV

A continuación, realizaremos un exhaustivo análisis, no sólo del período en sí que nos ocupa, sino también una visión global anterior y posterior de la misma, para poder entender y observar con una buena perspectiva la evolución de la zarzuela, enmarcado bajo el eje central de los diferentes reinados de la monarquía española. Ello nos llevará a entender su origen, evolución, transformación y decadencia, imposible de comprender si nos centráramos sólo en los años de nuestro ámbito de estudio, los cuales analizaremos muy detenidamente en capítulos posteriores.

Por tanto, creemos conveniente realizar una primera definición de la zarzuela. En palabras de Bueno Camejo, podemos definir la misma como:

*"La manifestación hispánica del teatro lírico con partes habladas, equivalente a la opéra-comique francesa, al singpiel germánico, a la ballad-opera inglesa y a la ópera buffa italiana."*²⁸

Como veremos con posterioridad, obtiene su éxito por el carácter popular, tanto en sus temáticas como por la música en sí, fácilmente detectable gracias a un público ansioso por disfrutar *per se*, sin incomodarse por secciones complicadas en letra y forma.

Por otro lado, no es menos cierto que el teatro ha gozado de reputación en España desde tiempos remotos. Así, desde la Edad Media, proliferaron en los reinos hispánicos²⁹ las representaciones teatrales con acompañamiento musical. Este es el caso de "El misteri d'Elx" o el "Cant de la Sibila", ambos vivos en la actualidad, el primero de ellos con gran importancia. Según Alier Aixalà, a ellas sucedieron las "Églogas", los "Pasos", espectáculos de palacio y cómo no, las Zarzuelas (nombre proveniente del lugar en donde tenía lugar la representación rodeada de zarzas, el actual Real Sitio del Pardo). Durante el siglo XVII, los

²⁸ Bueno, "Aproximación a la historia de la zarzuela", 77.

²⁹ Se entiende por reinos hispánicos, los cinco reinos en los que se dividió la Península Ibérica durante la Edad Media que son el reino de Portugal, la Corona de Castilla, la Corona de Aragón, el reino de Navarra y el reino nazarí de Granada.

músicos alternaban sus trabajos en el Buen Retiro con los de la Zarzuela, con la expresión *<hoy tengo zarzuela>*, designando así a la forma musical que nacía entonces, la cual arraigó en las costumbres de Felipe IV.³⁰

1.2. El siglo XIX: la zarzuela durante la Regencia de María Cristina de Borbón-Dos Sicilias

El inicio del siglo XIX vino marcado por la decadencia de las capillas eclesiásticas debido a la desamortización de Mendizábal y por la aparición del Conservatorio de Madrid, casi exclusivamente dedicado a una sola especialidad, el Canto.

Será en la década de 1830, a partir de la muerte de Fernando VII y la amnistía de la regente, M^a. Cristina de Borbón-Dos Sicilias, cuando comenzará un resurgir teatral, ayudado por la llegada de exiliados, según Casares Rodicio.

Las primeras partituras del siglo XIX emanan de una doble herencia italiana y francesa, *queriendo a todo trance ser española [...] mezcla incoherente y extraña de la ópera cómica francesa amplificada y de la ópera semiseria italiana reducida*,³¹ apareciendo poco a poco aires españoles en diversas ocasiones, lo que dio lugar a que el pueblo siempre estuviera presente y a la expectativa de nuevas representaciones, a pesar de no ser erudito en la materia, como otros estamentos sociales del gran género del momento. Emilio Casares Rodicio sugiere que la españolidad de la zarzuela fue un factor primordial para su aceptación entre los colectivos sociales más necesitados:

*"Lejos de las representaciones aplaudidas por adinerados, nobles, aristocracia, entendidos y con necesidad de aparentar, el nuevo género da cabida al otro sector que no tiene oportunidad de bucear en esos ambientes, pero que disfruta de cada representación, cuyo insisto, siempre alerta, acogía con entusiasmo todo lo que hacía vibrar su alma netamente española."*³²

³⁰Juan Arnau, *Historia de la zarzuela* (Madrid: Editorial Zacos, 1979).

³¹Emilio Casares Rodicio, *La música española en el siglo XIX*. (Oviedo: Universidad de Oviedo. Servicio de publicaciones, 1995), 161-162.

³²Ibíd., 162

De esta forma se fue forjando el estilo zarzuelístico, puente entre la tonadilla del siglo XVIII y el teatro español del siglo XIX, siempre impregnado por la ópera italiana, dando lugar al nacimiento de la *zarzuela grande* en 1851, con el estreno de "Jugar con fuego" de Francisco Asenjo Barbieri y Ventura de la Vega; y el nacimiento de un nuevo género, con obras de un acto, recubierto por su parte de un ambiente populista, en el año 1867 con el Género Chico.

La crisis de la primera hornada de la *zarzuela grande* durante el sexenio democrático (1868-1873), muy influida por la ópera *belcantista* italiana, permitió, en palabras de Peña y Goñi, el nacimiento de una auténtica ópera cómica española: *Habíamos creado un género nuevo. ¿Cuál? ¿La Zarzuela? No, no y mil veces no; la ópera cómica nacional.*³³

El éxito de la zarzuela durante el siglo XIX descansaba en unos factores socio-musicales. El compositor Rafael Hernando Palomar nos procura las claves de dicho éxito, en su zarzuela "Colegias y Soldados" y son tres: determinación de la forma del género, empresa teatral para cultivarlo y asidua concurrencia del público, forman la zarzuela actual, según Ramón Barce.

Por su parte, Juan de Castro, en su artículo "La zarzuela. Reseña histórica"³⁴, aportó otras premisas; entre ellas el hecho de la sintonía entre la zarzuela y las clases populares, la necesidad del género dentro del teatro lírico español sustituyendo a la ópera italiana y, la circunstancia de poseer una relación tangencial con la zarzuela antigua:

1º- La zarzuela agrada a las clases populares, por el carácter desenfadado de su música y por estar escrita en castellano.

2º- La zarzuela llena un espacio teatral que está cubierto en el resto de las naciones europeas con formas de teatro nacional.

3º- La zarzuela ha venido a sustituir a la ópera italiana en las preferencias del público.

³³Antonio Peña y Goñi, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX* (Madrid, Imprenta El Liberal, 1881), 316.

³⁴El artículo "Reseña histórica de la Zarzuela" de Juan de Castro, es publicado de nuevo en la revista *La Propaganda Musical*, en los números 1,2,3,4 y 5 de enero y febrero de 1883.

4º- La zarzuela "moderna" no tiene más que una relación nominal con la antigua zarzuela del siglo XVII, y entre ellas no existe ningún vínculo formal.³⁵

Debido a todo ello se produjeron una serie de consecuencias. Una de ellas, en absoluto superficial, fue el beneficio que la zarzuela acarreó para el desarrollo de los Conservatorios de Música, una circunstancia que no pasó inadvertida para un reputado coetáneo de la época, Vélez de Medrano:

*"El mejoramiento del gremio musical, las bellas producciones que cada día vienen a enriquecer el repertorio de la moderna escuela de composición, el desarrollo, desconocido anteriormente, que adquiere la estampación y venta de la música española, el bienestar por último, de las numerosas familias que viven del teatro...[...]. Su prosperidad y el incremento que va tomando, no solamente en España sino hasta en nuestras Antillas [...], nos han traído la reforma y mejoramiento del Conservatorio de Música, han hecho que estas escuelas dependan actualmente del Ministerio de Fomento, [...], se considere la profesión musical como carrera universitaria y el arte musical forme parte de las Bellas Artes, con sus hermanas la pintura, la escultura y la arquitectura. [...] Además, tenga Madrid un teatro de ópera española que vendrá a ser digno complemento de lo que poseemos en la actualidad."*³⁶

1.3. El reinado de Isabel II

Período comprendido entre 1833-1868. Reinado que en una primera instancia es asumido por María-Cristina de Borbón Dos-Sicilias hasta la mayoría de edad de la misma. Reinado de aire modernista en un principio, pero observado por los absolutistas acérrimos. La poca experiencia de la reina a su llegada al trono, impidió la transición al Estado Liberal.

³⁵Casares, *La música española en el siglo XIX*, 176.

³⁶La Descripción del Teatro de la Zarzuela, es decir el artículo publicado en el Álbum de la Zarzuela en 1857 por Vélez de Medrano, es de nuevo publicado en La Propaganda Musical (Nº 15,16,17) en el año 1883.

1.3.1. La construcción del teatro de la zarzuela

Tras la fundación de la Sociedad Artística, cuyo empuje fue fundamental para la evolución de la zarzuela, merced al banquero Fernando de las Rivas, se construyó el Teatro de la Zarzuela:

*"Aportó la mayor parte del capital, adquirieron unas antiguas cocheras de la calle Jovellanos. [...] construyendo el Teatro de la Zarzuela, llamado mucho tiempo Teatro de Jovellanos por el nombre de la calle."*³⁷

El año 1856 fue un año memorable en la historia de la zarzuela pues tuvo lugar la inauguración del Teatro de La Zarzuela, en la calle Jovellanos de Madrid, en rigor, auténtico *Sancta Sanctorum* del género. Muchos pensaron en aquel momento que la zarzuela iba a convertirse en la ópera nacional española. Sin embargo, fue una vana ilusión; y es que la zarzuela es un género autónomo, con vida propia. La popularidad de nuestro género se puso de manifiesto con la fundación de numerosos teatros dedicados a la zarzuela por todo el territorio español.

1.3.2. La evolución: de la Zarzuela romántica a la Zarzuela grande

Entre la Regencia de María Cristina de Borbón-Dos Sicilias y el reinado de Isabel II, la zarzuela atravesó tres fases definidas: la Zarzuela *romántica* (1832-1849), la Zarzuela *restaurada* (1849-1856) y la Zarzuela *Grande* (1851-1856).

Reseñamos a continuación las principales características de cada una de ellas.³⁸

³⁷ Alier, *La Zarzuela*, 54.

³⁸ La Doctora Galiana Arlandis nos detalla los tipos de zarzuelas y características de las mismas.

1. La Zarzuela Romántica (1832-1849)

a) Características formales:

- Obra escénica.
- Lengua castellana.
- 1 acto formado por entre 5 a 8 números no extensos.
- Alternancia de diálogos y números musicales.

b) Desarrollo tripartito: (embrión de la Zarzuela Grande)

- Presentación (coro general y presentación de personajes).
- Nudo: concertantes (dúo, trío).
- Desenlace: coro o tutti.

c) Características musicales:

- Desarrollo de un lenguaje musical populista.
- Uso de canciones nacionales (Folklore).
- Uso de canciones nacionales europeizadas.

d) Características ideológicas:

- Caracterización musical de los personajes.
- Elección por parte del espectador de personajes afines o no.
- Defensa de valores tradicionales españoles.
- Zarzuelas cercanas, provinciales o locales.

2. La Zarzuela Restaurada (1849-1856)

Podemos decir que se trata de un período de confrontación entre el nuevo género y el gran género de la ópera. Mientras la ópera conlleva un gran gasto, se nutre de compositores formados y el público comienza a estar en contra, la zarzuela requería de un menor gasto, se nutre de un abanico de jóvenes compositores y lo más importante tenía al público a su favor; todo ello hizo de

este período un desenlace de ruptura entre los géneros mencionados. Al mismo tiempo fue clave la inauguración del Teatro Real en 1850.

a) Características generales:

- Zarzuela en dos actos.
- Similitud del teatro clásico español transformándolo al lírico.
- Personajes del teatro barroco español.
- Ideología tradicional.

b) Características formales:

- Duplicidad de la anterior obra en un acto.
- Cada acto comienza con introducción instrumental y termina con número concertante. (Influencia europea).
- Desarrollo de drama completo.
- Números musicales de dos tipos: los que continúan la acción y los que la detienen.
- Números musicales al servicio de la obra dramática.
- Formas musicales de tradición musical española.

c) Características vocales:

- Aparición del virtuosismo vocal.
- Tesituras graves (cantantes no profesionales ya que están más especializados en la declamación).
- Virtuosismo belcantista sólo en la tiple protagonista.
- Arias de influencia italiana.

d) Características ideológicas:

- Personajes con caracterización medida.
- Caricaturización sólo en momentos puntuales.

- Clase media como estrato social.

e) Características instrumentales:

- Mejora de la orquestación (mejores orquestas).
- Mayor presencia de viento metal (auge en la fabricación de estos).
- Mayor independencia de las voces (germen del teatro por horas y el Género Chico 1860).

3. La Zarzuela Grande (1851-1856)

a) Características generales:

- Zarzuela de 3 actos.
- Uso de coros como en la ópera seria, principio, final de obra y sus intermedios.
- Números a solo como presentación de personajes.
- Aparición de la figura de barítono.
- Números de conjunto.
- Uso del concertante como cierre ostentoso de la obra.

El uso de este último nos deriva a dos tendencias vigentes; una europeísta que aboga por la continuación de modelos extranjeros y otra hispánica, es decir, zarzuela en un acto (entremés o sainete), con el uso de formas españolas, entre las que podemos destacar seguidillas, fandangos...; ritmos ternarios derivados de fórmulas hispánicas; melodías en modo menor; acompañamientos masculinos; profusión de voz femenina intermedia; preferencia de oboe frente a clarinete y seguridad instrumental cercana a la banda musical.

b) Características musicales:

- Uso de la orquesta romántica.
- Combinación de episodios de avance y de

contemplación de la acción, (paso de forma cerrada a forma abierta).

- Orquestación simple a la italiana.
- Armonía uniforme.
- Uso de estilo parlante.
- Melodías sencillas con cuadratura, fácilmente memorizables por el público.
- Colaboración libretista y músico.

c) Características ideológicas:

- Temática sentimental de la vida humana.
- Uso de los sentimientos para involucrar al público.
- Personajes cercanos con defectos y virtudes. Identificación con el público.
- Personajes de alta posición económica rechazados por el pueblo.
- Música al servicio de la zarzuela y sus personajes.

Según la Doctora Ana Galiano Arlandis, la Zarzuela se perfila con claridad, diferenciada de la ópera cómica:

A partir de 1849 se establece una clara diferencia entre ópera cómica y zarzuela:

**Ópera cómica:*

- *Obras líricas a las cuales el autor quiere dotar de un valor especial.*
- *Solo excepcionalmente provienen de la opereta.*
- *Su procedencia suele ser traducción de una obra literaria, o literario-musical francesa, o imitación de ellas.*

- *Tendrán generalmente dos o tres actos.*

**Zarzuela:*

- *Obras líricas en uno o dos actos.*
- *De costumbres urbanas o regionales.*

*"La zarzuela de mediados del siglo XIX es una obra escrita en lengua castellana, con diálogos hablados y partes musicales que dependen directamente del argumento, tiene uno o dos actos y se irá ampliando hasta los tres, con la denominación de Zarzuela Grande, e incluso los cuatro actos hacia 1857."*³⁹

En una primera fase la zarzuela derivaba del teatro, por lo que las voces no eran muy virtuosas, y las tesituras principales eran barítono o bajo y tiple o soprano, para principal y secundario respectivamente.

No debemos olvidar que, en el primer tercio del siglo, la música tiene una misión patriótica, en alusión a las continuas guerras carlistas, mediatizando el entorno; también tendrán características literarias heredadas, fruto del éxito del que provienen, excepto un género que quedará excluido del género musical zarzuelístico, la tragedia, estandarte temático de la ópera que sí será usada en la zarzuela parodia.

Según Cotarelo y Mori, se entiende que la primera zarzuela, como tal, representada en Madrid en este siglo fue "Los enredos de un curioso", obra realizada con motivo del nacimiento de la Infanta D^a. María Luisa Fernanda y en la que constaban diez números musicales, siendo el último en forma de gran cantata, aunque se presenta como melodrama.

A mediados del siglo XIX, Europa se convulsiona con innumerables actos de sublevación, contagiando a una España reivindicativa, social y laboralmente, en la revolución de 1848. En lo que a la zarzuela se refiere, fue el período de transición a su formato final ya a últimos de siglo. Surgirá, lo que en palabras de

³⁹Galiano, *Contexto histórico y literario de la zarzuela*,51-53

Ana Galiano es el "costumbrismo":

*"La transformación de España porque revela la realidad del pueblo y sobre todo el cambio que surge con la transformación durante la transición del Antiguo Régimen a la sociedad moderna."*⁴⁰

Respecto a la temática (argumento), destacarán dos regiones en la mayoría de las obras, andaluces y madrileños. La primera fruto de su propio ambiente cultural de diferentes orígenes, ayudada por el empuje de la ciudad gaditana como urbe floreciente en sus relaciones comerciales con América, y la segunda, centrada en su propio casticismo.

En la ciudad del Turia, a su vez, además de representarse las obras líricas pertinentes, destacarán los sainetes líricos, las tonadillas escénicas y las comedias con acompañamiento musical.

La mitad del siglo XIX, se convierte en un periodo de suma importancia gracias al legado de ilustres compositores como Hernando, Gaztambide, Barbieri o Arrieta, lo que provoca una evolución del público de la ópera al género nacional, al cual llevan todas las clases sociales a su período más álgido.

*"La zarzuela ha tenido vida propia precisamente porque desde el principio, en oposición a la ópera impuesta desde la corte, es un espectáculo democrático, y esto constituye uno de sus mayores timbres de gloria."*⁴¹

1.4. La zarzuela durante la Monarquía de Alfonso XII y la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena: el *género chico*

El último cuarto de siglo quedará marcado por una serie de conflictos políticos, tal y como nos detalla Fernando Torner Feltrer:

"La inestabilidad de la situación política española favoreció el arribo de la Restauración borbónica de Alfonso XII: las guerras carlistas y el conflicto cubano aún seguían en curso; las Cortes de la I República Española fueron disueltas el 3 de enero de 1874 por el

⁴⁰Ibíd, 110.

⁴¹Peña, *La ópera española y la música dramática*, 210.

general Manuel Pavía, Capitán General de Castilla la Nueva, ocupando el Congreso de los Diputados, para impedir que Emilio Castelar fuera desalojado del gobierno; y la llegada de la Dictadura de Francisco Serrano, en la "Republica Unitaria".

El 29 de diciembre de 1874, el general Arsenio Martínez Campos Antón forzó los acontecimientos al proclamar en Sagunto a Alfonso XII como Rey de España, ante los alfonsinos valencianos, [...], falleció en el Palacio de El Pardo de Madrid, víctima de la tuberculosis.”⁴²

En el período que abarca nuestro estudio (1875-1900), emerge la figura de María Cristina de Habsburgo-Lorena en segundas nupcias del malogrado Alfonso XII, el cual busca un matrimonio políticamente correcto en la hija de la Archiduquesa Isabel de Austria y sobrina del Emperador Francisco José, como detallan Fernández y Suárez.



Figura 1. Retrato de Alfonso XII. (Museo del Prado)

Una vez contextualizada históricamente la zarzuela de una manera global en el punto anterior y pudiendo así entender la evolución de la misma, nuestro período coincide plenamente con el despertar del “género chico” o del también llamado “teatro por horas”.

El último cuarto del siglo XIX quedará marcado por el declive del género cómico nacional, por la irrupción e interacción del estilo bufo, lo que conlleva una

⁴² Fernando Torner, (Prólogo de Francisco Carlos Bueno Camejo). “La ópera durante la Restauración Alfonsina Valencia, 1875-1880”. *Cuadernos de Bellas Artes* /56. Colección Música y Sociedad, (2017).

importante fuga de clientela hacia el gran Teatro Real, que, a diferencia de otros países como Italia, Francia, Alemania o Rusia, han permanecido protegidos por sus gobiernos, como nos indica Torner Feltrer.

Su propio nombre "Zarzuela", llevaba intrínseco un aire peyorativo de estilo, clase (de chaqueta y gorra) etc... que no hemos sabido proteger, a pesar de tratarse de unas obras que el público era capaz de entender lo que se decía, y por consiguiente, le hacía sentir y oír la obra en toda su totalidad, a diferencia del público de ópera, que iba a oír cantar.

Por tanto, la zarzuela debe evolucionar paralelamente a la ópera, necesitando de una nueva visión que fortaleciera el género y consiguiera mantener la atención del público, obnubilado por las obras de Meyerbeer, Rossini y Gounod. Esta nueva semilla vendrá de la mano del gran músico valenciano Ruperto Chapí, conocido como "El xiquet de Villena".

Son muchos los nombres que se han dado a obras que en realidad eran zarzuelas, que los propios autores no se atrevían a catalogar (juguete cómico, paso cómico, etc.). Manteniendo la idea inicial de un pasatiempo agradable, fácil y entendible por el soberano, similar a cualquiera de nosotros cuando vamos al cine o al teatro en la actualidad, sin más pretensión en muchos casos de un argumento banal pero entendible hasta la última palabra de cualquier personaje terciario o de relleno.

Como hemos dicho, característica de la zarzuela es la proliferación de ritmos folklóricos autóctonos en primera instancia, aunque incluso de tipo internacional debido a la contaminación de la opereta. También el uso del registro de barítono en la voz principal, en detrimento de la tradicional del tenor sin olvidar la forma, entre una romanza, aria o simple canción, con abundancia de dúos, tríos, concertantes... Pero la gran diferencia versa en la extensión propiamente dicha, <<zarzuelas grandes>> o <<género chico>>, lo que permitió por parte de la segunda, la liberación o el des encorsetamiento operístico en el cual la zarzuela ansiaba reflejarse. En esta década el teatro lírico estará conformado por

la ópera y la zarzuela, previo a la moda del teatro por horas.⁴³

Consolidada la ópera italiana en nuestro país, para un público elitista, primeramente, estimuló a los compositores nacionales, a la creación de una ópera española, si bien, esta no tuvo un final positivo, si lo hizo el género de la zarzuela recuperando la tradición de nuestro teatro lírico según Brandenbergen.⁴⁴

Como ya hemos comentado, el teatro por horas surgió de la propia decadencia de la zarzuela en su afán imitatorio de la ópera extranjera, no sin numerosos intentos por parte de los compositores del momento que se empeñaron en intentarlo, a lo que contribuyó la creación del Conservatorio de Música en 1831⁴⁵, mencionado anteriormente, como cantera de cantantes del más fiel estilo italiano.

Recordemos que será en 1849 cuando la zarzuela moderna inicia su andadura emulando la vecina ópera cómica francesa y la bufa italiana con el estreno de "Colegialas y soldados".

"¿Era española una ópera desde el momento en que el libreto estuviera escrito en lengua española, o por el hecho que los argumentos desarrollaran un tema español, como "El Barbero de Sevilla" o la "Carmen" de Bizet?, ¿o finalmente, por el carácter de su música?, ¿era la zarzuela el paso previo para llegar a la ópera española, sustituyendo las partes habladas por diálogos líricos? O sin más ¿era la zarzuela nuestra genuina ópera nacional?"⁴⁶

No dejando de lado la citada zarzuela en dos actos, le seguirán otras formalmente estructuradas a semejanza de esta, mientras la primitiva zarzuela en un acto, derivada de una "tonadilla algo ampliada" o simple "sainete con música", de forma peyorativa, se afianzará hasta conseguir suplantarla en los dos últimos decenios del siglo XIX, período que nos atañe directamente.

A partir de 1870, con la decadencia de la zarzuela grande, es cuando cobra

⁴³ José Deleito y Piñuela, *Origen y apogeo del Género Chico* (Madrid: Revista de occidente, 1949).

⁴⁴ Tobías Brandenberger, y Antje Dreyer (eds.). *La zarzuela y sus caminos. Del siglo XVII a la actualidad*. (Münster: Lit Verlag, 2016).

⁴⁵ José Deleito y Piñuela, *Origen y apogeo del Género Chico* (Madrid: Revista de occidente, 1949).

⁴⁶María Pilar Espín, *El teatro por horas en Madrid 1870-1910* (Madrid: Institutos de estudios madrileños, 1995), 25.

importancia el género chico y por consiguiente el teatro por horas hasta bien entrada la nueva centuria.

En palabras de José Subirá:

*"El último decenio del siglo XIX viene a ser como el desenlace de este gran drama histórico y algo determinista de la zarzuela que hemos venido reseñando y que empieza en 1648 con su alegre nacimiento. El resto del siglo XVII y todo el siglo XVIII forman el primer acto del drama, que además de ser la juventud del género es como si dijéramos la exposición del asunto. El eclipse durante los primeros cincuenta años del siglo XIX es el primer entreacto."*⁴⁷

Comienza desde entonces un período de ascensión del género propiamente dicho, donde cada zarzuela estrenada será superada por la inmediatamente posterior, será el gran momento dorado de la misma, y donde los más aplaudidos compositores anhelarán el estreno de sus obras en los mayores teatros europeos, sin darse cuenta de la importancia de ser reconocidos en su propio país.

El género chico disfrutó tanto del éxito como de su decadencia, en un corto espacio de tiempo, justo cuando la ópera italiana vivía unas horas bajas y al mismo tiempo crecía un sentimiento nacionalista en toda Europa, hasta que el internacionalismo y sus bailes extranjeros, la volvieron a apartar, en favor de la opereta y la revista.

Mención digna y necesaria para el entendimiento de su evolución creciente, es la relación compositor-público-empresario, pasando, como no, por los actores.

Terminado el período de mecenazgo, en el cual un autor componía para el agrado de un señor, ahora se compone para el agrado directamente del público, que será el que pagará por ver y tener las partituras de las obras en sí; hay que "mimar", en cierto modo, al público. Si además añadimos un empresario y un buen elenco músico-teatral, el éxito tanto económico como musical estaría

⁴⁷ José Subirá Puig, "El postrer capítulo de la "Historia de la Zarzuela" (último decenio del siglo XIX)". *Boletín de la Real Academia Española. Tomo 38, cuaderno 153 (1958): 59.*

asegurado; en caso contrario, un nuevo proyecto debería realizarse para convencer al respetable.

Es en este afán de agradar en donde se enmarca el último cuarto del siglo XIX.

*"Zarzuelas madrileñizadas, tanto por su argumento y ambiente, como por el empleo de ritmos que, aunque inicialmente exóticos, acabaron siendo curiosamente sinónimos de madrileñismo, como la mazurca polaca y el célebre chotis, que originalmente era el schottisch, danza alemana de origen escocés que con el tiempo acabó siendo más madrileña que el Lavapiés."*⁴⁸

*"El verdadero mérito de la zarzuela, [...], estriba en haber servido fielmente a un público que sin ella no habría llegado a la música culta."*⁴⁹

Organológicamente hablando, la zarzuela fue escrita siempre para una orquesta similar a las de las óperas europeas, con sus restricciones evidentes, por supuesto, sólo con ayuda de algún instrumento nacional para determinados números musicales.

Otro aspecto característico y muy necesario para nuestro género es el libreto. En algunos, igual que en el género grandioso por excelencia de la ópera, por no decir en la mayoría, y sin menospreciar, la escritura del mismo apenas tenía un léxico demasiado cuidado y difícilmente sin la ayuda de la materia musical, podría haber tenido grandes efectos por sí solo.

Varias son las etapas o evoluciones del libreto desde mediados de siglo, siendo traducido o adaptado de la *ópera-comique* francesa.

Para entender la composición o construcción del *género chico* debemos remontarnos al modelo descrito por Ramón de la Cruz:

*"Breve y animada pieccecita con cante y baile, apenas distinguible del tradicional entremés del siglo XVII, que seguía representándose entre los actos primero y segundo de la comedia o del auto sacramental."*⁵⁰

⁴⁸Alier, *La Zarzuela*, 21-22.

⁴⁹Ibíd., 24.

⁵⁰Casares, *La música española en el siglo XIX*, 195.

Ramón de la Cruz (1731-1794) establecerá los aspectos fundamentales del mismo, manteniéndose dos siglos después.

- Mínimo argumento (incluso malo), desde charlas callejeras a mínimas comedias de costumbres.
- Uso de aspectos pintorescos locales como reclamo y sus ubicaciones madrileñas de la ciudad o locales característicos; payos y payas (paletos), frente a usías o petimetres (los señoritos) o majos (castizos).
- Carácter humorístico en todo tipo de escenas típicas de la vida diaria.

Son piezas de entre 15 y 30 minutos, pues se representa en los descansos de las sesiones teatrales (a veces más esperados que la propia obra en sí), de ahí, su carácter enérgico, como aspecto clave para llamar la atención de la concurrencia.

*"La mayoría de los sainetes de Ramón de la Cruz tienen música cantada y/o bailada. Generalmente se trata de seguidillas y fandangos, además de diversas tonadillas y muchos elementos accesorios ambientales. Los instrumentos que se citan son guitarra, violín, castañuelas y el pandero."*⁵¹

Será en 1880, casi un siglo después de la desaparición de Ramón de la Cruz, cuando se defina por primera vez el sainete moderno gracias a "La canción de la Lola", de Ricardo de la Vega, música de Federico Chueca y Joaquín Valverde, donde aparecen todos los rasgos del género y la denominación de sainete lírico.

*"Por "género chico" se entendía no sólo el sainete lírico (es decir, con música) sino también una obra breve (sainete o no) sin música; e igualmente géneros diversos con música pero no sainetescos: zarzuelas cortas de toda clase, algunas de ellas procedentes de la opereta y la revista."*⁵²

⁵¹Ibíd., 199-200.

⁵²Ibíd., 202.

A partir de 1910 el uso del sainete, propiamente dicho, pierde su lugar en la escena teatral. El fin del sainete lírico, será el fin del teatro por horas.

*"Recordemos que el sainete del siglo XVIII incluía música, pero música tomada de la calle, de las canciones y bailes de moda en España, y sobre todo Madrid [...] el sainete lírico moderno, arranca en parte de ese mismo supuesto."*⁵³

Existirá gran influencia en el sainete de los números de baile debido a la gran abundancia, forma y demanda de fiestas, verbenas o bailes reales, lo que produce en numerosos compositores la introducción de los mismos, como, por ejemplo, polkas, valeses, habaneras etc. por Chueca o Valverde entre otros.

La composición de sus libretos es también parte esencial, con texto argumental y texto para las partes con música, siendo en prosa y verso respectivamente. De ahí, la estrecha relación entre músico y libretista en numerosas ocasiones de forma forzada.

*"El objetivo del sainete no es hacer reír, ni tampoco satirizar nada, sino presentar rodeado de comicidad y de pintoresquismo popular un argumento muy sentimental, [...] hace al mismo tiempo reír y llorar."*⁵⁴

Por el contrario, Enrique Mejías García considera una perspectiva diferente al origen del teatro por horas, ya que según dice:

*"Nace como consecuencia de la realidad sociocultural del último período de reinado de Isabel II."*⁵⁵

Según Brey, este nuevo género nacido en la capital española durante la

⁵³Ibíd., 219

⁵⁴Ibíd., 235

⁵⁵Enrique Mejías García, "Las raíces isabelinas del teatro por horas y su primer repertorio en torno a los orígenes del género chico", *Cuadernos de música iberoamericana* Vol. 30, enero-diciembre (2017):235.

década de 1870, es consecuencia directa de la apertura de numerosas salas, debido a la liberalización de los escenarios, lo que a su vez desembocará en la aparición de nuevos autores en la capital matritense y la consiguiente revitalización del sainete.

Así podemos detallar cuatro etapas del mismo:

- 1870-1880: Infancia del género
- 1880-1890: Formación
- 1890-1900: Plenitud
- 1900-1910: Decadencia y muerte

*"Marciano Zurita consagra "La canción de la Lola" como la primera zarzuela del género chico, que merece ese honroso calificativo."*⁵⁶

Es justo en el año 1885 cuando el país queda huérfano de Rey, quedando la Regencia en manos de María Cristina de Habsburgo-Lorena la cual aún se encuentra en cinta como segunda esposa del difunto monarca Alfonso XII.

Históricamente el final del siglo y de esta Regencia coincide con la pérdida de múltiples colonias provocando un choque emocional-intelectual. Todo esto queda reflejado en las manifestaciones culturales de cualquier país, y por tanto también del nuestro, donde la zarzuela se convierte en un instrumento canalizador de sentimientos históricos y nacionalistas.

⁵⁶ Marciano Zurita, *Historia del género chico*, (Madrid: prensa popular, 1920), 28.



Figura 2. Retrato de María Cristina de Habsburgo-Lorena. José Moreno Carboero. (Palacio Real).

La clase piramidal en la que se había convertido la cultura y por tanto el entretenimiento, tendrán una vía escapatoria en este tipo de representaciones a las que la pequeña burguesía ahora sí puede acceder. A esta oferta sumamos la de los cafés-teatros en la capital madrileña, de los cuales tres se dedicaban a la zarzuela y en donde esta pequeña burguesía obtenía refugio.

"Hoy entra usted en un café y por un par de reales le dan una taza de café, una jícara de chocolate o un sorbete, en fin, lo que usted pida, y además dos o tres zarzuelas con música y todo, o un drama con traidor [...] En otro tiempo, algunos cafés tenían la costumbre de regalar al consumidor un dulce seco o un pilón de azúcar; hoy en lugar de eso, dan un drama o una zarzuela."⁵⁷

Casares destaca el café Capellanes que obtuvo notable éxito en la capital y en el que se podía pasar un rato agradable, a modo de reclamo con un mínimo gasto, surgieron otros con similar funcionamiento.

Pero hay un café-teatro primordial por ser el primero en llevar a cabo un funcionamiento de teatro por horas, nos referimos al Café de la calle Flor Baja "El recreo", del cual se publicaron ya carteleras en la prensa diaria.

⁵⁷Lezama, "Lo que corre por ahí / Los cafés". *Gil Blas*, 2 (1867:1)

Poco a poco y con diferentes reclamos en su interior, se llega a las cuatro representaciones siendo el pago mínimo de un real en consumición, lo que da derecho a una función.

Estos jóvenes escenarios dieron buenas oportunidades a nóveles artistas, muchos de ellos estudiantes de conservatorio, en ocasiones a la altura de grandes teatros del momento en cuanto a su calidad.

Las ventajas del teatro por horas según Deleito y Piñuela son:

1. Economía.
2. Informalidad social
3. Programación variada
4. Conciliable con la jornada laboral

Inevitable fue la lucha por la recuperación de público por parte de los grandes teatros utilizando el mismo método de los cafés; las representaciones por horas.

Pero, ¿qué es el teatro por horas? Para entendernos, sería lo que conocemos hoy por sesión continua, es decir, la posibilidad por parte del público de asistir a la obra y hora que más le interese, enmarcándose dentro del término de *género chico* cualquier obra de este formato con música o sin ella.

El primer sainete musical que triunfó fue "La canción de la Lola" (Vega 1880), a partir de la cual se sucederán las entregas de obras por horas de diferente índole, revistas, juguetes cómicos, cómico-líricos etc. Llegando al último lustro del siglo XIX, en el que el Teatro de la Zarzuela apuesta por el *género chico*, estableciéndose las 4 secciones conocidas de este Teatro por horas.

Poco a poco se irá consolidando la oferta de teatros que ofrecían funciones por horas, especialmente durante la temporada estival.

Pero fue sin duda el Teatro Apolo el abanderado en esta nueva tarea, el que ya desde 1870 utilizó el *género chico* como intermedio de obras dramáticas. De ahí a la temporada de 1879-1880 donde se plasmaron dos representaciones de este tipo, a las 20:30 y a las 22:00 horas respectivamente, con un precio de

4 reales la butaca.

Este tipo de horario tuvo el beneplácito del pueblo de manera que tenían cabida en él, tanto los no muy trasnochadores como los que sí lo hacían.

En la temporada 1886-1887 encontramos las 4 secciones típicas como evidencia el 25 de septiembre:

1ª sección "La GranVía"

2ª sección "Los Valientes"

3ª sección "La isla de San Balandrán"

4ª sección "La Gran Vía"⁵⁸

A este formato de representaciones se le conocerá como "la cuarta de Apolo", donde los grandes éxitos quedaban para la última sesión, aunque se hacía por duplicado en la primera para que los no trasnochadores pudieran disfrutar de ellos.

Dos serán las temáticas o géneros a destacar en este período álgido del Teatro por horas; la zarzuela cómica pueblerina y el sainete lírico madrileño, de cuyas obras permanecen títulos tan característicos como "La Verbena de la Paloma" (1894) y "La Revoltosa" (1897).

Un género a tener en cuenta muy del gusto del público fue la parodia, que como su propio nombre indica, parodiaba con exageración obras exitosas anteriores, pero con un carácter caricaturesco.

La zarzuela por horas se divide en cómica o, melodramática o dramática propiamente dicha (Espín Templado), dividiéndose la primera en pueblerina (época actual) o histórica (época remota) y en época actual o histórica simplemente, la segunda.

En la zarzuela cómica pueblerina, la temática suele versar en la pareja de novios cuya relación se haya obstaculizada por terceros (padres, tíos...), normalmente de índole económica, con riesgo de fuga por parte de los

⁵⁸Ibíd., 49.

enamorados y con desenlace sacramental. Suele ser del gusto popular algún personaje militar, lo que facilita la aparición de este ambiente en la escena. Esquema característico de ésta será la zarzuela cómica "Las doce y media y sereno" de F. Manzano y R. Chapí.

En la zarzuela cómica histórica, el enredo amoroso se enmarca en un período determinado, sin entrar en los acontecimientos derivados propiamente del mismo, pero que sí ensalzaban el remarcado carácter patriótico y nacionalista con la exaltación, como hemos dicho anteriormente, de la figura del soldado y el régimen militar; todo ello con desenlace similar a la zarzuela cómica pueblerina.

En cambio, en la zarzuela melodramática o dramática, se basan en la exageración de los elementos sentimentales de los interesados con final feliz o semi-feliz, pues puede haber un precio por la felicidad de la pareja, excepto en las dramáticas.

Son muy características por su localización, es decir, región determinada, lo que da pie a sus costumbres, trajes locales, forma de hablar, acentos... Es una zarzuela romántico-sentimental con pinceladas fantasiosas propias de novelas, como bandoleros, secuestros etc.

En todas ellas el espacio donde se desarrolla la acción podrá ser ambiente urbano, rural o marinero; y el tiempo establecido de la acción de un día o día y medio, para mejor lucimiento de decorados e iluminaciones.

En cuanto al tipo de personajes nos encontramos desde la joven casadera, el novio (con frecuencia militar), el novio "deseado" (por padres o tíos...), el alcalde, el paleta pueblerino etc... como personajes principales a los que se sumarán toda índole de secundarios, necesarios para la ambientación y desarrollo de la propia acción, como criados, cantaores, gitanos, chulos...

La mayoría de las estructuras en las zarzuelas por horas son con más de un cuadro (normalmente 3). La media de las escenas con música es de 6, y habladas 18. Son dignas herederas de la tonadilla escénica, en cuanto a bailes y canciones.

En palabras de María Pilar Espín Templado:

*"Podemos afirmar que el Teatro por horas fue un fenómeno teatral madrileñista: en Madrid nace y triunfa, de Madrid se extiende a las provincias. [...] y es Madrid el punto geográfico referencial presente en este teatro: un Madrid ensalzado, y que pese a todas sus miserias, aparece complacido consigo mismo."*⁵⁹

Es un teatro de reacción ante la solemnidad y complejidad del Gran género; una alternativa al público no apto para el anterior, una vía de escape, una salida sin ser juzgado social, cultural, económica e incluso estilísticamente. Además del coste más barato que suponía ir a una sola representación, el público era cambiante en cada una de ellas pudiendo así optar a un breve tiempo de esparcimiento, en contraposición a tres o cuatro horas de hastío musical, caro e incluso difícil de soportar, consiguiendo que estuviera como "en casa".

*"La esencia del género chico era la mezcla de una representación de tipo popular y la visión costumbrista de una ciudad como espectáculo pintoresco del que los españoles podían sentirse orgullosos. [...] Asistimos a un achulapamiento de la sociedad, que tiene ahora en las obras del Género chico, no ya sólo una forma de entretenerse con poco dinero, sino lo más importante, un espejo grato y satisfactorio que crea una imagen plástica con la que determinada sociedad española se identifica, aferrándose a sus modelos, como las únicas maneras de mantener lo español y manifestarse como tal. [...] La nueva moda populista exige un retrato alegre, tópico y típico de los pobres ociosos de la capital."*⁶⁰

Esencia de nuestro propio ser, de nuestra cultura, el "cotilleo" sin más de la vida privada de las personas, vista desde fuera o de forma más directa, tal cual patio de luces, de la vecindad o de la corrala, vigente en muchos lugares aún y no sé si erradicado en un futuro. De esta manera, realismo y sátira dialogan obteniendo un producto español genuino del agrado del público soberano.

Fieles a nuestras raíces, cultura e idiosincrasia, nuestro clima, etc.:

"Abundarán en el género todo tipo de fiestas o acontecimientos de exaltación patriótica o festiva,...escenarios más verosímiles y más

⁵⁹Ibíd., 224.

⁶⁰Alberto Romero, *El Género chico. Introducción al estudio del teatro corto de fin de siglo* (Cádiz: Universidad de Cádiz, 1993), 49-51.

apropiados..., en el que se sustenta gran parte del hecho o hechos literarios, que convergen en estas piezas...”⁶¹

Siendo esto el típico esquema del sainete dieciochesco que se traslada a una época más contemporánea (Madrid castizo o a la típica Andalucía), pero que continúa con esa herencia tonadillera de literatura protesta contra la ópera extranjera, afrancesamiento de la misma e italianismo de la música.

“El Género chico responde a una exaltación nacionalista europea que pretende buscar el alma de los pueblos.”⁶²

Así en 1890, Madrid obtiene un gran resultado artístico y económico consolidando el género gracias a maestros como Chapí, Bretón o Serrano, y sobre todo gracias al empuje del público que lo ensalza como si de una institución nacional se tratase, todo ello pese a la indiferencia gubernamental.

Además, influirá la muerte de los fundadores de la zarzuela como Mariano Vázquez, Barbieri y Arrieta en 1894, el cual es despedido en un emocionante paseo hasta su descanso final donde puede leerse “Aquí yace Arrieta, el Zarzuelero”.

También hay que tener en cuenta la aspiración frustrada de estrenos europeos por el idioma español.

“Ella es nuestra única conquista musical del presente y ella debe ser nuestro orgullo porque nos pertenece.”⁶³

El *género chico*, aglutina aspectos propios de la literatura del momento con obras propias de la vida social y cultural. Máximo exponente de estas características durante la segunda mitad del siglo XIX será como hemos dicho la capital de la nación, hervidero todavía hoy de la política y cultura, y por

⁶¹Ibíd., 58.

⁶²Ibíd., 70.

⁶³Emilio Cotarelo, *Hª de la zarzuela o sea El drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*. Madrid: Música Hispana. Textos, 2001), 849.

consiguiente, siempre ante la reacción de una determinada demanda se genera una reacción de oferta, en este caso por la profusión de teatros afianzados en la capital como el Teatro de la Zarzuela, el Teatro de Apolo, el Teatro-circo del Príncipe Alfonso, el Teatro Eslava, el Teatro de la Alhambra, el Teatro Romea, el Teatro Recoletos, el Teatro de los jardines del Buen Retiro y el Teatro Tívoli, estos últimos durante la temporada estival.

La zarzuela es un fenómeno eminentemente social. Nacida directamente de la conjunción o adición de la Restauración política y del literario drama naturalista. Surge un cambio en la temática centenaria:

*"Los autores del género chico comprendieron pronto perfectamente que al pueblo no se le podía ir con solemnidades,...comprendieron que no deseaba lecciones... sólo se preocuparon de servir al pueblo lo que el pueblo deseaba."*⁶⁴

Por otra parte, es importante destacar el papel de otras comunidades como la Comunidad Valenciana, la cual desgranaremos en el siguiente capítulo y Cataluña.

Esta última tiene un papel importante en la última década del siglo XIX, con numerosos teatros en las principales ciudades, alternando teatro hablado y zarzuela, como el Teatre Fortuny de Roses o los de la Ciudad Condal donde se vislumbraba un estilo diferente al madrileño, en definitiva, un estilo "catalán". No lo tuvo fácil debido a lo arraigado y aplaudido por el público barcelonés operístico, no siendo hasta el siglo XX gracias a la formación del Teatre Líric Català, la consolidación de la misma.

Muchos fueron los autores de pequeños sainetes líricos con poca fortuna, excepto el compositor Urbà Fando con sus éxitos "Lo somni de la ignocència", "L'isla tranquila", "Lo príncep del Congo" entre otros.

⁶⁴José M. Rodríguez, *Comentarios impertinentes sobre el teatro español* (Barcelona: Península, 1972), 16-17.

1.5. La Monarquía de Alfonso XIII: decadencia del género *chico* y resurgir de la zarzuela *grande*

Todos estos aspectos cambiantes, tanto de la idiosincrasia física de la ciudad como, en consecuencia de esta, de la forma de vida en la ciudad, así como los nuevos azotes cinematográficos con sede en la propia Gran Vía madrileña, conducirán al ocaso del género chico, cuyo punto de inflexión será la desaparición del Teatro Apolo en 1929.

Ese gusto modernista sería el causante de “choques” o contactos con el jazz, fox-trot etc. materializado en obras de Francisco Alonso, Pablo Luna, José Serrano... que desembocarán en el estreno de operetas como “La Corte del faraón” (1910), de Vicente Lleó.

“La zarzuela del siglo XX mostró las costumbres, los modos y los personajes madrileños de su tiempo en un ambiente que recogía tanto la influencia del género chico como de las nuevas técnicas musicales.”⁶⁵

Todo ello sumó la creación de la zarzuela Grande del siglo XX, sobre todo, en tres actos con un aumento de la espectacularidad escénica y musical que el pueblo ansiaba. Son obras de estas características, entre otras, “La Marchenera” (1928) y “La Chulapona” (1934).

Muchas de las obras de este momento absorbieron la descentralización madrileña, empapándose de un regionalismo, incluso plasmado en las propias lenguas vernáculas que fueron admitidas en el propio Madrid castizo. Así Galicia, Cataluña, País Vasco y como no, Andalucía, serán foco de inspiración en las primeras décadas del siglo XX y hasta el declive final con la irrupción de la guerra civil y en su exportación a Hispanoamérica.

⁶⁵Jiménez, “Madrid y el teatro lírico español a partir de 1900”, 99.

Larga vida la de este género operístico-nacional o folklórico según contiendas y enfrentamientos de compositores. Será el siglo XX el momento álgido de su fama, pero también su declive, debido en gran parte a la aparición de la cinematografía, su rápida aceptación y el precio de las entradas anunciadas en cartel. Tímidamente, la zarzuela rebrotará en la década de 1960, por boca de las grandes figuras de la ópera española como Plácido Domingo, Alfredo Kraus, Pilar Lorengar y Montserrat Caballé, en un intento de desempolvar los grandes éxitos zarzuelísticos, guiados por la batuta de José Tamayo y su *"Antología de la Zarzuela"*.

CAPÍTULO II.
LA ZARZUELA EN VALENCIA
DURANTE LA REGENCIA

2.1. El contexto histórico

El período de nuestro estudio parte previamente del exilio de Isabel II, posteriormente la Regencia de D. Amadeo de Saboya en 1870; la proclamación de la I República y su disolución tan sólo tres años después; la estabilización de la Monarquía en la figura de Alfonso XII, en cuyo reinado se produce el asesinato de Cánovas en 1897, que derivará en diferentes gabinetes, hasta la mayoría de edad de Alfonso XIII en 1902 a los 16 años de edad.

Aunque en otros menesteres, pero importantes a tener presentes para comprender el estado de la sociedad del momento, el siglo XIX fue clave en el ámbito de las comunicaciones estatales, terminando con una red ferroviaria en concordancia con el resto de países europeos, sobre todo, entre las dos capitales más importantes, Madrid y Barcelona.

Período de continuos avances como la bombilla de filamento incandescente de Edison (1879), desplazando al actual sistema de gas.

Así mismo, estamos ante una época de creciente industrialización, lo que acarreará un aumento de la "masa obrera" y el comienzo, por tanto, de una serie de ideas rebeldes por parte del proletariado, en medio de una burguesía industrial y capitalista.

Es entonces, en 1876, cuando surge la creación de la I.L.E (Institución Libre de Enseñanza), de la que se servirá la pequeña burguesía como cuna de intelectuales y profesionales que marcarán la senda del país hasta la "Edad de Plata" española en 1898 con el modernismo y la generación del *noventayochismo* entre los que destacan Unamuno, Azorín, Baroja, Maeztu, Machado y Valle Inclán entre otros, en lo que a las letras se refiere y en cuyas obras puede observarse reflejada la situación de inquietud del momento que vive la sociedad.

A partir del nuevo siglo XX, se producirá un período de debacle español y europeo; pérdida del apogeo triunfalista de España como potencia, pérdida de las colonias españolas, así como las continuas desavenencias internas de carlistas

y cantonistas, lo que provoca el ralentizamiento de nuestro país con respecto al resto de Europa, el cual, al mismo tiempo se debatía en numerosos conflictos políticos y sociales.

El cambio de siglo, como decimos, supone una transición entre el clasicismo decimonónico y la visualización en la lejanía de la modernidad, al abrigo de otras ciudades europeas, a las que Madrid añora parecerse. De ahí los proyectos de cambio de la villa madrileña a la urbe con la apertura de grandes vías, nuevos diseños de barrios, etc.

Esta corriente regeneracionista alcanzó también los lindes del ámbito musical, especialmente personificado en las figuras de Asenjo Barbieri y Felipe Pedrell, con un carácter empático hacia elementos franceses, italianos e incluso wagnerianos. A ellos debemos la creación de una escuela superior de música que formará a sus alumnos en el ámbito europeo y español, al mismo tiempo que se realizaba una labor de investigación, recopilación y reconstrucción del legado musical español por parte de Pedrell.

2.2. Características generales

2.2.1. Panorama de la zarzuela en Valencia durante la Regencia

Tradicionalmente la Comunidad Valenciana ha sido y es un territorio de gran cultura musical, en parte debido a la transmisión y evolución que realizaron las bandas de música durante la primera mitad del siglo XIX. Las festividades de los pueblos sirvieron para trasladar por todo el territorio la música vigente en este momento, realizando los cambios oportunos para banda y haciendo partícipe a la población de las melodías más famosas de la época. Estas bandas de música, muy vigentes en la actualidad, evolucionaron en las orquestas, que serán las encargadas de arropar el género zarzuelístico durante las representaciones del mismo.

Estas obras necesitaran de lugares donde los músicos puedan formarse académica y profesionalmente, teniendo un gran papel para ello las entidades valencianas musicales como el Liceo Valenciano surgido en 1836.

*"Desde sus primeros años de vida, contó con una Academia Filarmónica en la que los socios preparaban las obras de las sesiones públicas. En muchas ocasiones, aparecían intérpretes profesionales que alternaban con los aficionados. El repertorio de estas actuaciones se basaba en las obras de moda en los cuarenta y cincuenta: arias, dúos y conjuntos de ópera italiana, variaciones al piano y fragmentos de zarzuela. Para realizar estas actividades, se construyó en 1841 un pequeño teatro —500 localidades— que tuvo sucesivas mejoras."*⁶⁶

Tal fue la importancia de estas sociedades o entidades, que se fueron extendiendo por todo el territorio valenciano y que podemos decir sin lugar a dudas que fueron y son las grandes divulgadoras de la cultura y tradición musical que sigue vigente en la actualidad, y sin las cuales sería imposible asumir por el sistema público.

*"Otras sociedades valencianas tuvieron una sección de música en los años cuarenta y cincuenta: el Instituto Lírico-Dramático Edetano, el Círculo de Comercio, el Museo Valenciano, etc.; en todas ellas se combinaban las actuaciones de los socios con las de profesionales. En algunos pueblos importantes de la provincia encontramos entidades culturales con dedicación musical: Alcira con la Sociedad La Tertulia, Liria y las representaciones de zarzuela del Círculo Filarmónico."*⁶⁷

*"Las entidades culturales encargaron varias zarzuelas en un acto para representarlas en sus funciones musicales. Este hecho y la realización de sesiones de homenaje a los grandes creadores como Barbieri, Chapí o Chueca, nos muestran hasta qué punto había calado la zarzuela en la sociedad valenciana."*⁶⁸

⁶⁶ Liceo Valenciano, 2ª época, nº 1, mayo 1841; Liceo Valenciano, 2ª época, nº 3, julio 1841.

⁶⁷ Vicente Galvis, "La zarzuela en el área mediterránea", *Cuadernos de música iberoamericana*, Vol. 2-3, (1997): 333.

⁶⁸ "Ateneo Científico, Literario y Artístico". En *Almanaque de Las Provincias para 1889*. Valencia: Imprenta Domnech, (1888), 72.

No hemos de olvidar tampoco que en el siglo XIX, la clase burguesa tuvo un papel importante en la difusión y divulgación de la cultura musical. Deseando acceder a esta, como lo había hecho la nobleza siempre, raro era el hogar de clase media donde no se encontraba un piano, trasladando así no solo la música clásica, sino la actual al interior de las casas a través de ediciones de partituras, arreglos instrumentales etc.

*"Valencianos como el Conde de Parcent, el editor Mariano de Cabrerizo o el impresor Benito Monfort favorecieron sesiones de música doméstica. El repertorio siguió siendo el mismo: piezas de ópera italiana, pequeñas obras pianísticas —a veces creadas por los mismos aficionados—, y fragmentos de zarzuela."*⁶⁹

Todo esto dará lugar a un interés por la música que se representa, tanto en nuestra ciudad como las noticias que surgen de la capital madrileña, y que será seguida por las crónicas periodísticas normalmente realizadas por aficionados de un buen nivel cultural.

*"En este periodo, no existen en el ámbito valenciano las revistas musicales especializadas, por lo que las crónicas de este tipo se dieron en publicaciones de carácter general. La gran cantidad de noticias musicales demuestra el interés del lector de los periódicos por estos temas."*⁷⁰

Durante el período de la Regencia, nos encontramos con gran profusión de zarzuelas en la lengua autóctona, ya que escritores como Bernat i Baldoví y Liern, fueron grandes libretistas de costumbres valencianas revalorizándose así la misma, ya lo indica Díaz-Plaja.

⁶⁹ Diario Mercantil de Valencia, 9 de junio de 1850.

⁷⁰ Vicente Galvis, "La zarzuela en el área mediterránea", *Cuadernos de música iberoamericana*, Vol. 2-3, (1997): 335.

2.2.2. Los teatros ibéricos durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena

Hemos creído conveniente bosquejar un mapa de los teatros ibéricos más importantes edificados en el siglo XIX y que permanecían en activo durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena. Y lo hemos hecho con un doble propósito: observar la efervescencia teatral valenciana y valorar la capacidad de los coliseos valentinos con respecto al resto de los escenarios ibéricos.

Es necesario precisar que muchos de estos teatros fueron construidos con anterioridad a la Regencia, durante el reinado de Isabel II; algunos navegando al ritmo de las desamortizaciones de los gobiernos progresistas isabelinos, según nos comentan Blasco, Bueno y Torner.

Comencemos, en primer lugar, por el Teatro Real. El 7 de mayo de 1850 el ministro Luís José Sartorius, Conde de San Luís, por orden de Isabel II, firmó la Real Orden para exigir finalizar las obras del Teatro de Oriente. Transcurrido un semestre, el coliseo regio fue, por fin, finalizado. Las prisas son malas compañeras de viaje. Joaquín Turina, abundando en este asunto, relata que la premura y los ahorros en materiales y jornales harán resentirse al Teatro Real durante toda su vida: "*Prácticamente en cada tormenta que descargaba sobre Madrid se producían daños en el edificio, alguna vez se llegó a suspender las representaciones. Todo por una tormenta*"⁷¹.

En medio de estas urgencias se produjo la dimisión del arquitecto del madrileño teatro, Custodio Teodoro Moreno. La reina Isabel II dictó entonces una Real Orden para elevar al aparejador al frente de las obras, Francisco Cabezuelo, a la categoría de arquitecto, regalándole por consiguiente el título.⁷²

La inauguración del Teatro Real tuvo lugar el 19 de noviembre de 1850, onomástica de la reina Isabel II. El regio coliseo disponía de 2800 localidades:

⁷¹ Joaquín Turina, *Historia del Teatro Real* (Madrid: Alianza, 1997), 71.

⁷² *Ibíd.*, 72.

500 en el patio de butacas, 1100 en los palcos y 1200 en el paraíso. La iluminación se realizó con lámparas de gas.



Figura 3. . Teatro Real (Madrid). Fachada Principal.

Por otra parte, el origen del Gran Teatro del Liceo de Barcelona estuvo vinculado, remotamente, a las milicias nacionales, más proclives al Partido Progresista -en su soldada, mientras que en los mandos existían militares sensibles al Partido Moderado-, durante el régimen isabelino. El 8º Batallón de la Milicia Nacional, radicado en Barcelona, con el ánimo de recabar fondos para sus armamientos militares, organizó unos bailes en el local mismo del cuartel, un convento expropiado a las monjas de Montesión en 1835. Estas actividades dieron un salto cualitativo al ofrecer funciones teatrales para 600 espectadores en el propio local militar. Así nació el Teatro de Montesión, luego rebautizado como Liceo Filarmónico-Dramático.⁷³ Este Liceo Filarmónico-Dramático se amplió con la creación de un conservatorio de música, además de dedicarse a la enseñanza de aquellas materias relacionadas con la actividad teatral: canto, declamación, lengua española y lengua italiana.

El comandante del 8º Batallón de la Milicia Nacional, Manuel Gibert, tuvo un papel destacado en la financiación del nuevo Liceo, y se le reconoció como primer padre del coliseo en sus principios. Fue el arquitecto Miquel Garriga i Roca

⁷³ Roger Alier, *El Gran Teatro del Liceo (Historia Artística)*. (Barcelona: Francesc X. Mata, S.L., 1991:11-12).

quien presentó el proyecto definitivo, comenzando las obras del Liceo de Barcelona el día 11 de abril de 1845.⁷⁴ Con el retorno de los moderados al poder, las monjas del antiguo convento de Montesión lograron la restitución de su propiedad, por lo que el Liceo hubo de trasladarse a su emplazamiento definitivo.⁷⁵ La inauguración del Gran Teatro del Liceo de Isabel II fue inaugurado el domingo 4 de abril de 1847. La capacidad inicial del Liceo estaba pensada para 3500 personas; por tanto, 700 localidades más que las que albergaba el Teatro Real de Madrid.



Figura 4. Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Fachada Principal.

A diferencia de la Ciudad Condal, en donde el Gran Teatro del Liceo se convirtió en el competidor del añejo Teatro de la Santa Cruz, -ambos estables-, en Sevilla hubo una sucesión efímera de coliseos, hasta recalar finalmente en la inauguración del Teatro San Fernando. En la ciudad hispalense la iniciativa corrió a cargo de la nobleza. En efecto, el Marqués de Guadalcázar dio el espaldarazo definitivo al comienzo de las obras de reconstrucción del antiguo Teatro Cómico el mes de julio del año 1833. Quizás convenga saber que tanto el solar como el vetusto edificio primigenio eran propiedad del marqués. El 30 de marzo de 1834, el remozado coliseo, ahora rebautizado como Teatro Principal, abrió sus puertas

⁷⁴ *Ibíd.*, 15.

⁷⁵ *Ibíd.*dem.

al público. Fue su arquitecto Melchor Cano. Su aforo total ascendía a 1250 personas.⁷⁶ Sin embargo, el Teatro Principal de Sevilla tuvo una vida fugaz, toda vez que se mantuvo hasta 1836. A finales de esa misma anualidad, el día de Navidad, abrió sus puertas el Teatro Filarmónico. Aunque cosechó brillantes resultados, –siempre anduvo dedicado al teatro lírico- ofreció su última función el 30 de abril de 1837.⁷⁷

El Teatro de San Fernando también fue fruto de la Desamortización de Mendizábal. En el solar del Hospital del Espíritu Santo se barruntó, durante la primavera de 1844, la idea de edificar un gran teatro. Una edificación confiada al Ayuntamiento de Sevilla.⁷⁸ El 17 de junio de 1845 se adoptó una solución mixta: el consistorio hispalense suscribiría acciones de una sociedad, constituida por 64 socios, -cada uno de los cuales participaba con una cantidad de 10000 reales-, que tutelaría la construcción del coliseo. De entre los prohombres destacan dos: Miguel Carvajal –a la sazón, miembro del equipo edilicio, pues era Presidente de la Comisión Municipal de Obras Públicas- y Narciso Bonaplata, acaso famoso por ser quien propuso la creación de la Feria de Abril de Sevilla, en el año 1846.⁷⁹ Tras una subasta, sin embargo, dos capitalistas se hicieron con la edificación y propiedad del teatro: Julián José Sánchez y José de Caso, quienes constituyeron una sociedad a partes iguales. Los planos del coliseo los proyectó el arquitecto Manuel Portillo y Navarrete. El futuro Teatro de San Fernando debía tener un aforo mínimo de 2400 espectadores, con iluminación a gas. Finalmente, el Teatro de San Fernando abrió por primera vez sus puertas al público el día 21 de diciembre de 1847.⁸⁰

⁷⁶ Andrés J. Moreno, *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*. (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998).

⁷⁷ *Ibíd.*, 124-126.

⁷⁸ *Ibíd.*, 140.

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 142.

⁸⁰ *Ibíd.*, 146-152.



Figura 5. Teatro San Fernando de Sevilla. Fachada principal.

El Ayuntamiento de Oviedo se convirtió en promotor de la edificación del Teatro Campoamor. Se trata de un coliseo tardío, construido entre los años 1883 y 1892, -por tanto, en plena Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena-, según planos de los arquitectos López Salaberry y Siro Borrajo Montenegro. En esta ocasión, el alzamiento de este teatro se debe a la ruina del primero: la Casa de Comedias del Fontán. Fue inaugurado el 17 de septiembre de 1892.⁸¹ Su capacidad es de 1491 localidades.

⁸¹ Sobre la historia del Teatro Campoamor ovetense, Cfr. ARRONES PEÓN, L.: *Teatro Campoamor, crónica de un coliseo centenario, 1892-1992*. Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 1993.



Figura 6. Teatro Campoamor de Oviedo. Fachada principal

Por su parte, el Nuevo Teatro de Bilbao, -bautizado como Teatro Arriaga por estar dedicado al compositor Juan Crisóstomo de Arriaga, ubicado en la plaza del mismo nombre- fue inaugurado el 31 de mayo de 1890, con planos del arquitecto Joaquín de Rucoba. Su aforo contaba con 1500 butacas.⁸²



Figura 7. Teatro Arriaga de Bilbao. Fachada principal.

El Teatro Cervantes de Málaga ya era el coliseo con mayor capacidad de la ciudad incluso durante el siglo XIX. Fue inaugurado el 17 de diciembre de 1870, con planos de Gerónimo Cuervo González. El coliseo originario, Teatro de La Merced, fue rebautizado como Teatro del Príncipe Alfonso, con ocasión de la visita

⁸² Es de obligada consulta el siguiente manual sobre el proscenio bilbaíno: Basas, Bacigalupe y Chapa, *Vida y milagros del Teatro Arriaga*. Bilbao, Ayuntamiento, 1990.

que realizó la Reina Isabel II a la ciudad de la Costa del Sol en el año 1862. Su capacidad se cifraba, ya durante la centuria decimonónica, entre las 2300 y las 2400 personas.⁸³



Figura 8. Teatro Cervantes de Málaga. Fachada principal.

En Las Palmas de Gran Canaria el primer coliseo que se construyó, - también fue el primero en todo el archipiélago canario- fue el Teatro Cairasco. Es curiosa la erección de este escenario, porque se debió a la constancia y determinación de un músico. En efecto, Benito Lentini y Messina era un profesor de piano italiano, afincado en Gran Canaria. Eso sí, el solar fue desamortizado previamente a las monjas clarisas, siguiendo la costumbre decimonónica liberal hispánica:

"Fue en 1840 cuando se iniciaron las gestiones para la erección del anhelado anfiteatro con el protagonismo de Benito Lentini y Messina, un profesor de piano de origen italiano, pero ya afincado en Gran Canaria quien además en esos momentos poseía el cargo de director de la capilla de música de la Catedral de Santa Ana. Él y una junta gestora aspiraban a poseer parte del solar que ocupaba el recién

⁸³ Es recomendable la consulta de un monográfico del coliseo malagueño suprascrito: Fernández Baldomero.: *Anales del Teatro Cervantes de Málaga: recopilación de datos históricos y colección completa de listas de compañías que han actuado en este teatro desde su inauguración*. Málaga, S. Parejo y Navas, 1903. [Más modernamente, la historia del Teatro Cervantes ha sido abordada con una visión holística por Enrique del Pino. Cfr.: DEL PINO, E.: *Historia del Teatro en Málaga durante el siglo XIX (1792-1914)*. 2 vols. Málaga, Arguval, 1985.]

*derribado convento de las monjas claras, sobre un punto de marcado sabor lírico: la antigua habitación del poeta Bartolomé Cairasco de Figueroa; a la postre el teatro merecería el nombre del literato.”*⁸⁴

El Teatro Cairasco se construyó con excesiva premura, durante el trienio 1842-1845, y fue inaugurado en la anualidad de 1845. Sin embargo, consecuencia de las prisas, a los pocos años necesitó obras de reparación. El arquitecto, Santiago Barry Massip, -quien no estaba titulado como tal, pues su profesión era ser destilador-, diseñó un edificio con capacidad para 500 personas.⁸⁵ El anfiteatro del Cairasco se dedicó al teatro lírico. Sin embargo, la deficiente construcción y una restauración posterior lamentable aconsejaron la erección de un nuevo coliseo: el Teatro Tirso de Molina.⁸⁶ En esta ocasión intervinieron como promotores un grupo de prohombres grancanarios, fieles amantes de la lírica.⁸⁷ Como en la isla de Gran Canaria no había en aquel momento un arquitecto con capacidad para acometer las obras del nuevo teatro, se contrató a un profesional de prestigio en la Villa y Corte madrileña de Isabel II, Francisco Jareño y Alarcón, a la sazón Catedrático de Historia del Arte, Director de la Escuela de Arquitectura y Arquitecto de los Ministerios de Fomento y de Hacienda. Aunque el Teatro Tirso de Molina abrió sus puertas al público por primera vez en 1888 para albergar un recital del magno tenor italiano Roberto Stagno, sin embargo los fastos de la solemne inauguración tuvieron lugar en el año 1890.⁸⁸ De acuerdo con Lothar Siemens Hernández, el Teatro Tirso de Molina celebró conciertos, recitales y otros actos en dependencias provisionales incluso una década antes de su inauguración.⁸⁹

⁸⁴ Antonio Sebastián Hernández, “Crónicas del Teatro Pérez Galdós (1842-1928). Las Palmas de Gran Canaria”, *X Coloquio de Historia Canario-Americana*, (1992), 973.

⁸⁵Ídem

⁸⁶ Es el actual Teatro Pérez Galdós.

⁸⁷ Hernández, “Crónicas del Teatro Pérez Galdós (1842-1928)”, 974.

⁸⁸ *Ibíd.*, 976-980

⁸⁹ Lothar Siemens, *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus Maestros*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario (1995), 111.



Figura 9. Teatro Cairasco. (Las Palmas de Gran Canaria). Fachada principal.



Figura 9. Teatro Pérez Galdós. (Las Palmas de Gran Canaria). Antiguo Teatro Tirso de Molina.

En Portugal, el gran coliseo de referencia es el veterano Teatro Nacional de San Carlos, en Lisboa, construido en 1792 sobre planos de José da Costa e Silva. Posee una capacidad de 1148 espectadores.⁹⁰

⁹⁰ Es de obligada consulta, un libro convertido en un clásico sobre el Teatro de San Carlos lisboeta: Branco, J. de F. y Duarte De Almeida, J.: *O Teatro de San Carlos, 1793-1956: a história de um grande teatro lírico*. Lisboa, Castor, 1956.



Figura 10. Teatro Nacional de San Carlos. (Lisboa). Fachada principal.

El doctor Mário Moreau ha sido el gran investigador dedicado a la Historia del Canto y de la Ópera en Portugal, además de varias monografías dedicadas a la historia de la música lusa. Recientemente fallecido, -el pasado mes de marzo del año 2020, a la edad de 94 años-, además de estudiar la historia del Teatro de San Carlos,⁹¹ este galeno –quien hubo sido director del Teatro Nacional de San Carlos- se dedicó a investigar también sobre el teatro lisboeta rival: el Coliseu dos Recreios.⁹² Explica el doctor Moreau en su vasta monografía cómo surgió la idea de la construcción del Coliseu dos Recreios, muy curiosa, pues fue el fruto de una conversación entre cuatro amigos, uno de ellos Profesor de Filosofía:

*"À construção do actual Coliseu dos Recreios e que nasceu de uma conversa entre quatro amigos (...): Pedro António Monteiro, professor de Filosofia no Liceu Nacional (...); António Caetano Macieira, proprietário dos Grandes Armazéns de Merceria do Largo da Guia; Joao Baptista Gregório de Almeida, comerciante de carnes verdes (...) e José Frederico Ciríaco dos Santos Taveira, solicitador encartado."*⁹³

⁹¹ Cfr. Mario Moreau, *Teatro de S. Carlos. Dois séculos de História*, (Lisboa, Hugin, 1999)

⁹² Cfr. Mario Moreau.: *Coliseu dos Recreios. Um século de História*. (Lisboa, Quetzal, 1994).

⁹³ *Ibíd.*, 13.

El 14 de septiembre de 1887, los cuatro amigos citados, amén de otros accionistas, constituyeron una sociedad denominada Empresa de Recreios Lisbonenses, que fue la promotora de la construcción del Coliseu dos Recreios, actuando como arquitecto José Luís Monteiro. El futuro recinto era muy moderno en cuanto a la iluminación, recurriendo a la luz eléctrica en los palcos y a la luz de gas en las dependencias exteriores. El Coliseu dos Recreios fue inaugurado el 14 de agosto de 1890. El aforo del local, según los datos oficiales que recoge el doctor Moreau, se cifró en 4193 localidades.⁹⁴



Figura 11. . Coliseu Dos Recreiros. (Lisboa). Vista interior.

Llegamos, por fin, a los teatros valencianos. El Teatro Principal de Valencia se inauguró el 24 de julio de 1832. Fue su último arquitecto Juan Marzo Pardo. El aforo original era de 1226 localidades. Pero en 1840, este coliseo valentino llegó a acoger a 1871 espectadores.⁹⁵ La iluminación se hacía con lámparas de gas durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena. Un detalle en

⁹⁴ *Ibíd.*, 14-16.

⁹⁵ Arturo Barba y Alicia Giménez, "Análisis acústico de la tipología teatral a la italiana través del estudio del Teatro Principal de Valencia". *Revista de Acústica*, Vol. 40, nº 3-4, 11.

absoluto superficial es el que comenta Josep Lluís Sirera Turó, cuando afirma que los decorados del Teatro Principal eran decrepitos.⁹⁶

"Se puso en marcha entonces la construcción del Teatro Principal, según diseño de 1774 del arquitecto italiano Filippo Fontana, iniciándose las obras en 1806 tras adecuación al solar proyectada por los arquitectos Salvador Escrig y Cristóbal Sales. Iniciadas las mismas llegó la Guerra de la Independencia, cuyas penurias obligaron a un recorte presupuestario consistente en la eliminación del sótano, del tercer piso de palcos, de la fachada y de la decoración interior, inaugurándose en precario en 1832. Posteriormente se recuperó al proyecto original, elevándose el tercer piso en 1845 y remozándose el interior en estilo rococó por la terna constituida por el arquitecto Sebastián Monleón, el escenógrafo José Pérez y el pintor Vicente Camarón. La fachada se culminó en 1854 en estilo neoclásico, incluida una gran marquesina hoy desaparecida.

*El Principal era en el siglo XIX el espacio lúdico preferido por la sociedad valenciana, albergando tanto teatro como conciertos, ópera, zarzuelas, danza y el tradicional baile de máscaras de carnaval. Su éxito devino en la multiplicación de teatros en la ciudad, siendo los más conocidos el Teatro (de la) Princesa (1853-1989), levantado en Moro Zeit por Mateo Tomásí, sobre el terreno donde se ubicaba el mayor convento hasta entonces del Reino de Valencia, el de la Puridad, que a su vez fue previamente Palacio del Moro Zeit. Su aforo era constante por la proximidad del Mercado Central y su entorno urbano, ocupado por familias acomodadas que poco a poco fueron trasladándose a nuevas zonas de la ciudad"*⁹⁷



Figura 12. Teatro Principal de Valencia. Fachada principal.

⁹⁶ Josep Lluís Sirera, *El Teatre Principal de València. Aproximació a la seua història*. (València, Institució Alfons El Magnànim (1986), 226.

⁹⁷ "Diario Levante" 8 de mayo de 2017.

El Teatro de la Princesa fue construido a instancias de un empresario, Mateo Tomásí, siendo su arquitecto José Zacarías Camaña. Éste se inspiró para su diseño en el Teatro Principal. Su capacidad inicial era similar a la del Teatro Principal de Valencia, pues alcanzaba las 850 localidades. Este coliseo nació al paio desamortizador, y aprovechó los terrenos del antiguo Convento de la Puridad. Fue inaugurado el 20 de diciembre de 1853, día del cumpleaños de la infanta de España, Isabel de Borbón, de ahí su denominación de Teatro de la Princesa. La extracción social del público que acudía al Teatro de la Princesa era más humilde que el asistente a las representaciones del Principal coliseo valentino, pues programaba zarzuelas, sainetes de Escalante, dramas y comedias de magia. En 1896 se convirtió en el tercer teatro de la ciudad que ofreció funciones de cinematógrafo. El 27 de febrero de 2009, el Princesa sufrió un incendio que provocó su ruina.



Figura 13. Teatro Princesa de Valencia. Escenario.

Al año siguiente del fallecimiento de Alfonso XII, en 1886, abrió sus puertas el Teatro Ruzafa. Relata María Francisca Olmedo de Cerdá que su *"fachada, sin ningún interés arquitectónico, quedaba oculta por los carteles publicitarios de las compañías de revista que intervenían en él, en cuyo género*

se había especializado".⁹⁸ Este coliseo, de modestas dimensiones, fue demolido en 1973.

*"El primitivo café-teatro Ruzafa se instaló en un huerto, con un pequeño escenario, y por un real se daba un refresco o chocolate, dos piezas teatrales y un baile. Al poco tiempo ya se introdujo la zarzuela, subiéndose la entrada a dos reales con derecho a consumo, y al llegar el invierno se habilitó en un local más apropiado para las exigencias. En este teatro, esencialmente popular, hubo toda clase de representaciones, desde la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo hasta los bailes más cancanescos."*⁹⁹



Figura 14. Teatro Ruzafa de Valencia. Escenario.

El 28 de octubre de 1876 se inauguró el que fue durante algunos años gran rival del Teatro Principal, el Teatro-Circo Apolo. Estaba ubicado en la actual calle Don Juan de Austria. Aunque ofrecía funciones teatrales, recitadas, se dedicó sobre todo al teatro lírico, ópera y zarzuela. Durante la monarquía de Alfonso XIII el teatro del Apolo, regentado por la familia de Francisco Novella, ofreció memorables temporadas de teatro lírico, como la confiada a la ópera con

⁹⁸ María Francisca Olmedo, *Callejeando por Valencia* (Valencia: Carena, 2003), 172.

⁹⁹ "Los teatros en Valencia durante el siglo XIX". En *Almanaque de Las Provincias para 1902*. Valencia: Imprenta Domenech, 1901; pp. 141-145.

la Compañía de María Llácer durante la temporada teatral 1919-1920.¹⁰⁰ El 10 de septiembre de 1896 fue la primera vez que el cinematógrafo se asomó al escenario del Teatro Apolo. Y fue la primera vez también que se ofreció el cinematógrafo en la ciudad del Turia. Este coliseo permaneció en activo hasta el 11 de marzo de 1969. El anfiteatro del Apolo estuvo abierto incluso a colectivos que reivindicaron el teatro durante los duros años de la posguerra:

"En el año 1944 se fundó la Asociación Valenciana de Autores Teatrales; al frente de ella estuvo Eduardo Torrijos que estrenó en el Teatro Apolo de la ciudad de Valencia la zarzuela "La mesonera del acueducto" (1944).¹⁰¹



Figura 15. Teatro Apolo de Valencia. Fachada principal.

Además de estos, durante el siglo XIX, proliferaron en la ciudad de Valencia los teatros de verano, cuya actuación cultural y sobre todo social los hicieron imprescindibles para la sociedad.

"En cuanto a teatros, Valencia, cuya población es de ciento ocho mil habitantes, es decir poco más de la cuarta parte de la que tiene Barcelona, no está dotada escasamente. Nosotros le hemos conocido

¹⁰⁰ Bueno, *Historia de la Ópera en Valencia*, 215 y s.s.

¹⁰¹ Federico Martínez, *Valencia y las Valencias. Su historia contemporánea (1800-1975)*. (Valencia, Fundación Universitaria San Pablo C.E.U., 1998), 475.

cinco: uno para la ópera, otro para el drama, otro para los juguetes cómicos, otro como para ejercicios ecuestres. En general, estos teatros son espaciosos, sencillos y cómodos. Cuando nosotros los visitamos, estaban todos servidos por buenas compañías, y funcionaban a la vez, teniendo ocupadas en absoluto sus numerosas localidades. Es admirable el gusto que hay aquí por el teatro. Los artesanos y gente del pueblo afluyen a ellos todas las noches, hasta el punto de que hay necesidad de tomar con anticipación el asiento, si no se quiere llegar tarde. No hubo vez, de las que fuimos a estos teatros, que no los halláramos repletos."¹⁰²

Entre ellos destacan el teatro de verano del jardín del Santísimo, el teatro Tívoli valenciano, el teatro Peral y el teatro Pizarro.

"Situado en el Jardín del Santísimo, tan conocido del público valenciano desde muy antiguo, y más recientemente popularizado por el Skating y los conciertos, no ofrecía otra dificultad que su separación de la ciudad, que la empresa supo amenguar con la espléndida iluminación del puente del Real y el Ovalo de la Alameda. En su interior la iluminación no era menor, y a los muchos focos de luz se unía un faro de luz eléctrica, colocado al extremo de la larga calle que conduce al teatro. Éste está situado en la espaciosa plaza donde se verificaban los conciertos. El escenario, parte principal de él, afecta la forma de chalet suizo, de estilo ligero, espacioso, y con todas las condiciones escénicas apetecibles. Dos filas de palcos, que llegan a veinte, cierran el patio, que contiene ciento veinte butacas de madera, cómodas y ligeras y con asientos formados de listones. El gran salón está cubierto por un gran toldo de tela azul y blanco, y tras de él están dispuestas las sillas para la entrada general, siguiendo a éstas el café, y algunos cenadores. Todo ello estaba también profusamente iluminado por cuatro grandes focos eléctricos e innumerables luces de gas."¹⁰³

¹⁰² Sanhuesa, R. Viaje en España. Paris: Librería de Garnier Hermanos, 1889 (reed.: Valencia: Librerías Paris-Valencia, 1951), 84.

¹⁰³ "Teatros". En Almanaque de Las Provincias para 1884. Valencia: Imprenta Domenech, 1883: 65-70.



Figura 16. Teatro de verano Pizarro. (Valencia). Croquis entrada.

Detengámonos ahora en el teatro de los barrios marítimos. Aunque el 2 de julio de 1865 abrió sus puertas como Teatro de la Reina, sin embargo, se reconstruyó en 1890, reinaugurándose el 4 de agosto de esa misma anualidad con su denominación definitiva: Teatro de La Marina. Con un aforo de 979 localidades, el Teatro de La Marina ofrecía habitualmente zarzuela, junto con espectáculos de variedades y dramas, para el disfrute de la clientela del Canyamelar.¹⁰⁴



Figura 17. Teatro de La Marina del Cabañal. (Valencia). Fachada principal.

¹⁰⁴María Dolores Cosme, *El teatro en la ciudad de Valencia. Reconstrucción de la cartelera valenciana (1936-1939)*. Tesis Doctoral, inédita. (Valencia, Universitat de València, Departament de Literatura Espanyola, 2008: 462). Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/70999003.pdf> (Fecha de consulta: 28 de junio de 2020).

En definitiva, la actividad cultural en la ciudad de Valencia siempre ha sido admirable, así nos hacemos eco resumiendo los más importantes en la época que nos concierne.

*"De aquella época hay que recordar el Teatro de la Marina (anteriormente de las Delicias) (1856-1959), emplazado en el Cabanyal, cuando este barrio era una población independiente de 10.000 habitantes, asistiendo también como público los veraneantes burgueses; el Teatro Ruzafa (1868-1973), en la esquina del paseo del mismo nombre con Colón, especializado en revista y al mando de la familia Culla; el Teatro Apolo (1876-1969), en Juan de Austria, derribado para hacer Galerías Preciados, primer espacio que proyectó cine, el 10 de septiembre de 1896; el Tívoli (1877-1892), en el cruce de Ruzafa con Germanías, en el nuevo barrio del Ensanche también llamado Distrito del Teatro por la pronta abundancia de este tipo de inmuebles, como el Pizarro (1891-1910)."*¹⁰⁵

El Teatro Principal de Alicante abrió sus puertas por primera vez el día 25 de septiembre de 1847, con planos a cargo del arquitecto Emilio Jover Perrón. El coliseo alicantino contó con el impulso de los comerciantes de la ciudad y vino a ubicarse en la antigua Plaza de Toros.¹⁰⁶



Figura 18.. Teatro Principal. (Alicante). Portada.

¹⁰⁵ *Diario Levante*, 8 de mayo de 2017.

¹⁰⁶ Cfr.: Alberola Such, F.: "Breve historia del Teatro Principal de Alicante". En: AA. VV.: *Valores Españoles. Libro de Oro*. Alicante, Ayuntamiento, 1951.

Por su parte, el Teatro Principal de Castellón de la Plana se inauguró en una fecha tardía: el 15 de febrero de 1894. Este coliseo fue ideado por el gobernador y literato Ramón de Campoamor, y se edificó con planos del arquitecto Godofredo Ros de Ursinos. El aforo, el día que abrió sus puertas, alcanzó las 1239 localidades vendidas, el total de las entradas.¹⁰⁷



Figura 19. Teatro Principal. (Castellón de La Plana). Fachada principal.

Hasta aquí la panorámica de los teatros ibéricos, incluyendo, por supuesto, a los coliseos valencianos más importantes durante el siglo XIX. Ha llegado el momento de hacer un balance, a modo de conclusiones parciales, propias de este epígrafe. El estudio estadístico, gráfico, que ofrecemos a continuación, nos permitirá acercarnos de manera comparativa, para obtener la situación de los escenarios valencianos durante el siglo que nos ocupa.

Comparemos, en primer lugar, la fiebre constructiva de los coliseos. Es un modo indirecto o secundario para averiguar la efervescencia del teatro lírico

¹⁰⁷ Diario *El Periódico Mediterráneo* de Castellón de la Plana: *125 años del Teatro Principal, el templo cultural de Castellón*. https://www.elperiodicomediterraneo.com/noticias/castellon/125-anos-teatro-principal-templo-cultural-castellon_1205799.html

valentino; ya que, en buena medida, esos escenarios se dedicaron a la ópera y a la zarzuela.

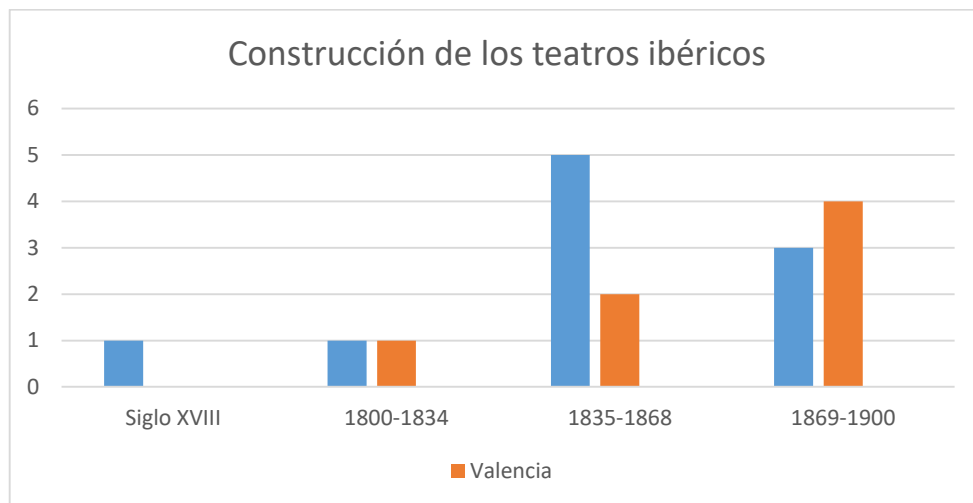


Figura 20. Periodos de construcción de los teatros ibéricos, comparados con los valencianos. Elaboración propia.

La figura 20 permite concluir que la mayor parte de los teatros valencianos, regionales, se construyeron durante la coyuntura histórica que media entre el Sexenio Democrático (1868-1874), la monarquía de Alfonso XII y la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena. Cuatro de los teatros fueron levantados durante este último periodo. Una razón que justificaría tal fiebre constructiva es el auge de la zarzuela durante los últimos decenios del siglo XIX. Aunque no disponemos de datos cuantitativos globales de toda la península ibérica, con los cuales poder compararlos con los coliseos regionales, de la actual Comunidad Valenciana, podemos sin embargo aventurar sin temor a equivocarnos que el teatro lírico despierta a partir de la Regencia de María Cristina de Borbón Parma y del reinado de su hija, Isabel II. Es obvio que muchos de estos escenarios se edificaron gracias a las desamortizaciones liberales, las de los ministros Mendizábal (1836-1837) y Madoz (1854-1856).

Examinemos ahora, de manera transversal, la capacidad de los coliseos valencianos, su aforo, con respecto a otros teatros ibéricos. Un análisis tamizado que ofrece conclusiones parciales reveladoras, pero en absoluto holísticas, pues

deberíamos de contar con todos los tablados construidos durante el siglo XIX y ponerlos en relación con la población de cada ciudad y el número de habitantes.

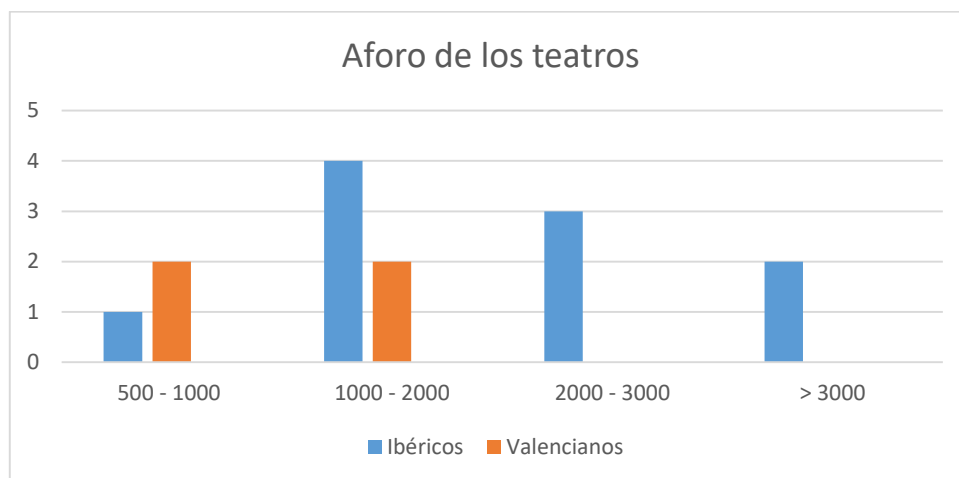


Figura 21. Aforo de los teatros ibéricos, comparados con los valencianos. Elaboración propia.

Aunque no disponemos de datos de la capacidad de los teatros Ruzafa y Apolo, en Valencia, ni tampoco acerca del Teatro Principal de Alicante, y si tenemos en cuenta que, -como acostumbraba a afirmar la prensa valenciana- el Teatro Principal de Valencia era <el principal de nuestros teatros>; es decir, no solamente el más importante sino también el de mayor capacidad, todo apunta a que los coliseos valencianos tuvieron aforos modestos, al menos durante el siglo XIX. Resulta notorio que ninguno de los teatros valencianos alcanzase la cifra de 2000 espectadores como capacidad máxima –el Teatro Principal de Valencia, recordemos, 1871-. Es obvio que estos datos cuantitativos son absolutos y no relativos, pues no se han puesto en relación con el total de habitantes de cada una de las urbes. Si contrastamos los datos del Gráfico I con el Gráfico II podemos colegir que la actividad teatral valenciana –así como su fiebre constructiva- proliferó durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena, pero se debió a iniciativas empresariales privadas con aforos modestos de espectadores. Con ello, se disminuyó el riesgo de encontrarse con localidades vacías en las funciones teatrales, sin haberse vendido, ante el riesgo de una posible inasistencia del público; pero, por el otro lado, los presupuestos para las

puestas en escena y para pagar a los cantantes y a los músicos en el foso y demás elementos humanos que intervienen en el espectáculo fueron limitados, ya que la débil capacidad de espectadores de los teatros valencianos no lo permitía.

2.2.3. Las compañías y empresarios

El procedimiento que realizaban las compañías teatrales y los empresarios de los diversos escenarios valencianos es bastante similar a la actualidad. Los dueños de los teatros arrendan sus espacios a las diferentes compañías por un número de funciones, días o temporadas donde se pactaba la remuneración de las recaudaciones.

*"El sistema, pues, de contratación era el bolo, algo tan valenciano e hispánico: constituir una compañía para una temporada o unas determinadas funciones. Los bolos solían reforzarse con la presencia de algún gran cantante, como broche final a la anualidad teatral. A pesar del bolo, hemos podido rastrear la supervivencia de algunas troupes, quienes transitaban a otras ciudades con parte de los cantantes que habían actuado en Valencia."*¹⁰⁸

Caso diferente es el Teatro Principal que pertenecía a la Diputación de Valencia, y por tanto requería de una serie de acuerdos con los empresarios que lo arrendaban.

"Los empresarios arrendaban el Teatro Principal a la Diputación de Valencia. Por obligación contractual, debían ofrecer una temporada de ópera y destinar parte de la recaudación de la misma al Hospital Provincial. Solían encargar a un director de orquesta el ajuste, - término decimonónico con el que se denominaba a la contratación de cantantes-. Así se conformaba la compañía. Luego venían las contrataciones de los profesores de orquesta, los coros, el cuerpo de baile y banda de música en escena, cuando era necesario. El director de orquesta -a cuyo nombre figuraba la compañía- ofrecía un programa. Con todo, había una gran improvisación. Si a este hecho

¹⁰⁸ Torner, "La ópera durante la Restauración Alfonsina Valencia, 1875-1880", 67.

unimos las abundantes indisposiciones de salud de los cantantes, -a menudo rescindían los contratos o, simplemente, no venían, con los lógicos resultados deficientes. Como los empresarios solían arrendar el Teatro Principal por una temporada teatral, no había margen de tiempo para poder trabajar con calma y amarrar a los cantantes, contrariamente a lo que sucede en los proscenios operísticos, que trabajan con mucha más antelación, y reservan las agendas de los artistas canoros. Por eso, los empresarios valencianos debían esperar a que los grandes coliseos españoles, el Teatro Real de Madrid y el Liceo de Barcelona, finalizasen sus temporadas, o bien, a que los cantantes contratados en esos magnos coliseos estuviesen libres. Esta constante supeditación provocó quebraderos de cabeza a los empresarios valencianos.”¹⁰⁹

Los empresarios, por lo general, obedecían a su negocio, comportándose en cuanto a la contratación, atendiendo únicamente a los aspectos económicos. La mayoría de ellos no tenía ningún conocimiento musical, a excepción de Guillermo Cereceda, maestro musical que desembocó en el mundo de la zarzuela como empresario, aunque no con demasiado éxito.

Debemos diferenciar entre los empresarios de compañía y los empresarios de sala. Los de compañía los identificamos con el propio director de la compañía desde el siglo XVII explotando y administrando el propio espectáculo en ese momento. Los segundos, por su parte, eran los explotadores del local en sí mismo, es decir, del teatro. Tuvieron una gran evolución en Europa y América durante todo el siglo decimonónico.

“Entre los empresarios había dos funciones claramente diferenciadas: propietarios y arrendatarios. Los primeros apenas vigilaban a quién alquilaban sus teatros, ignorando en todo momento la calidad que ofrecían los arrendatarios en los espectáculos de ópera y zarzuela que se representaban en la escena. Los segundos tampoco se molestaban en contratar compañías con buenos programas y un mínimo de pedigree. Los criterios para la contratación de un determinado conjunto obedecían exclusivamente a factores de índole económica más que de cualquier otro tipo. Los arrendatarios eran expertos en obtener dinero fácil. Eran conocedores del tipo de respetable que acudía frecuentemente a ver sus espectáculos. Los empresarios entraban a formar parte del negocio teatral sin siquiera

¹⁰⁹ *Ibíd.*, 66.

formación musical y desconocimiento total del arte escénico. Éstos, por simple codicia, se dedicaban a incumplir las leyes que regían el mundo del teatro, abocándolo a un largo y doloroso periodo de mediocres producciones. A los empresarios les movía el poder y se limitaban a asegurarse sumas ingentes de dinero, despreocupándose de las producciones que se llevaban a cabo en los recintos teatrales. Esto era debido a la ignorancia de una gran mayoría de empresarios para moverse en las lindes teatrales y artísticas, ya que muchos de ellos provenían de las más variadas profesiones que nada tenían que ver con el mundo del proscenio.”¹¹⁰

2.2.4. Los cantantes

No podemos establecer una tipología o jerarquía vocal como la que estamos acostumbrados en la actualidad por cuerdas durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena, algo que perduró hasta la monarquía de Alfonso XIII.

Prácticamente no se utiliza la denominación de soprano, que sigue bajo el histórico nombre de tiple, también llamada de silbido, que es el registro vocal más alto de la voz humana. Su nombre viene dado al pasar el aire por el pequeño orificio que dejan las cuerdas vocales y la nula vibración del músculo o cuerdas vocales, lo que provoca un sonido, similar al que realiza cuando pasa el aire por los labios a modo de silbido.

Si encontramos, en cambio, la denominación de soprano ligera, que es una voz de alta agilidad, con capacidad para la realización de sucesiones de notas rápidas dentro del registro vocal, con numerosa profusión de ornamentos o embellecimientos de la melodía.

A ella añadimos la soprano dramática, con un timbre más oscuro y lleno, más grave y con más peso en la voz. Su voz es utilizada sobre todo en papeles heroicos y en zarzuelas con gran número de instrumentistas, ya que de esa

¹¹⁰ Blasco y Bueno, “La crisis teatral en Valencia a principios del siglo XIII”, 4.

manera su voz traspasaba esa cortina instrumental, llegando fácilmente al público.

Por último, se encontraba la soprano absoluta que nos detalla Fernando Torner Feltrer:

*"Era un cajón de sastre, una soprano de amplio espectro que abarcaba el repertorio lírico-dramático. La soprano absoluta era la primera cantante de la compañía. No existe, pues, una soprano lírica, propiamente dicha, ni tampoco otros subtipos: líricospinto y lírico-dramática. Todos ellos quedan englobados dentro de la soprano dramática o absoluta. Cuando en una lista de la compañía se incluyen otras sopranos, sin especificar, siempre como segundas voces, se trata de sopranos líricas, sin mayor relieve tipológico."*¹¹¹

Normalmente, en el caso de las contraltos, estas quedaban englobadas en las mezzosopranos, no solía darse una especial distinción a las mismas ya que prácticamente la fama se la llevaban las sopranos.

En el caso de las voces masculinas, ocurre lo propio a las femeninas, la voz de tenor prácticamente quedaba enmarcada dentro del adjetivo dramático.

Teniendo en cuenta que nuestro ámbito es el de la zarzuela, el resto de voces más graves quedaban prácticamente en desuso en este estilo, debido a la importancia que se le daba a las voces agudas, más llamativas, sonoras y alegres que encajaban perfectamente en lo que se esperaba de este estilo.

Muchos son los ejemplos de voces que pasaron por los escenarios valencianos engrandeciendo la zarzuela y la vida musical de la ciudad, dando pormenorizada cuenta de ello en las temporadas teatrales.

¹¹¹ Torner, "La ópera durante la Restauración Alfonsina Valencia, 1875-1880", 60.

2.2.5. Los directores de orquesta y músicos del foso

A diferencia de otras ciudades con una plantilla estable, en este caso, los músicos eran contratados de manera ocasional, bolos, algo que por otra parte dos siglos después y a excepción de plantillas muy consolidadas en los dos escenarios característicos de la ciudad, sigue ocurriendo en su mayoría y según las necesidades de cada tipo de espectáculo, y que dejamos a modo de reflexión.

En cuanto a los directores, tras el análisis de cada una de las temporadas, encontramos datos de una veintena de ellos, que dirigieron compañías de zarzuela durante la Regencia. Por supuesto, estos escenarios no tenían un maestro fijo en ellos, más bien, una suerte de director que acompaña a la propia compañía o incluso, el engranaje de ambas partes a través del empresario.

Encontramos maestros directores de todo tipo, con mayor y menor trayectoria, valencianos, o afamados, muy codiciados musicalmente que en determinadas ocasiones se trasladan a la ciudad de Valencia por algún acontecimiento puntual, haciendo las delicias de los seguidores de zarzuela.

Entre ellos detallaremos los más importantes:

Luis Arnedo Muñoz (Almansa, 30.XI.1856-Madrid, 13.II.1911).

Comienza sus estudios pianísticos en el Real Conservatorio de Madrid, dando el salto profesional como miembro de las orquestas de los teatros y rápidamente como director de las mismas. Destacó por sus conocimientos en zarzuela y la composición de numerosas de ellas, sobre todo del género chico y otras más serias como *"La iluminada"*. Pero sobre todo es conocido por su labor e incluso "género" de la parodia. Suyos son títulos como *"Miss Erere"*, parodia de *"Miss Helyett"* o *"La romería del halcón"*, derivada de *"La verbena de la Paloma"*.

En palabras de Mariano Pérez Gutiérrez, *"fue increíble su habilidad para empalmar los temas musicales más famosos y algunos de los temas fueron*

*parodiados sin alterar la estructura melódica, mientras que otros eran resumidos, añadiendo algo de su propia cosecha a retazos de diferentes óperas.*¹¹²

Tomás Bretón y Hernández (Salamanca 29.XII.1850-Madrid 2.XII.1923)

Comienza su andadura musical en pequeñas orquestas provinciales para cambiar rápidamente a las orquestas de teatros de zarzuela de la ciudad de Madrid, acabando sus estudios de composición en ella bajo la maestría de Emilio Arrieta. Además de sus numerosas composiciones, fue ferviente defensor de la ópera nacional. En ella detalla que el aspecto fundamental es el uso del español y en su caso, si fuese necesario, realizar la traducción a este de repertorio internacional, a la manera de otros países.

Sus zarzuelas se cuentan por decenas, pero sin lugar a dudas la más famosa "*La verbena de la Paloma*", con libreto de Ricardo de la Vega.

Como director, los valencianos tuvieron determinadas ocasiones puntuales en las que pudieron disfrutar de su maestría y su verismo.¹¹³

Manuel Fernández Caballero (Murcia 14.III.1835-Madrid 26.II.1906).

Grande entre los grandes, es considerado como el padre del género chico con un exquisito dominio en la orquestación y estilo elegante. Entre sus piezas más destacadas se encuentra "*El dúo de la Africana*", que en tantas temporadas fue representada durante la Regencia y que él mismo tuvo la cortesía de dirigir en la ciudad de Valencia.

¹¹² Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/53862/luis-arnedo-munoz>

¹¹³ Por *verismo* se entiende un movimiento cultural que tuvo relevancia sobre todo en el ambiente literario, desarrollándose en Italia en el último cuarto de siglo del XIX bajo la influencia del *naturalismo* francés (Balzac, Zola, Flaubert).

El verismo musical tiene su origen en Italia en 1890 con la primera representación de *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni.

No obstante, su obra culmen o más conocida es "*Gigantes y Cabezudos*", zarzuela en un acto que plasma perfectamente el costumbrismo aragonés.

Rafael María Liern y Cerach (Valencia 11.IV.1832-Madrid 13.XI.1897).

Ilustre y querido valenciano, licenciado en Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia, dirigió una primera parte de su vida al periodismo y a la literatura con la producción de centenares de obras, principalmente, sainetes. Posteriormente director del Teatro Real y director artístico de diferentes teatros de la capital madrileña.

Antonio Reparaz (Cádiz 3.X.1831-Reus 14.IV.1886).

Terminó sus estudios en Italia, siendo contratado a su inmediato regreso como director, primero del Teatro Real San Juan de Oporto, y después tanto en Madrid como en Valencia. Su producción musical destaca sobre todo en ópera, siendo de manera más discreta en cuanto a la zarzuela se refiere como "*El paraíso de Madrid*", "*Harry el diablo*" y "*La gitanilla*".

José Cayetano Rogel Soriano (Orihuela 24.XII.1829-Cartagena 26.I.1901).

También valenciano de adopción, niño prodigio, organista y compositor. Una obra destaca en su composición, "*El joven Telémaco*", dando lugar a lo que se conoce como género soplo,¹¹⁴ variante de la zarzuela que copiarían algunos compositores por sus ganancias económicas.

¹¹⁴ Género soplo: el argumento clásico o mitológico con referencias a la actualidad, el carácter cómico y satírico y el lujo y complicación de la escenografía.

Otros directores, no menos importantes, que pasaron por los escenarios valencianos fueron Luis Arnedo, Arturo de Isaura, Luis Reig, Enrique Ferrer, Francisco José Blasco, Manuel Soler, el valenciano Rigoberto Cortina o el maestro Bosch, cuya compañía de zarzuela infantil recalaba prácticamente cada año en la ciudad, realizando un excelente trabajo.

También José María Lorente, Enrique Vidal, Francesc Pérez Cabrero, con zarzuelas como *"El gorro de Fermín"*; Guillermo Cereceda, natural de Toledo, además de director fue empresario de varios teatros de zarzuela, creando compañías de la misma. Destacan obras como *"La Africanita"*, *"Pepe Hillo"* o *"La estudiantina"*; Casimiro Espino Teysler, compositor de zarzuelas como *"¡Quién fuera libre!"* o *"¡Cómo está la sociedad!"*, entre otros.

2.2.6. Los coristas

De igual manera, la utilización de coros, cuerpos de baile, grupo de cornetas, agrupación militar etc., quedaba al abrigo de la compañía y sus necesidades. En ocasiones era necesario recabar cantantes para los citados coros, algo que encontramos como reclamo incluso como anuncio periodístico.



Figura 22. Diario Las Provincias. 1887

2.2.7. Escenógrafos y escenografías. La luminotecnia

En las últimas décadas del siglo XIX, la capital valenciana es ya considerada una parada obligatoria en el mundo operístico, por lo que la escenografía ya estaba considerada de muy vital importancia para el éxito de la representación. Si a esto añadimos la proximidad con Madrid y Barcelona, obtendremos de esta ciudad un gran collage.

*"No se puede comenzar a hablar sobre la escenografía valenciana sin toparse con Francisco Aranda. La trascendencia de este pintor escenógrafo, en el tránsito del siglo XIX al XX, ya saltó a la palestra en su artículo "Pintor de brocha gorda", publicado en la revista El Fénix de 1845. En apenas unas páginas, Aranda expuso la situación de la escenografía cuando él ejercía la profesión en la ciudad. La pintura de telones para decorar y ambientar una escena no era considerada "arte" in illo tempore. De este modo, se igualaba la profesión del escenógrafo con la del "pintor de brocha gorda", es decir, aquellos trabajadores que encalaban las casas."*¹¹⁵

Hay que hacer una retrospectiva en la evolución teatral y por tanto musical durante el siglo XIX y de esta manera visualizar como los espectáculos o entretenimientos diversos dieron un salto abismal, pasando del encorsetamiento social y arquitectónico de la corte, dentro de palacio, a la democratización social, lo que llevó a una ampliación del lugar de representación, que diera cabida a esa nueva clase burguesa, ansiosa de vida cultural, con lo que ello acarrearba.

*"Concretamente para Valencia, la centuria fue la época de esplendor del teatro inaugurándose el Teatro Principal (1832), el Teatro Princesa (1853), el Teatro Ruzafa (1868), el Teatro Apolo (1876) y el Teatro Pizarro (1891).
[...] No es de extrañar a la luz de estos datos, que durante el siglo XIX proliferaran los talleres escénicos en la ciudad. En un primer momento, estos talleres estaban vinculados a un teatro concreto, situándose en la parte alta del edificio. Estos espacios estaban bien iluminados por ventanales y claraboyas, además se colocaban cuchillos de armadura*

¹¹⁵ Cristina Prats, "Escenografía y ópera en Valencia", *Cuadernos de Bellas Artes* /12. Colección Música y Sociedad (2012), 12.

*para evitar los postes. Se precisaba de grandes superficies sin columnas u obstáculos, teniendo una media de 27m x 10"50m de tamaño medio, para así poder extender los telones. También era imprescindible que el taller tuviera la altura suficiente para poder colgar las telas. Se añadían otros elementos de gran utilidad como puentes y pasadizos para ver las pinturas a cierta distancia y comprobar la buena factura de los efectos perspectivas. Cuando ya el pintor tenía fama, buscaba la manera de independizarse del teatro y asumir su propio taller, que solía situarse a las afueras de la ciudad en grandes naves. Los materiales que utilizaban los talleres para realizar los bastidores eran la madera y el hierro, que solía reutilizarse de unos decorados a otros. También se necesitaban gasas y pigmentos en polvo para pintar los telones, el papel de aluminio con el que se simulaban los espejos, cuerdas y tela- aunque, como se expone más adelante, el papel le fue ganando terreno a esta última-. Además de tener en cuenta los costes, otro detalle importante de los materiales era la necesidad de que fueran lo más ignífugos posible, para evitar posibles incendios en los teatros donde todo estaba realizado en madera. Por ello se evitaba el papel de calco, los barnices y el aguarrás.*¹¹⁶

Entre los talleres escénicos que encontramos en la capital del Turia son destacables el de Rafael Montesinos, escenógrafo del Teatro Princesa y discípulo de Bernardo López y José Vicente Pérez.

También discípulo de este último tenemos a José Flores, que será pintor escénico en el Teatro Ruzafa. Otros nada desdeñables son José Gallel, José Ortiz, José Calvo y Ricardo Alós.

En general, la forma de trabajo dentro del taller nos hace recordar a otros talleres de maestros-artistas, muy queridos dentro de esta ciudad.

"A la cabeza se encontraba el maestro, posición que ocupaban uno o dos pintores escenógrafos. En este último caso, uno de los socios se dedicaba a la parte artística y el otro a la administrativa y a las relaciones públicas propias del taller. La función principal del maestro en el terreno artístico era establecer las líneas estéticas que seguiría el proyecto, trazar los bocetos y coordinar la obra. Por debajo de él se encontraban los oficiales. Los había fijos, es decir, que pertenecían al taller; o móviles, artistas especializados en un campo concreto (color, perspectiva, paisaje...) que trabajaban indistintamente para diversos maestros. Tanto los oficiales fijos como los móviles debían conocer los fundamentos del color, dibujo y

¹¹⁶ *Ibid.*, 38.

perspectiva, ayudaban en la realización de esbozos y en los pasos de estos a las medidas concretas de las piezas. A la larga, los oficiales acababan abriendo sus propios talleres. Entre los trabajadores estaba también la figura del aprendiz, solían ser jóvenes que estaban en proceso de aprender la profesión de pintor escenógrafo. Su labor era mecánica como la mezcla de pigmentos, tensar y fijar las telas o trazar las cuadrículas previas a los dibujos. Compartían algunas de sus tareas con los mozos, a los que se les solía relegar a labores no artísticas como la carga y descarga de decorados y materiales. En suma, los talleres de la época contaban con una plantilla de unos veinte trabajadores (el número era variable), que debían conocer la perspectiva lineal y aérea, la óptica, la historia y la historia del arte, los usos y costumbres de diferentes pueblos y civilizaciones, los monumentos y las zonas geográficas, de ahí que reivindicasen su profesión como liberal.

[...] El proceso que se solía seguir dentro de estos talleres para realizar una escenografía comenzaba con los apuntes y el croquis. Ahí se reflejaba el reparto de masas del proyecto. A continuación venía el boceto a color que incluía las líneas generales y los detalles más relevantes. En caso de incluir una maqueta, esta se realizaba a la luz del boceto, pero no siempre se llevaba a cabo. Los bocetos eran por tanto la base para la realización del proyecto a gran escala, que se iniciaba con el trazado de las líneas maestras sobre las que se añadía el color a capas finas, evitando así la formación de costras.”¹¹⁷

Pero no podemos dejar de lado uno de los más importantes, Ricardo Alós. Nacido en la villa valenciana de Godella en 1854, tanto su padre como sus hermanos se dedican al mundo de la escenografía en el Teatro principal y en el de la Princesa. Si bien aprende el oficio en el entorno familiar, además lo estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos.

Su sello característico en estos telones “virtuales”, son la perspectiva, el cromatismo y los detalles.

Sus decoraciones cuelgan en los teatros Principal, de la Princesa, Apolo, Ruzafa y Pizarro, de manera efímera, en las representaciones, y también de manera fija, a modo de telón de boca.

Entre sus escenografías encontramos:

¹¹⁷ *Ibíd.*, 40.

Decorado para el acto tercero de la zarzuela *La tempestad*, teatro Apolo, 1882; decoraciones para *Los sobrinos del capitán Grant*, teatro de Verano, 1883; *El milagro de la Virgen*, teatro Apolo, 1885; *Cádiz*, teatro de Apolo, 1887; *El rey que rabió y Trafalgar*, teatro de la Princesa, 1891; *La verbena de la Paloma*, teatro de la Princesa, 1894, entre otras.

En cuanto a la luminotecnia, pocas son las reseñas encontradas a la misma. Tan solo confirmar que el último cuarto del siglo XIX, se caracterizó por el cambio en la mayoría de escenarios de la luz de calcio o más conocida como luz Drummond, al arco eléctrico. Como podemos ver en la imagen, su funcionamiento se produce cuando una llama de oxihidrógeno se proyecta sobre una malla cilíndrica de cal viva (óxido de calcio), que puede llegar a 2.572 C° antes de fundirse, genera una iluminación de alta intensidad. La luz se produce por una combinación de incandescencia y candoluminiscencia. Curioso es el término *in the limelight*, procedente de Inglaterra cuya traducción es en el candelero, en el foco de atención, de ahí nuestra expresión de "estar en el candelero".

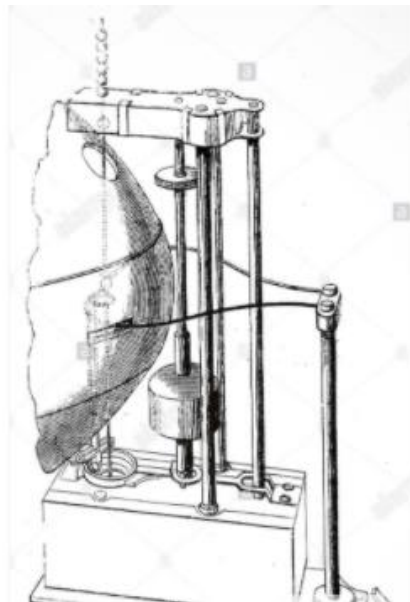


Figura 23. Grabado del mecanismo de la Luz Drummond. World History Archive.

Como podemos comprobar, la obligatoriedad de la iluminación comienza a ser algo efectivo en los últimos años del siglo XIX, a lo que seguirá

inevitablemente, la ambientación de los auditorios en las frías y húmedas noches de la ciudad.

*"Como ya hemos dicho, el señor gobernador ha ordenado la instalación de la luz eléctrica en todos los teatros de esta capital. Ya era hora de que obtuviese esta mejora el que se titula Principal, y lo es verdaderamente en Valencia. El empresario actual, Sr. Fenoll, se ha comprometido a establecer el alumbrado eléctrico, sin alterar las condiciones del actual arriendo, y pidiendo solamente que se le prorrogue por cuatro años más. Se ha accedido a ello, y como esta concesión ha de ser autorizada por el gobierno, se ha remitido ya el expediente al ministerio de la Gobernación. El cambio de alumbrado exigirá otra reforma en dicho teatro; este es muy frío en las noches crudas del invierno, y lo será más cuando falte el calor de la luz del gas. Habrá, pues, que estudiar la manera de abrigar el teatro."*¹¹⁸

*"Tocan a su término las reformas que se están haciendo en el teatro Principal. La más importante es la instalación del alumbrado eléctrico por la empresa Campo, cuyas pruebas se verificarán mañana por la noche. Los aparatos son todos nuevos y de los mejores sistemas. Están distribuidos en la siguiente forma: Baterías de bambalinas, 48 lámparas de 50 bujías cada una; baterías de bastidores, 112 lámparas de igual potencia y en el proscenio 30. En el piso principal de la sala hay 88 globos con sus correspondientes tulipanes de cristal esmerilado; de los cuatro de cada grupo, tres son de 16 bujías, y una, la que va colocada en la parte superior, de 20.. Del cielo raso penden seis focos de 500 bujías cada uno; tienen reflector de porcelana, y alrededor una especie de pantalla de largos prismas de cristal. El paraíso y entrada general estará también iluminados con profusión. En el foyer se han colocado cuatro grupos de luces que forman un total de 16 globos de 20 bujías. Habrá una lámpara incandescente de gran potencia, en el vestíbulo, y otras dos iguales en las puertas de la calle. Los cuartos de los artistas, pasillos y demás dependencias estarán también iluminados por la electricidad. En cuanto a confort, aunque se ha hecho algo, aún queda mucho por hacer. Se han colocado más de trescientos cristales, para sustituir a los que había rotos, correspondiendo la mayor parte a las ventanas del escenario, por las que entraba el viento frío de la noche, convirtiendo el teatro en una nevera. En los huecos de las puertas del foyer, de los pasillos bajo y principal, escaleras y entrada de la calle se colocarán fuertes cortinones, con lo cual se evitará en gran parte las corrientes de aire, pero me temo que esto no baste. La empresa debía fijar más su atención en este extremo, a fin de que resulten más agradables las representaciones."*¹¹⁹

¹¹⁸ Diario Las Provincia, 20 de septiembre de 1893, 2

¹¹⁹ Diario Las Provincias, 24 de octubre de 1893, 2.

2.2.8. La crítica musical

Como podremos observar en las temporadas teatrales al detalle, son innumerables las reseñas periodísticas encontradas a tal efecto, no solo de zarzuela sino de cualquier actividad musical que en ese momento se estuviera dando en Valencia, ya que no existía una revista o boletín especializado en dicha actividad hasta finales de siglo, como así nos indica Manuel Sancho García:

*"La prensa diaria se convierte en fuente de primera mano para valorar aspectos tales como la acogida y recepción entre el público, junto con la reseña crítica de los conciertos y actuaciones diversas en Valencia. A ello se añadirá, a partir de 1892, el seguimiento puntual de la revista Boletín Musical. [...] Se llenaba, de esta forma, el vacío existente hasta aquella fecha en el ámbito de las publicaciones artísticas valencianas, dedicadas en exclusiva al mundo de la escena, sin conceder ninguna atención a la música sinfónica. Puede entenderse lo anterior a propósito del interés que, lenta pero paulatinamente, comienza a despertar en Valencia el género sinfónico, consecuencia de lo cual surgirá un nuevo aficionado, habitual concurrente a los conciertos que, movido por simple afición u obedeciendo los dictados de la moda, demanda noticias sobre este tipo de música."*¹²⁰

La prensa local servía de instrumento de difusión de las actividades musicales acontecidas y valoraba directamente las mismas, su calidad musical compositiva y su representación.

¹²⁰ Manuel Sancho, *El sinfonismo en Valencia durante la revolución Alfonsina. (1878-1916)*, Tesis Doctoral, (Valencia: Universitat de València, 200), 15.

2.2.9. Precios y localidades. Tipos de funciones

En el análisis realizado en cada temporada, no son muchos desgraciadamente, los datos extraídos tras la ardua tarea de investigación, acerca de las tarifas en las diferentes representaciones y teatros. Tan solo hemos podido encontrar algunas reseñas periodísticas, que más adelante clasificamos.

En cuanto a las diferentes categorías en las funciones, encontramos según Torner Feltrer:

"Las funciones se agrupaban en tres categorías: las del turno par, el turno impar y las funciones a beneficio. El abono de la temporada, que acostumbraba abonarse en dos plazos, permitía ser adquirido sólo por mitades; es decir, abonarse únicamente a un turno, el par o el impar. Por supuesto, existía también la modalidad de abonarse a toda la temporada por completo. [...] Las funciones a beneficio se llevaban a cabo en las postrimerías de la temporada. Su recaudación iba destinada a los bolsillos de los primeros cantantes, para su beneficio. Era como una suerte de gratificación extraordinaria. En estas funciones, el cantante beneficiado recibía asimismo dádivas en especie, a menudo objetos de oro, plata y, en el caso de que la beneficiada fuese una cantante femenina, abalorios con piedras preciosas. En algunas ocasiones la prensa hace una lista de los regalos. [...] Las localidades estaban estratificadas en orden de precios, las cuales estaban en sintonía con la importancia social de sus ocupantes. Estaban en razón directamente proporcional a la cercanía al escenario y a su ubicación en altura del coliseo, comenzando por la planta baja, dentro de una disposición italiana, en herradura. Las más caras eran los palcos de platea y de proscenio. Las butacas eran algo más económicas. La más barata era la "Entrada General", en el gallinero o loggione.

*No es fácil establecer un análisis comparativo y evolutivo de los precios de las localidades. Ha menester tener en cuenta que la presencia de cantantes de primera fila, con un cachette elevado, aumentaba los importes de las entradas, hecho que, lógicamente, molestaba a los espectadores."*¹²¹

¹²¹ Torner, "La ópera durante la Restauración Alfonsina Valencia, 1875-1880", 68.

En el periodo que nos ocupa, la mayoría de tarifas aparecen reflejadas ya en pesetas junto con el real. La mayor parte de la información que disponemos supone el precio por abono de temporada (Cuaresma, verano...), o por abono para la compañía del momento. Además, aparece detallado el precio según la categoría en la que se divide el teatro, que va desde los palcos con o sin entrada a la entrada general. Además, la empresa anunciaba los derechos y obligaciones que tenía el abonado. Es el caso del año 1885, donde observamos el precio de la máxima tarifa y la mínima para el teatro Principal.

	Pta. Cs.
Palcos sin entradas	250
Butacas con entrada	20
Delanteras de anfiteatro con id.	27 50
Sillas de anfiteatro con id.	31 25
Diantos.—Despacho.	
Palcos sin entradas	15
Butacas con entrada	2
Delanteras de anfiteatro con id.	1 50
Sillas de anfiteatro con id.	1
Delanteras de grada	1
Entrada general	75

Notas.—Habrá lotes de veinte entradas para los señores abonados á palco, al precio de once pesetas.
 El público satisfará, con arreglo á las leyes el importe del timbre movil por las localidades cuyo valor exceda de una peseta.
 Condiciones. 1.ª.—Estas funciones comenzarán á tí-timos de diciembre á principios de enero próximo.
 2.ª—Hasta el día 15 de diciembre próximo se reser-varán á los señores abonados las localidades que ocu-paban en la última temporada.
 3.ª—Los señores abonados podrán disfrutar gratis de sus respectivas localidades en las funciones de la tar-de, pagando únicamente el precio de entrada.
 4.ª—Al verificar el abono deberá satisfacer los seño-res abonados el correspondiente importe del timbre movil.
 5.ª—A los señores militares y empleados del gobier-no que cambien de destino, justificándolo, se les de-volverá á proporción el importe de las funciones que faltasen.

Figura 24. Tarifas. Diario Las Provincias, 30 de noviembre de 1885.

Normalmente se daba el caso que la empresa elaboraba un precio en base al número de representaciones que la compañía daría. A veces, el contrato suscrito con la misma no detallaba el número exacto, ya que dependían de los viajes de la misma o compromisos de sus protagonistas, de esta manera, si las representaciones eran menos de las estimadas, se prorrateaba en el precio total del abono y se devolvía al abonado.



Figura 25. . Anuncio de abonos. Diario Las Provincias, 19 de octubre de 1888.

En la temporada de invierno del Teatro Apolo encontramos abono por serie de funciones desde las 165 pesetas del palco platea, a las 18,75 pesetas de la butaca. Como se observa, el ser abonado daba una prioridad al mismo para la siguiente serie de representaciones en el caso de querer las mismas localidades de las que ya disponía.

Otra de las ventajas de obtener el abono era que si los precios subían por cualquier causa o la empresa realizaba alguna función extraordinaria, este quedaba exento de dicho aumento en la tarifa.

En la temporada de verano del teatro Tívoli encontramos directamente un abono para la compañía de zarzuela del momento.



Figura 26. . Anuncio. Diario Las Provincias, 30 de junio de 1889.

De igual manera para el teatro Pizarro en el año 1891, se anunciaba el precio a diario. Si se obtenía el abono por funciones, se realizaba la pertinente rebaja al abonado, descontando un porcentaje establecido por la propia empresa, que en este caso era del 15 por ciento.



Figura 27. Las provincias, 29 de junio de 1891.

En otras ocasiones, la empresa anunciaba una sustancial rebaja del precio para el mismo día de la función, que incluso podía llegar al cincuenta por ciento menos, como es el caso del Teatro principal o el precio por secciones como ocurre en el Teatro Apolo, en función de la hora y la obra elegida.



Figura 28 . Diario Las Provincias. Temporada 1894.

2.2.10. El público

El público valenciano, ha respondido siempre a las diferentes manifestaciones musicales acontecidas en la ciudad de una manera fiel. Bien es verdad, que el género que nos ocupa era, e incluso aún, es considerado como secundario, debido al desconocimiento del mismo, lo que conlleva a una democratización social y popular en estos espectáculos, por economía e idioma, y que si bien el público operístico cree tener mayor capacidad de crítica, a veces es el propio pueblo el que supera con creces la alta alcurnia, acudiendo a los espectáculos, en este caso de zarzuela, porque de verdad quieren disfrutar del mismo y no por tener que estar en él, con todo lo que ello conllevaba y aún hoy conlleva.

Por supuesto el añadido de una obra conocida, de éxito notable en la capital española, daba a este público la ansiada demanda por acudir a él. Si a esto añadimos el cebo de determinadas voces ya afamadas, el lleno estaba asegurado. Por el contrario, de no solaparse estas características el aforo quedaba reducido al tener menor interés el respetable.

*"Los valencianos asistentes al Teatro Principal eran muy generosos en sus manifestaciones de aprobación, con estruendosos aplausos, que obligaban a los cantantes a bisar o repetir las arias más célebres. Acostumbraban a lanzar flores al proscenio, o bien, tarjetas con dedicatorias. Tenían poco respeto por el espectáculo, pues cuchicheaban durante la representación."*¹²²

Pero cuando se conjugan obra, autor, música, representación y actores, era cuando verdaderamente el público valenciano explotaba de alegría y entusiasmo, quedando patente no solo en las ovaciones merecidas a los actores, sino en el agradecimiento en forma de regalos a los mismos:

"El escenario se llenó de flores, arrojadas de los palcos proscenios, y de las bambalinas cayó la acostumbrada lluvia de papelititos de colores, más propios de apoteosis de final de comedia mágica que de festejar a una artista. Larga fila de dependientes de la

¹²² Torner "La ópera durante la Restauración Alfonsina Valencia, 1875-1880", 70.

empresa se presentó, siendo portadores de los muchos regalos que dedicaban a la beneficiada sus admiradores. Son estos: Una magnífica pajarera para salón, de la empresa; una sombrilla roja con blondas negras, de don Ramón Gailén; otra sombrilla blanca con blondas, y un ramo, de D. Joan Rodríguez; dos bonitos jarros de porcelana, de D. Valeriano Sanz; dos artísticos bastos de D. José Moncayo y su señora; una elegante caja de perfumería, de doña Carmen Moreno; una preciosa polvorera de porcelana, de D. Antonio del Castillo y doña María Vicent; un artístico abanico en forma de ramo, de Pilar y Pepito Valí; un preciosísimo abanico de encajes, en el que estaba bordado El dúo de la Africana; dos ramos, de los conserjes; otro, de D. Ricardo Ortega; otro, de los abonados al palco proscenio número 2; una lámpara para mesa de noche, y una caja de pañuelos. Terminó el Dúo, y con él la función. Todo el mundo sabía que la señora Folgado, además de su mérito artístico, cuenta con grandes simpatías; pero si alguien lo hubiera dudado, bastaba penetrar anoche en el teatro de Pizarro para convencerse de ello. El público hizo una brillante ovación a su paisana.”¹²³

De esta manera, antes de pasar al estudio pormenorizado de las temporadas teatrales durante el período que nos ocupa, hemos creído conveniente y necesario, realizar toda una panorámica que nos permita entender el momento en el que se encuentra la zarzuela. Así, para comprender su evolución, hay que entender el funcionamiento de los actores secundarios que intervienen en ella, y que en muchas ocasiones son casi más importantes que el propio género en sí mismo. Entre ellos, hemos vislumbrado en primer lugar el momento histórico que nos ocupa en España, tanto política, como económica y socialmente, aspectos claves a tener en cuenta para dicho entendimiento. Al mismo tiempo, hemos podido observar, por una parte, la explosión constructiva de recintos culturales en prácticamente todo el país e incluso en Latinoamérica, debido a la fusión o complementariedad, de todos estos aspectos secundarios, primero de una manera externa a la zarzuela, como hemos dicho, y de una manera más interna, a la misma, partiendo del continente propio cultural, los empresarios, escenógrafos, público, localidades e incluso los avances tecnológicos, culpables de la demanda o el rechazo por parte del respetable etc... obteniendo, de esta manera, un organigrama que ahora sí, nos hace entender el

¹²³ *Diario Las Provincias*, 23 de septiembre de 1893, 2.

momento evolutivo en el que se encuentra la zarzuela, ya que esta no puede estudiarse y menos entenderse, de forma individual, sin profundizar en dichos aspectos.

Podemos afirmar por tanto, que la zarzuela va de la mano de la propia sociedad, tanto para elevarla como género musical del momento, prueba de ello, la construcción de dichos coliseos coincidiendo con el momento álgido de la misma, como a través de la sociedad, de nuevo, darle la espalda cuando ya no se la necesita, y por tanto, hacerla descender a un género casi peyorativo, en función de la evolución y pensamiento de nuevo, de la sociedad, y sus aspectos o actores secundarios, políticos, económicos y culturales, del momento que vendrá en el nuevo siglo.

CAPÍTULO III.

NACIMIENTO Y EVOLUCIÓN DE LA ZARZUELA EN SU CONTEXTO HISTÓRICO

3.1. Las temporadas teatrales

Hemos analizado las temporadas teatrales ateniéndonos a nuestros objetivos, a saber: estudiar las zarzuelas que se representaron en los teatros valencianos, ponderando su aceptación por el público; analizar las compañías líricas y comprobar si, -como consecuencia de la crisis económica iniciada en 1866, que se prolongó hasta 1891-,¹²⁴ se operó durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena una progresiva sustitución de la *Zarzuela Grande* por el *Género Chico*, al ser este último una solución más rentable por su mejor precio; o bien, no hubo tal sustitución. Ramón Sobrino Sánchez lo entiende así:

*“En la década de 1860 se produce una crisis en la zarzuela, especialmente en la zarzuela grande, por ser un género excesivamente caro para una etapa de crisis económica. (...) Aparecen nuevas fórmulas teatrales, como el género bufo que triunfa en España desde 1867, siguiendo el modelo parisino de Offenbach. (...) Posteriormente se producirá la aparición y el triunfo del teatro por horas o género chico.”*¹²⁵

Esto conlleva el análisis de cada una de las zarzuelas representadas para su catalogación en zarzuela grande (3 actos), zarzuela-opereta (2 actos) o género chico (1 acto).

¹²⁴ Lluís Castañeda, *El Banco de España: la red de sucursales y los nuevos servicios financieros* (Madrid: Banco de España, 2001): 86

¹²⁵ M^a Pilar Espín Templado, M^a Pilar de Vega Martínez y Manuel Cisneros, *Teatro Lírico Español. Ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868 y 1925* (Madrid: Uned, 2016).

3.1.1. Temporada teatral 1884-1885, por teatros

a.- TEATRO PRINCESA

En el mes de septiembre de 1884, se presentó en el *Teatro de la Princesa* la compañía dirigida por el maestro Soriano. ¿Quién era este director de orquesta? Descartado el murciano Mariano Soriano Fuertes, activo durante la monarquía de Isabel II,¹²⁶ es muy probable que se tratase del alicantino José Cayetano Rogel Soriano. Varios indicios apuntan a ello. En primer lugar, Rogel Soriano había sido durante el trienio 1880-1883 director musical del Teatro da Trindade, en Lisboa. En segundo lugar, el oriolano fue el introductor en España de un tipo de zarzuelas basadas en las operetas francesas, siguiendo el modelo de Jacques Offenbach. Para tal fin, Rogel Soriano colaboró con el empresario Francisco Arderius en la *Compañía de los Bufos Madrileños*. La primera zarzuela de esta empresa, al gusto de la opereta gala, la escribió precisamente Rogel Soriano, titulada "*El joven Telémaco*". Por eso, no es de extrañar que la pieza estrella del repertorio de la compañía Soriano, "*Doña Juanita*", era, en realidad, un arreglo de una opereta, cuya música original hubo sido compuesta por Franz Von Suppé: "*Donna Juanita*". En efecto, en el mismo año de 1884, la editorial madrileña de Florencio Fiscowich, publicó el libreto de la zarzuela en tres actos y prosa, arreglada libremente por Juan Manuel Casademunt, "*Doña Juanita*", con música de Suppé.¹²⁷ El día 30 de julio de 1884 la zarzuela "*Doña Juanita*" fue estrenada en el Teatro Español de Barcelona. De ahí viajó rápidamente al Princesa, en Valencia.

El hecho de redactar un libreto arreglado de una opereta aportaba un cierto cosmopolitismo a la zarzuela.¹²⁸ Y, por otro lado, el director de orquesta, -actuando de consuno con los primeros cantantes-, solía introducir las novedades en el repertorio que se anunciaban en los carteles de los coliseos del teatro lírico en aquellos tiempos.

¹²⁶ Galbis, "La zarzuela en el área mediterránea", 330.

¹²⁷ Juan Manuel Casademunt, *Doña Juanita. Zarzuela en tres actos y prosa*. Madrid, Florencio Fiscowich, El Teatro, Colección de obras dramáticas y líricas, 1884.

¹²⁸ Enrique Mejías "Cuestión de géneros: la zarzuela española frente al desafío historiográfico." En: Brandenberger, T. (editor): *Dimensiones y desafíos de la zarzuela*. LIT VERLAG (2014), 40.

La compañía Soriano no contaba en su elenco con voces relevantes. Se trataba de cantantes locales, en donde destacaban la tiple Montagud y el tenor Pons.

"Doña Juanita" fue la gran atracción de la temporada en el Princesa. De hecho, hubo 53 representaciones. El resto de las piezas programadas fueron un fracaso, con desaprobación por parte del público valenciano. Se salvó de la quema el juguete bilingüe, en castellano y en valenciano, "*Desde Pusòl à Valensia*". Se trata de un sainete en un acto, con letra y música escrita por el valenciano Vicente Peydró Díez. Su temática cómica, popular e intrascendente, busca la risa facilona y el aplauso del espectador.¹²⁹ Fue estrenado el día 4 de febrero de 1885 en el Teatro de la Princesa, cosechando un total de 9 representaciones.¹³⁰

José Cayetano Rogel Soriano, presumiblemente, continuó empuñando la batuta en el foso del Princesa hasta la Cuaresma de 1885, en que fue sustituido por el Sr. Batllés.

En la tabla 3, puede verse cómo alternan las zarzuelas *grandes* con el *género chico* y la opereta¹³¹, que denominaremos zarzuela para no confundir con dicho estilo más propio de la vecina Francia.

TABLA 3. Obras representadas en el Teatro de la Princesa. (1884-1885). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Doña Juanita (Casademunt, Suppé)	Zarzuela grande
El hermano Baltasar (Manuel Fernández Caballero)	Zarzuela grande

¹²⁹ Blasco y Bueno, "Teatro, tradición y educación", 3.

¹³⁰ José Blasco, *Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español*. (Sociedad Latina de Comunicación Social, Cuadernos de Bellas Artes nº 16, col. Música, 2013, 70).

¹³¹ La opereta nació en Francia a mediados del siglo XIX, y evolucionó a partir de un género de música lírica propiamente francés, el *opéra-comique*. Suele decirse del compositor francés Louis-Auguste-Florimond Ronger (alias «Hervé») que es el padre de la opereta.

Entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, el arte lírico propiamente español, la zarzuela, incurrió ocasionalmente en el estilo de la opereta, y se produjeron de este modo obras de estilo análogo, como *La verbena de la Paloma*, que, sin ser realmente una opereta, sí que comparte un cierto estilo ligero, propio de la época. Algunas zarzuelas menores, zarzuelas chicas o sainetes, llegaron incluso a subtitularse como operetas.

Medidas Sanitarias	Juguete (género chico)
Desde Pusol a Valencia	Juguete (género chico)
(Vicente Peydró Díez)	
Los fusileros	Zarzuela grande
(Francisco Asenjo Barbieri)	
Babolín	Zarzuela

b.- TEATRO APOLO

El coliseo ubicado en la calle Don Juan de Austria abrió sus puertas a la opereta con la compañía dirigida por Francisco Pérez-Cabrero y Ferrater. Aunque acaso sea más conocido por ser el maestro de canto de la famosísima soprano ligera española María Barrientos, lo cierto es que el barcelonés Pérez-Cabrero y Ferrater fue compositor de zarzuelas y un director de orquesta muy activo durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena.

En el elenco de voces de la compañía, una voz de cierto relieve provincial, la castellonense Vicenta Fabra. En efecto, la tiple Vicenta Fabra actuaba en veladas poético-musicales organizadas por José Adell en Castellón de la Plana. Está documentado que el 15 de octubre de 1893 cantó en el Teatre Nou de Castellón la célebre romanza "*Lágrimas más*" de la zarzuela "*El anillo de hierro*", con música del mallorquín Miguel Marqués.¹³²

La compañía de Francisco Pérez-Cabrero y Ferrater se dedicó a escenificar operetas durante aquella temporada teatral 1884-1885, con más pena que gloria. Otro fracaso lo constituyó, ya en la temporada de Cuaresma, la revista taurina titulada "*Caramelo*".

Por fin, tras la Semana Santa el Teatro Apolo registró el único éxito de la temporada, con la zarzuela *grande* en tres actos con libreto de Mariano Pina y Domínguez y música del Maestro Rodolfo Chapí, "*El milagro de la Virgen*". Se trató, esta vez, de la compañía de zarzuela cuyo director de orquesta era el gaditano Antonio Reparaz. Además de compositor de óperas y zarzuelas, Antonio

¹³² Ramón Canut, (2015): *La vida musical a Castelló de la Plana en la segona meitat del segle XIX (1856-1894)*. (tesis doctoral. Universitat Jaume I, 2015), 279.

Reparaz también era director de orquesta. De hecho, durante la temporada 1882-1883, el público que asistía a las representaciones del Teatro Principal de Valencia tuvo ocasión de verlo dirigir óperas. Vicenta Fabra fue la única voz en la lista de cantantes con una discreta resonancia provincial.

En la tabla 4 puede apreciarse cómo la opereta vienesa o francesa fue el género con mayor predilección durante aquella temporada en el Teatro Apolo.

TABLA 4. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1884-1885). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Fatinitza (Franz Von Suppé)	Zarzuela
El Duquecito (Lecoq / Auber)	Zarzuela
Rip-Rip	Zarzuela
El día y la noche (Lecoq)	Zarzuela
Historias y cuentos (Mariano Pina y Domínguez / Ángel Rubio)	Zarzuela
El faldón de la levita (Guillermo Perrín y Vico / Maestro Hernández)	Juguete (género chico)
Caramelo (Javier de Burgos / Federico Chueca y Quinito Valverde)	Juguete (género chico)
El milagro de la Virgen (Mariano Pina y Domínguez / Ruperto Chapí)	Zarzuela Grande

c.- TEATRO RUZAFÁ

El hecho más relevante del Teatro Ruzafa durante la temporada 1884-1885 fue contar con la *batuta de Godella*, el conocido director de orquesta Rigoberto Cortina Gallego. Está documentado que el periodo más activo de este músico valenciano fue, precisamente, el último tercio del siglo XIX, compareciendo como director de orquesta en los fosos de los teatros Princesa y

Ruzafa.¹³³ Rigoberto Cortina Gallego contó con la colaboración de otra batuta, el gaditano Luís Reig, quien acostumbraba a dirigir zarzuelas en el Teatro Principal de Cádiz.

También en el Ruzafa se escenificó opereta, -en rigor, un arreglo zarzuelístico- y una zarzuela en dos actos del Maestro Vicente Peydró Díez. La plantilla de cantantes del Teatro Ruzafa era muy discreta.

TABLA 5. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1884-1885). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
La Diva (Offenbach) (Arreglos de Mariano Pina y Domínguez y el Maestro Nieto)	Juguete (género chico)
Mascarada nacional (Libreto de Rafael Bolumar / Música de Vicente Peydró Díez)	Zarzuela

d.- TEATRO DE VERANO DEL JARDÍN DEL SANTÍSIMO

Una epidemia de cólera que sufrió Valencia en 1885 fue la causa de la escasa asistencia de público a la temporada de este coliseo estival. El Teatro del Jardín del Santísimo también contó con un director de orquesta muy batallador, el contestano José Valls, fundador de la Sociedad de Conciertos.¹³⁴ La tiple Vicenta Fabra volvió a actuar en Valencia, ahora en el proscenio de este teatro de verano.

Tan sólo dos obras en el programa: "*Graziela*" y "*Niniche*".

¹³³ Robert Ferrer, *Rigoberto Cortina Gallego (1843-1920). Vida y obra a la luz de las fuentes documentales* (Institució Alfons El Magnànim, Col. Compendium Musicae, 2015).

¹³⁴ Manuel Sancho, "Los inicios del sinfonismo en Valencia: la Sociedad de Conciertos de José Valls (1878-1888)." *Revista de Musicología*, Vol. 27, nº 2, Sociedad Española de Musicología (SEDEM), (2004), 979-997.

TABLA 6. Obras representadas en el Teatro del Jardín del Santísimo. (Verano de 1885). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Graziela (Bellido / Blasco)	Zarzuela Grande
Niniche (Boullard)	Zarzuela
(Arreglos de Mariano Pina y Domínguez y Casimiro Espino)	

3.1.2. Resumen de la temporada 1884-1885

Tal y como se aprecia en la figura 29, la *zarzuela grande* mantiene una gran vitalidad, con 7 nuevos títulos estrenados, aunque el *género chico* comienza a despuntar (3 estrenos). El fenómeno que más llama la atención es, sin embargo, la presencia de la opereta, o bien, obras españolas que resultan de adaptaciones de las citadas operetas.

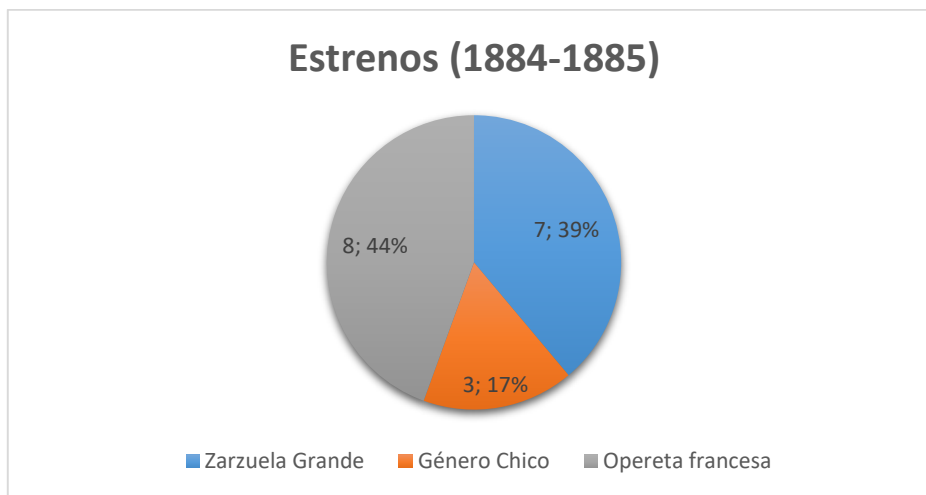


Figura 29. Estrenos en la temporada 1884-1885. Elaboración propia.

En este primer año de Regencia, además de observar la globalidad del género por subgéneros, podemos realizar una perspectiva general del comportamiento del mismo por los diferentes teatros de la ciudad y el número de zarzuelas representadas.

De esta manera en la temporada 1884-1885, tan sólo 4 escenarios (1 de ellos de verano), realizan representaciones de zarzuela, algo que como veremos pronto cambiará, ya que el propio género será demandado en número de representaciones y, a su vez, en la proliferación o construcción de otros escenarios. Un aumento cultural de este estilo que se trasladará también al social y, en definitiva, al económico.

Como podemos observar, el género chico prácticamente aún no ha despertado en Valencia, manteniéndose discretamente la zarzuela en tres y dos actos respectivamente, a la espera de un contagio de la capital madrileña.

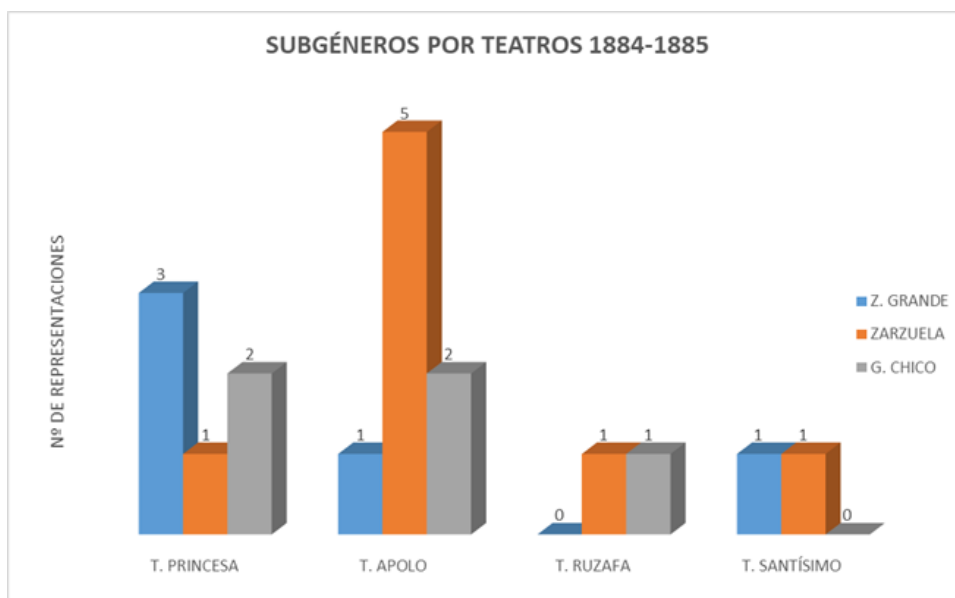


Figura 30. Temporada 1884-1885. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.

3.1.3. Temporada teatral 1885-1886, por teatros

a.- TEATRO APOLO

Se presentó en este teatro una compañía de zarzuela, compuesta por las tiples Sras. Pérez, Fabra, González, Vargas y Corona; los tenores Rihuet y

Barrenas; los tenores cómicos Carreras y Povedano; el barítono Bueso; los bajos Soler y Segura y el actor genérico Rodríguez.

Además, se repuso la zarzuela en tres actos, *El Milagro de la Virgen*. Se estrenó *El gato real*, en dos actos; y las siguientes obras del género chico: *El Trovador de Belchite*, *El vengador*, *El puesto de las castañas*, *Artistas a cala* y *Café de la Libertad*.

La empresa suspendió las funciones antes de terminar la temporada; y en la de Cuaresma, bajo la dirección de D. Enrique Ferrer, trabajó una compañía de zarzuela, en la que figuraban como partes principales las Sras. Pérez, Méndez y Sevilla; y los Sres. Bueso, López (D. Pablo), Rodríguez y Soler, quienes estrenaron las obras en tres actos, tituladas *Artagnan*, *El capitán Merrimak* y *El gran Mogol*.

TABLA 7. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1885-1886). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
El milagro de la Virgen (Ruperto Chapí, libreto Mariano Pina)	Zarzuela Grande
El trovador de Belchite (Ruperto Ruíz de Velasco)	Juguete (género chico)
El puesto de las castañas (Casimiro Espino Teysler)	Juguete (género chico)
Artistas a cala (Carlos Mangiagall)	Juguete (género chico)
Café de la libertad (Fernández Caballero, libreto José Jackson Vellan)	Juguete (género chico)
Artagnan (Arnedo y San José)	Zarzuela Grande
El capitán Merimak (Manuel Fernández Caballero y Antonio López Almagro)	Zarzuela Grande
El gran mogol (Edmond Audrand, libreto Alfred Duru)	Zarzuela Grande

b.- TEATRO RUZAFÁ

La noche del 4 de septiembre actúa una compañía de zarzuela, en la que figura como maestro director D. José María Lorente. Pertenecen a la misma, entre otras, las partes principales Sras. Roca, Brú-Rosales, Alba, Llorens y Pizarro, y los Sres. Pons, Subirá, Queralt y Morales.

Posteriormente, entró una compañía de zarzuela, figurando en la misma, como primeras partes las tiples Sras. Bru, Rosales, Alba, Llorens, Palacios y Vidal; el tenor Sr. Losada, el tenor cómico Sr. Queralt, el barítono Sr. Bru y el bajo Sr. Robledo, bajo la dirección del maestro D. Rigoberto Cortina.

Nacido en la vecina población de Godella, destaca además de por su producción religiosa, por su actividad musical en el último tercio del siglo XIX en la ciudad de Valencia, sobre todo, en el Teatro Princesa y Ruzafa.

Se estrenaron las zarzuelas en tres actos, *Los dos esclavos* y *Las mil y una noches*; en dos actos, *D. Benito de Pantoja*, y en uno, *Muchacho*, *A tiempo y con arte* y *Revista teatral*.

TABLA 8. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1885-1886). Elaboración propia

Título / Autor	Género / Subgénero lírico
Los dos esclavos (Amancio Amorós, libreto Antonio Roig Civera)	Zarzuela Grande
Las mil y una noches	Zarzuela
D. Benito de Pantoja (Manuel Nieto)	Zarzuela
Muchacho (Carlos Mangiagall)	Juguete (género chico)
A tiempo y con arte (Rigoberto Cortina, libreto Francisco Alfonso)	Juguete (género chico)
Revista teatral	Juguete (género chico)

c.- TEATRO CIRCO DE COLÓN

Tras la reforma de este bonito teatro, sustituye a la compañía del Sr. Alegría después de la Cuaresma, la compañía cómico-lírica del teatro de Variedades de Madrid. Dicho recinto, situado en la calle Magdalena 38, fue el más

popular de la capital española a finales del siglo XIX, en el que se produce el éxito del llamado “teatro por horas”.

Dirigida por los Sres. Vallés y Luján, y el maestro Sr. Espino, donde figuraban como partes principales, las Sras. García, Espejo, Rodríguez y Torrecilla, y los Sres. Rochel, Portes, Castro, Lastra y Videgain.

Se estrenaron las zarzuelas en dos actos, *El testamento y la clave*, *De la noche a la mañana* (revista política) y *El domingo gordo*; y las zarzuelas en un acto, *La sevillana*, *La solterona*, *Florentina*, *Fiesta nacional*, *El barbián de la Persia*, *Con mi nombre y apellido*, *Desconcierto musical* (revista política), *En la tierra como en el cielo*, *Cascabeles*, *¡Ya pican, ya pican!*, *Cambio de clases* y *El viaje al Suizo*.

Los artistas más aplaudidos fueron los Sres. Vallés y Luján, el distinguido maestro Sr. Espino y la Sra. Espejo.

TABLA 9. Obras representadas en el Teatro Circo de Colón. (1885-1886). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
El testamento y la clave (Rubio y Espino, libreto Ruesga, Lastra, Prieto)	Zarzuela
De la noche a la mañana (Chueca y Valverde, libreto Ruesga, Lastra, Prieto)	Zarzuela
El domingo gordo (Ruperto Chapí, libreto Ricardo de la Vega)	Zarzuela
La sevillana (Rubio y Estellés, libreto José Jackson Vellán)	Juguete (género chico)
La solterona (Luis Cocat)	Juguete (género chico)
Florentina (Tomás Reig, libreto Juan Redondo y Menduiña)	Juguete (género chico)
Fiesta Nacional (Manuel Fernández Caballero)	Juguete (género chico)
El barbián de la Persia (Rubio y Espino, libreto Eduardo Navarro Gonzalvo)	Juguete (género chico)
Con mi nombre y apellido (Tomás Reig, libreto Vicente García Valero)	Juguete (género chico)
Desconcierto musical	Juguete (género chico)

(Rubio y Espino, libreto Prieto, Ruesga y Lastra)	Zarzuela grande
En la tierra como en el cielo (Balart, libreto Salvador Granés)	Juguete (género chico)
Cascabeles (Gerónimo Giménez, libreto Guillermo Perrín)	Juguete (género chico)
¡Ya pican, ya pican! (Ruperto Chapí, libreto Enrique Prieto)	Juguete (género chico)
Cambio de clases (Ángel Prieto, libreto Jackson Vellán)	Juguete (género chico)
Viaje al suizo (Miguel Echegaray)	Juguete (género chico)

d.- TEATRO DE VERANO DEL JARDÍN DEL SANTÍSIMO

Actuó en este teatro una compañía de zarzuela, en la que tomaban parte las Sras. Roca, Fabra, Barrera, Aced, Lorca, Llorens y Segura; y los Sres. Subirá, Ripoll, Riuhet, Rameta, Bosch, Senis, Ganga Carreras, López y Gil, que estrenaron la zarzuela en tres actos, *El corazón y la mano*, y la zarzuela en un acto *Coro de señoras*. Menos aplaudido que en temporadas anteriores, cesaron sus funciones antes de terminar el número ofrecido por la empresa.

TABLA 10. Obras representadas en el Teatro del Jardín del Santísimo. (Verano de 1886). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
El corazón y la mano (Enrique Pérez Escrich)	Zarzuela Grande
Coro de señoras (Nieto, libreto Ramos Carrión)	Juguete(género chico)

e.- TEATRO PRINCESA

Se inauguró la temporada la noche del 9 de octubre, con una compañía de zarzuela, bajo la dirección del maestro el Sr. Reig (D. Luis). La componen como partes principales las Sras. Quintana, Martínez, Pérez (Doña Soledad) y Palacios; y los Sres. Orenga, Grajales, Navarrete y Garro. Una de las primeras obras que se puso en escena para el público valenciano, y que lleva muchas

representaciones, fue la revista de Madrid, titulada *La gran Compañía*, que fue recibida con gran aplauso.

TABLA 11. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1885-1886). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
<i>La gran compañía</i>	Juguete (género chico)

3.1.4. Resumen de la temporada teatral 1885-1886

Durante la temporada teatral 1885-1886 se produce un notable despegue del *género chico*. No obstante, suben al escenario un nutrido ramillete de zarzuelas *grandes*.

Sí que constatamos, en cambio, la brusca desaparición de la opereta francesa, tal y como puede observarse en la figura 31.

De esta manera, en las siguientes temporadas se realizará la comparativa de zarzuela con el *género chico*, entendida la primera como la representación de obras de 3 y 2 actos, mientras que la segunda consta de 1 sólo, extrayendo de esta manera el porcentaje de ambos géneros.

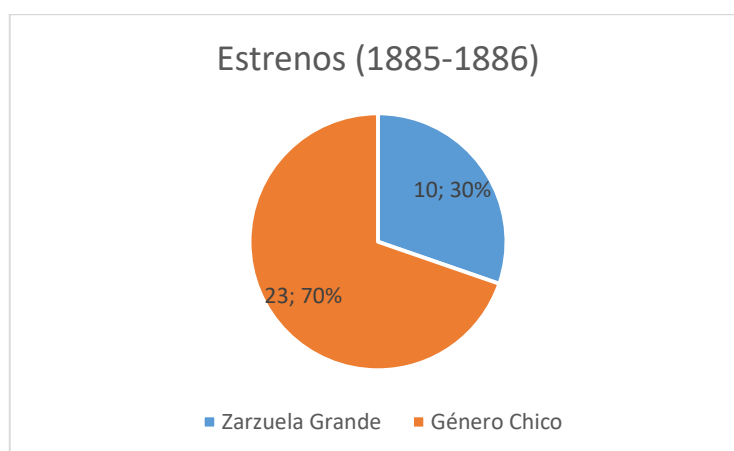


Figura 31. Estrenos temporada 1885-1886. Elaboración propia.

Continuamos en esta anualidad con los mismos teatros de la anterior, si bien, se observa claramente un equilibrio entre las zarzuelas de 3 y 2 actos, con las del *género chico* (figura 32).

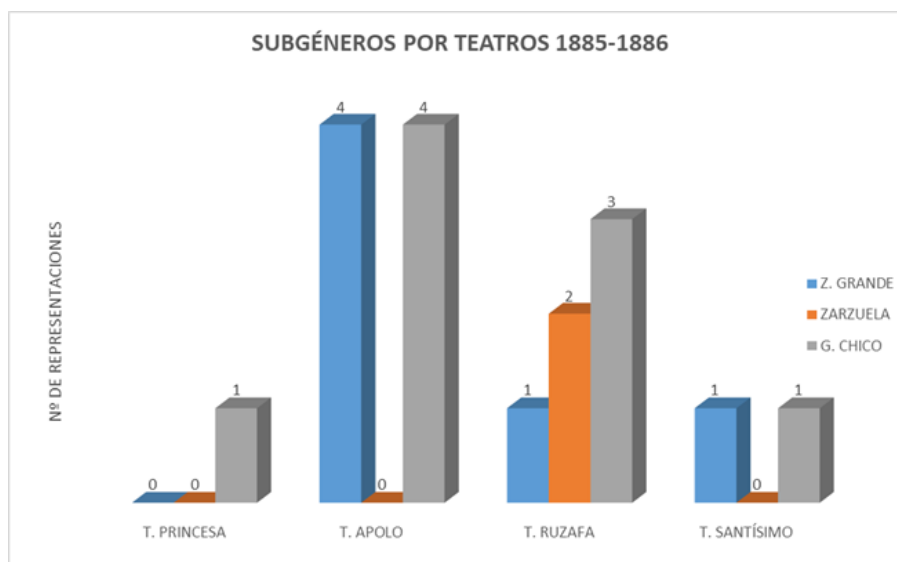


Figura 32. Temporada teatral 1885-1886. Evolución de la zarzuela. Elaboración propia.

Las zarzuelas representadas apenas llegan a la veintena incluyendo los títulos nuevos en la ciudad.

3.1.5. Temporada teatral 1886-1887, por teatros

a. TEATRO DE LA PRINCESA

Como viene siendo habitual, abre sus puertas este popular teatro con una modesta compañía de zarzuela, el 9 de octubre, a la que pertenecían las Sras. Quintana, Martínez, Pérez y Palacios, y los Sres. Orenga, Grajales, Navarrete, Garro y Aparicio.

Entre las obras representadas, la que mayor éxito alcanzó fue *La Gran-Vía*, estrenada en Valencia por esta compañía, pero el retraimiento del público

motivó que la empresa cambiase el espectáculo, y en la segunda mitad de noviembre cesó la zarzuela, siendo reemplazada por una compañía de declamación.

TABLA 12. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1886-1887). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
La gran vía (Federico Chueca, libreto Felipe Pérez)	Zarzuela Grande

b. TEATRO DE APOLO

De nuevo, y como venía siendo habitual en la capital valenciana, la temporada teatral comenzó el 9 de Octubre, con una compañía de zarzuela, bajo la dirección del maestro D. Tomás Reig, ilustre y reconocido violinista, compositor y director valenciano. Las partes principales las componían las Sras. Méndez (Carolina y Amelia), Negri, Pocoví, Vargas y Segura, y los Sres. Rihuet, Barrenas, Ripoll, López, Gimeno, Bosch, Rodríguez y Lafita, que estrenaron, en tres o más actos, las obras *Juramento de amor*, *Los Saltimbanquis*, *Gileta de Narbona* y *La casa del diablo*. En dos actos: *La Reina de Córcega*; y en uno, *Las niñas de Écija* y *El cercado ajeno*.

Además, encontramos otras zarzuelas de menos calado, así en la noche del 21 de enero...

*"Tendrá lugar a beneficio de la tiple Doña Carmen Vargas, poniéndose en escena la zarzuela en dos actos La gallina ciega, en la cual hará su debut la primera tiple doña Julia Lamarca de Ripoll. También se pondrán en escena las zarzuelas en un acto Casado y soltero, y Qui fuig de Dèu..."*¹³⁵

TABLA 13. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1886-1887). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Juramento de amor (Joaquín Gaztambide, libreto Luis de Olona)	Zarzuela Grande

¹³⁵ *Diario Las Provincias*, 20 de enero de 1887, 2.

Los Saltimbanquis (Tomás Reig, libreto Calisto Navarro)	Zarzuela Grande
Gileta de Narbona (Edmond Audran)	Zarzuela Grande
La casa del diablo (Oudrid y Allu, libreto Luis Olona)	Zarzuela
La reina de Córcega (Lecoc, Nombela, Fernández, libreto Vidal y Llimona)	Zarzuela
Las niñas de Écija (Tomás Reig, libreto Emilio Pastor)	Juguete (género chico)
El cercado ajeno (Álvaro de Luna, libreto Herranz y Gonzalo)	Juguete (género chico)
La gallina ciega (Fernández Caballero, libreto Ramos Carrión)	Zarzuela
Casado y soltero (Mariani, libreto J. Jackson)	Juguete (género chico)
Qui fui de Dèu	Juguete (género chico)

c. TEATRO DE RUZAFÁ

Comienza la temporada, este afamado teatro, el 4 de septiembre, con una compañía de zarzuela, dirigida por el maestro D. José María Lorente, perteneciendo a ella las Sras. Roca de Subirá, Brú, Rosales, Alba, Llorens, Solá, Zaragoza y Ayala, y los Sres. Subirá, Morales, Pons, Queralt, Sanz, Esteve y Taberner, que estrenaron la zarzuela en tres actos, *El estudiantillo*, y las zarzuelas en un acto, *Salud*, *El amor de Aniceto*, *Trompa*, *petenero y mártir*, *Un graner en casaca*.

Así mismo, tal y como nos indica el diario Las provincias en la noche del 7 de enero se estrenan las zarzuelas *La guerra santa* y *Toros de puntas*, ésta última zarzuela en 1 acto, a beneficio del expendedor de billetes.

Otras zarzuelas importantes darán cabida en dicho escenario, como la representada el 13 de enero *Artagnán*, en 1 acto, muy aplaudida, la cual se pone a beneficio de D. José Subirá, actual director de escena de la compañía. Y que en posterior fecha de 15 de enero podemos leer la buena interpretación de todos sus integrantes, de manera que el público que llenaba el teatro aplaudió en

repetidas ocasiones a los artistas y en especial a la Sra. Roca que estuvo a la altura de la protagonista.

*"Anteanoche, y con numerosa concurrencia, se puso en escena la zarzuela Las mil y una noches, en cuyo desempeño toman parte todos los artistas de la compañía"*¹³⁶

Otras zarzuelitas interesantes fueron *El grumete*, zarzuela en un acto con música de Emilio Arrieta, la cual fue muy del agrado del aplaudido, en especial de la protagonista, la Sra. Roca, o *Un casament en Picaña*, a beneficio del tenor cómico Sr. Queralt.

También eran propias de aquellas épocas pasadas, las diferencias entre la empresa y los autores de determinadas zarzuelas, como la titulada *Navegación submarina*, cuyo estreno fue aplazado para otra temporada.

En otras ocasiones los beneficios eran para colectivos diferentes:

"Mañana viernes (11 de febrero) se verificara la función a beneficio de los apuntadores.

*El programa no puede ser más ameno y variado, pues se compone de los actos primero y segundo de la popular zarzuela Juanita, el acto segundo de Los mosqueteros grises y Un granerer en casaca, (...) siendo llamados los autores al palco escénico."*¹³⁷

En fecha 20 de febrero se detalla la despedida de la compañía del Sr. Subirá, con la representación vespertina y nocturna de las zarzuelas *La conquista de Madrid* y *La guerra santa*, respectivamente.

Ya entrado el mes de marzo, se podía disfrutar de la zarzuela *Pepe-Hillo* que tanto tiempo había quedado relegada de los carteles de la ciudad, en cuya ocasión se habían realizado una decoración nueva con la estampa de la plaza de toros, para el acto de la corrida.

¹³⁶ *Diario Las Provincias*, 20 de enero de 1887, 2

¹³⁷ *Diario Las Provincia*, 10 de febrero de 1887, 3

*"Conocida es la obra, y esto nos excusa ocuparnos de ella, concretándonos a manifestar que el desempeño es esmeradísimo, alcanzando muchos aplausos los actores que forman parte, y llamando la atención la escena del tercer acto, en que aparece la plaza de toros y los lidiadores montados en caballos y jacas."*¹³⁸

Al mismo tiempo y mientras se representaba dicha zarzuela se realizaban los ensayos de futuras zarzuelas, como *El diablo verde*, de temática prestidigitadora, letra de D. Carlos Ceballos y música de los Sres. Peidró y Penella.

Así nos detalla su estreno el 25 de marzo:

"Había anoche un lleno completo. Estrenábase la zarzuela de magia El diablo verde, género nuevo, pues si bien en la mayor parte de las magias hay algunos números de música, esta no entra como elemento principal, sino secundario.

La que se estrenó anoche no ofrece gran interés ni por su estructura ni por su argumento. El mago Astracán y el marqués de Villena pretenden la mano de la hermosa de los cabellos de oro. Los dos amantes son protegidos por el Diablo verde, la madre Celestina; Urganda, la desconocida y otros personajes mágicos del repertorio antiguo sacados de nuevo a la escena por el señor Ceballos, autor del libreto.

[...] La música es de lo más sobresaliente. Pertenece a dos jóvenes profesores: los señores Penella y Peidró. En el primer acto hay una bonita romanza de tiple y en los dos siguientes un vals coreado y un coro de alguaciles, que si bien no tiene mucha novedad, en cambio está el carácter y la intención.

*El público se mostró reservado en algunas escenas, pero influyó en ello el que la obra no alcanzó una completa interpretación contribuyendo a ello la falta de juegos de maquinaria, que no funcionaba con toda regularidad."*¹³⁹

TABLA 14. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1886-1887). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
El estudiantillo (Antonio Llanos, libreto Larra)	Zarzuela Grande
El amor de Aniceto (Remedios Díaz)	Juguete (género chico)

¹³⁸ *Diario Las Provincias*, 8 de marzo de 1887, 2

¹³⁹ *Diario Las Provincias*, 25 de marzo de 1887, 3

Trompa, petenero y mártir (Rigoberto Cortina)	Juguete (género chico)
Un granerer en casaca (Rigoberto Cortina)	Juguete (género chico)
Guerra Santa (Arrieta, libreto Larra y Escrich)	Zarzuela Grande
Toros de puntas (Isidoro Fernández, libreto J. Jackson Vellán)	Juguete (género chico)
Artagnan (Arnedo)	Juguete (género chico)
El grumete (Arrieta, libreto García Gutiérrez)	Juguete (género chico)
Un casament en Picaña (García Catalá, libreto F.Palanca y Roca)	Juguete (género chico)
1ª en valenciano documentada	
La conquista de Madrid (J. Gaztambide, libreto Larra)	Zarzuela Grande
Pepe Hillo (G. Cereceda, libreto Puente y Brañas)	Zarzuela Grande
El diablo verde (Peidró y Penella)	Juguete (género chico)

d. TEATRO TÍVOLI VALENCIANO

El empresario Sr. Díaz, dueño del teatro de Ruzafa, construyó este nuevo teatro de verano, en el antiguo huerto de Raga, junto al paso a nivel de la vía férrea, y durante los meses de verano trabajó en él una compañía de zarzuela, compuesta de los Sres. Navarro, Aparicio, Borrás, López, Quiles y Taberner, y las Sras. Cabas, Solá, Blasco, Gil, García y Pardenillas, que estrenaron los juguetes líricos, *Bazar H*, *La madeja se enreda*, *Toros embolados* y *el Sr. Castaño*, entre otras. Así lo atestigua en fecha 12 de junio la crónica periodística:

“El domingo por la noche tuvo lugar la inauguración del nuevo teatro Díaz, situado en los jardines de Raga, conocido con el nombre de Tívoli valenciano. Una concurrencia distinguida y numerosa llenaba por completo las localidades y los jardines, donde se disfrutaba excelente fresco y la agradable fragancia de las flores. Bajo la dirección del apreciable actor Sr. Aparicio, y por la compañía que forma el cuadro de dicho teatro, se cantó la popular y bonita zarzuela La Mascota, que alcanzó buena interpretación, distinguiéndose la Srta. Cubas, que, con los demás artistas, compartió muchos y merecidos aplausos.

Lo ameno del sitio, su decorado, sus condiciones, la buena situación, con lo económico de la entrada y localidades, hacen suponer que alcanzará el favor del público, según se demostró en los días de ayer y anteayer.”¹⁴⁰

Era frecuente en este teatro, intercalar las representaciones con actos más festivos, como el que se produjo el 15 de julio con la festividad de la verbena del Carmen, poniéndose en escena la zarzuela en 1 acto con letra de Mariano Pina y música de Francisco Asenjo Barbieri, *Los carboneros*. Y en cuyo intermedio entre actos se disparaba un castillo de fuegos artificiales e incluso al final de la función el disparo de una traca, algo que nos recuerda y mucho a los días de la feria de julio de nuestra época actual.

También y por lo frágil de estos teatros provisionales era normal quedar al amparo de las inclemencias meteorológicas, como la ocurrida el 20 de julio y que curiosamente queda detallado en los periódicos de nuestra ciudad.

“Los efectos de la tempestad anunciada para estos días, se sintieron anteanoche en esta ciudad de una manera extraordinaria. A las diez comenzó a retumbar el trueno, y cayó a los pocos momentos una de las lluvias más abundantes que se recuerdan de muchos años a esta parte.

[...] En los teatritos de verano como el Tívoli, no pudieron continuar las funciones, y los espectadores, sobre los que caía la abundante lluvia, se refugiaron en los respectivos escenarios.

Se nos dice que en dicho teatro se suspenden las funciones, que continuarán dándose en el teatro de Ruzafa, mientras se arregla el piso de aquel, que anteanoche se convirtió en un barrizal, imposible de atravesar.”¹⁴¹

Como crónica anual de todos los escenarios valencianos, es interesante el resumen anual que nos brinda el diario:

“La temporada teatral ha sido en la presente temporada, por lo ruinoso para empresarios y artistas, la más desdichada de cuantas hemos conocido en Valencia en los años que llevamos de vida. Colón, Apolo y la Princesa han tenido que cerrar sus puertas antes de tiempo

¹⁴⁰ *Diario Las Provincias*, 12 de junio de 1887, 2.

¹⁴¹ *Diario Las Provincias*, 21 de julio de 1887, 2.

por falta de espectadores, Ruzafa se sostiene gracias a la estabilidad de una empresa de arraigo y de reconocida honradez para cumplir sus compromisos.

Dicen que la empresa del Principal ha hecho buen negocio; si es verdad, lo celebramos por aquellos artistas, pues queremos que se lleven grato recuerdo de nuestra culta Valencia, pero sentimos en cambio, que las empresas y los artistas españoles hayan salido tan quebrantados en sus intereses en la campaña teatral terminada para algunos apenas inaugurada.”¹⁴²

TABLA 15. Obras representadas en el Teatro Tivoli valenciano. (1886-1887). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Bazar H (F. Caballero, libreto Calixto Navarro)	Juguete (género chico)
La madeja se enreda (Tomás Reig, libreto S. Lastra)	Juguete (género chico)
Toros embolados (Nieto, libreto J. Jackson)	Juguete (género chico)
Sr. Castaño (Blasco y Ramos, libreto J. Pérez Zúñiga)	Juguete (género chico)
La Mascota (M. Caballero, libreto S. M ^a . Granés)	Zarzuela Grande
Los Carboneros (Barbieri, libreto Pina)	Juguete (género chico)

3.1.6. Resumen de la temporada teatral 1886-1887

La paulatina progresión ascendente del *género chico* continúa consolidándose. La novedad de esta temporada radica en la apertura del Teatro Tivoli Valenciano, un coliseo de estío, sin que tuviera una especial trascendencia. Más interés posee el estreno de la zarzuela en 3 actos "*El diablo verde*", en el Teatro Ruzafa, porque es el fruto de la colaboración entre un joven Vicente Peydró Díez y el que había sido su primer maestro de música, Manuel Penella Raga.¹⁴³

¹⁴² *Diario Las Provincias*, 13 de enero de 1887, 2.

¹⁴³ Blasco, Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas, 25.

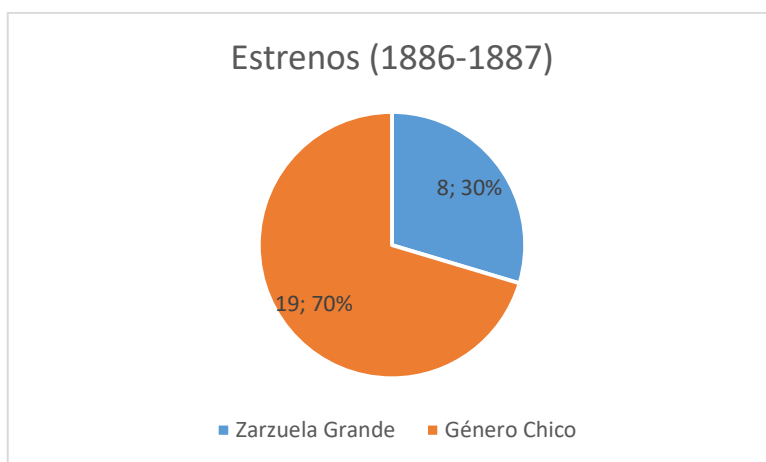


Figura 33. Estrenos en la temporada 1886-1887. Elaboración propia.

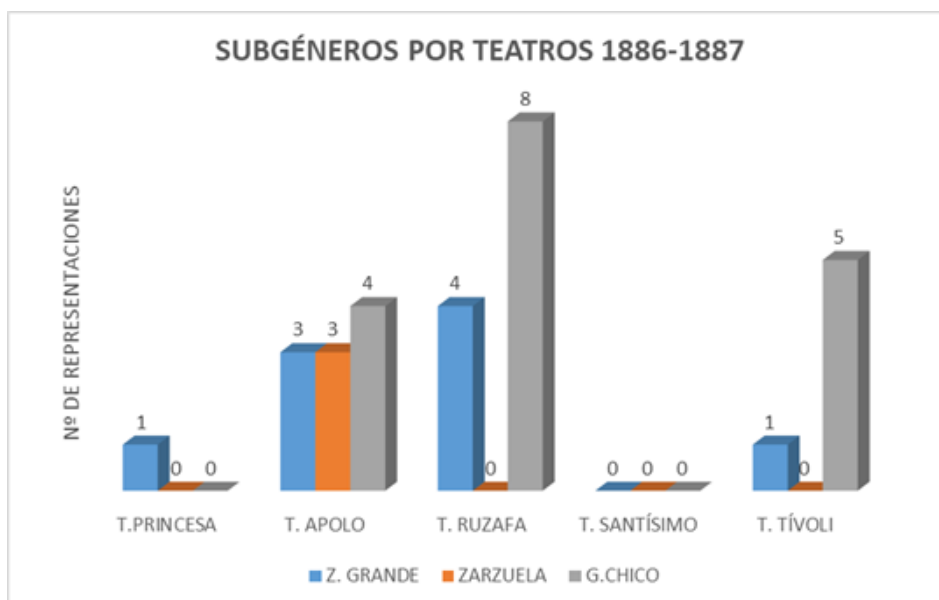


Figura 34. Temporada 1886-1887. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.

Lo más destacable en esta temporada es la aparición del Teatro Tívoli de verano, produciéndose una lenta evolución ascendente, en el número de teatros que representan nuestro género.

También se eleva el número de zarzuelas en general y de los dos subgéneros que nos ocupan (grande-chico), donde ya hay teatros en los que el *género chico* se encuentra por encima de su hermana mayor.

A excepción del Teatro Tívoli de verano, la mayor oferta sigue siendo en el Teatro Apolo y Ruzafa. Otros como el Teatro Principal, ni siquiera aparecen en el circuito zarzuelístico, ya que no es un género apropiado para la trayectoria histórica y tradicional de este. Algo que el tiempo cambiará.

3.1.7. Temporada teatral 1887-1888, por teatros

a. TEATRO PRINCIPAL

Esta temporada que está a punto de comenzar, será importante para este coliseo, ya no por su programación en sí misma, si no con una gran reforma que seguro será del agrado del público. Y es que, desde su inauguración en 1832, se habían realizado diferentes reformas y ampliaciones, incluso de su fachada, tal y como la conocemos hoy, en 1854. Sin embargo, la que nos acontece en este año, ofrecerá una modernidad en servicios y en comodidad, que sin lugar a dudas, contribuye al bienestar del público, pero también a que este se encuentre más receptivo y a gusto a la hora del disfrute de cualquier espectáculo. Algo que bien saben los empresarios de la ciudad. Así leemos:

"El interior del teatro Principal será convertido en un inmenso taller. Pasan de cien hombres los que están ocupados en los trabajos de restauración que se están llevando a cabo con pasmosa rapidez. Las obras quedarán terminadas para el día 1º de octubre.

El arco del escenario, techo y antepechos de los palcos se están pintando, barnizando y dorando de nuevo. Los medallones y retratos al óleo, de Calderón y Lope de Vega, también se limpian, resaltando la pintura, que estaba ennegrecida por el tiempo.

Las butacas del patio se han recompuesto todas ellas, se han mudado los muelles, y se tapizan de terciopelo de Utrecht, de color igual o parecido al que antes tenían.

Los palcos se han tapizado con bonitos papeles, completando la decoración general de la sala.

También se cambian todos los aparatos de gas que hay en la sala. Serán sustituidos por otros de forma más elegante y cómoda.

Aparte de estas mejoras, que se refiere a la sala propiamente dicha, se están pintando todos los corredores y escaleras; se rellena parte del foso, a fin de evitar las grandes filtraciones de agua que hay en el mismo; el atrio experimenta una completa reparación, y se sustituye el piso de baldosas de rodeno por entarimado de madera, más confortable que la piedra; por último, el café participa de las reformas desapareciendo los ladrillos del piso, que son reemplazados por tableros de madera, cortada simétricamente.

Y ya que nos ocupamos de las mejoras que se están haciendo en el teatro, creemos oportuno recordar el feísimo aspecto que ofrecen los retretes. Es una de las reformas más precisas y esenciales, y la comisión encargada de los trabajos debe procurar que ofrezcan alguna mayor decencia.

Ya que se gasta el dinero, que llegue para lo que no pide espera.”¹⁴⁴

Se subarrienda el coliseo por el empresario Sr. Rico al maestro Cereceda, abriendo este un abono de 20 funciones de zarzuela, que empezaron el 1º de octubre, con la obra nueva en Valencia, titulada *Cádiz*. En ella figuraban como partes principales las Sras. Montañés, Mejía, Sanz, Palomino y Cabezas, y los Sres. Llorens, Hidalgo, Tormo y Morón.

Posteriormente al estreno de *Cádiz*, -partitura en 2 actos con música de Federico Chueca y Joaquín Valverde-, le siguieron las zarzuelas *La estudiantina* (zarzuela en 3 actos), *Una broma en Carnaval* (Zarzuela en 3 actos), y *La Gran Vía* (zarzuela en 1 acto).

La compañía estuvo floja y la circunstancia de pertenecer las obras puestas en escena a un género que gusta poco en este teatro, motivaron el retraimiento del público, viéndose la empresa en el caso de suspender las funciones, y reintegrar al abono tres que faltaron celebrar hasta las 20 ofrecidas.

Los autores de *Cádiz* y *La Gran Vía*, los Sres. Burgos, Pérez y el maestro Chueca, vinieron de Madrid para asistir a alguna de las representaciones de sus obras, algo muy del agrado del público valenciano.

"La orquesta del teatro principal ha regalado al compositor Sr. Chueca, autor de la música de la Gran Vía y Cádiz, una colección de cantares valencianos. Esta colección está formada por el estudioso

¹⁴⁴ *Diario Las Provincias*, 24 de septiembre de 1887, 2

maestro D. Eduardo Ximeno, que recogió los cantares para enviarlos a la Exposición de Viena, donde alcanzó un premio.

La Partitura regalada al Sr. Chueca iba encerrada en un estuche forrado de raso y en cuya tapa iba colocada una plancha de plata, con la siguiente inscripción grabada: "Al insigne compositor y popularizador de música española Don Federico Chueca, la orquesta del teatro Principal. Valencia 14 de octubre de 1887".

El popular compositor agradeció el obsequio de los profesores de la orquesta, y tanto más cuanto el Sr. Chueca se inspira siempre en los cantos populares, engarzándolos en todas sus obras. Hoy por hoy, el citado señor es, sin disputa, el compositor que mejor sabe acomodar al teatro la música popular y típica.

[...] El colaborador del Sr. Chueca, el maestro Valverde, completa la personalidad de aquel. El primero crea; el segundo anota en la pauta y da forma a esas tonadillas, valeses, tangos y marchas, que han alcanzado universal éxito, y que tienen el honor de ejecutarse fuera de España." ¹⁴⁵

Posteriormente, terminadas las representaciones de la compañía de opereta Tomba, la cual, sustituyó a la primera, se dio una función a beneficio de la segunda Tienda-asilo, poniéndose en escena, además de alguna comedia, la zarzuela *Tiempo contado*, cuya ejecución corrió a cargo de las actrices Srtas. Martínez y Perlá, junto a los Señores de la sección de declamación del Ateneo Científico y Literario¹⁴⁶, los cuales llamaron la atención del público por el esmero con el que desempeñaron sus papeles.

También los mismos señores dieron otra función, compuesta por piezas como *Más vale maña que fuerza*, en 1 acto, en la que tomaron parte las Srtas. Salvá, Arrate y Brú, que desempeñaron su cometido con la inteligencia de verdaderas actrices.

En la noche del 8 de octubre, se representará en el nombrado coliseo una de las zarzuelas más representativas de los últimos tiempos, en dos actos, *Niniche*, basada en el libreto del Sr. Mariano Pina Domínguez y música del

¹⁴⁵ *Diario Las Provincias*, 16 de octubre de 1887, 2

¹⁴⁶ El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Valencia fue una entidad cultural que funcionó durante el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del XX en la ciudad de Valencia.

Tras un intento de creación en 1868, el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Valencia se consolidó en 1870 sobre una asociación de estudiantes anterior. Celebraba sesiones y conferencias sobre temas variados de cultura, arte y ciencia.

maestro francés Boulard. Ambos afamados nombres harán las delicias del popular.

Gran prestigio, como no, era poder representar una obra en semejante coliseo, además de ser profeta en su tierra, algo difícil en todas las épocas y bien sabido por los autores que se ven abocados a un primer destierro provisional, a la espera de su merecido reconocimiento, al cual muchos no llegan. No será el caso del paisano D. Rafael María Liern, con la obra *Efectos de la Gran Vía*, el cual dará sus propias puntualizaciones al teatro, para el éxito de la representación, igual que ha tenido en otras capitales.

Es curioso reseñar como no se desperdiciaba ninguna oportunidad para atraer al público prácticamente a diario, en este caso con la coincidencia del día de los Santos Inocentes:

*"Se prepara una buena inocentada en el teatro Principal. [...] En la popular obra de Chueca, La Gran Vía, las tiples desempeñarán los papeles del Caballero de Gracia y las tres Ratas. En cambio, los artistas masculinos recrearán los papeles de Menegilda o Milzi la del ama."*¹⁴⁷

El 8 de enero tal y como nos indica el diario: "se pondrá en escena a beneficio del distinguido y reputado tenor Sr. Bianchi, la tan aplaudida zarzuela en tres actos Marina..."¹⁴⁸

En la temporada de primavera, el Sr. Rico, subarrendó el teatro al empresario del de Jovellanos de Madrid, Sr. Ducazcal, que con su compañía de zarzuela, compuesta de las Sras. Soler di Franco, Nava y Fabra y los Sres. Berges, Bueso, Guerra y Soler, dieron a conocer la zarzuela, nueva en la capital, titulada *La Bruja*. Al estreno de esta obra, que fue bien recibida por el público, asistieron sus autores Sres. Ramos Carrión y el maestro Chapí, que vinieron de la corte con dicho objeto.

¹⁴⁷ *Diario Las Provincias*, 27 de diciembre de 1887, 2.

¹⁴⁸ *Diario Las Provincias*, 8 de enero de 1887, 2.

TABLA 16. Obras representadas en el Teatro Principal. (1887-1888). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Cádiz	Zarzuela
(Chueca y Valverde, libreto Javier de Burgos)	
La estudiantina	Zarzuela Grande
(Gregorio Mateos, libreto Eusebio Sierra)	
Una broma en Carnaval	Zarzuela Grande
(J. Strauss, libreto J.M. Casademunt)	
La Gran Vía	Juguete (género chico)
(Chueca y Valverde, libreto Pérez y González)	
Más vale maña que fuerza	Juguete (género chico)
(libreto Tamayo y Baus)	
Niniche	Zarzuela
(Boulard, libreto M. Pina Domínguez)	
Efectos de la Gran Vía	Zarzuela
(Isidro Hernández, libreto Liern)	
Marina	Zarzuela Grande
(Arrieta, libreto Fco. Campodrón)	
La Bruja	Zarzuela Grande
(Chapí, libreto R. Carrión)	

b. TEATRO DE LA PRINCESA

Una nueva temporada comienza en este afamado coliseo de la ciudad del Turia, no sin antes realizar algunas reformas esenciales, como así indica el arquitecto provincial. Se suprimirán las dos filas de butacas para ensanchar el pasillo central y dejar los laterales; habilitando así más salidas para la planta baja y ensanchar también las de los pisos altos.

Sin embargo, esta temporada no la disfrutaran los asiduos a la zarzuela, ya que este género musical no será presentado en dicho teatro esta anualidad.

c. TEATRO DE APOLO

Empieza sus funciones la noche del 24 de septiembre, actuando una compañía de zarzuela, en la que, entre otras partes, figuran las Sras. Pastor (Doña Juana), la discípula del Conservatorio Srta. Soriano, que agradó mucho al público, Acevedo, Cecilia, Sánchez, Mateu, Rodríguez, Vendrell y Llorens, y los Sres. Escriu, Rodríguez (D. Manuel), Hidalgo, Carrasco, Ramiro, Colomé, Santonja y Carreras.

Además, encontramos reseñas para la contratación de coristas para las mismas, por parte del propio teatro.



Figura 35. Anuncio coristas. Diario Las Provincias, 9 de septiembre de 1887.

La empresa, a cargo de la sociedad de conciertos, ha introducido la novedad este año de dar funciones por actos, como se hace en algunos teatros de Madrid.

*"Ha sido bien recibida del público, la novedad introducida del teatro Apolo, de dar funciones por horas. La buena compañía que dirige Doña Juana Pastor, nos la ha traído de Madrid, y nos la ha hecho arraigar, a pesar de las malas condiciones o falta de antesalas que aquel teatro tiene para el público que espera que acabe cada función para entrar en la siguiente, a lo cual ha atendido ahora la empresa disponiendo para el caso una puerta de entrada por el contiguo café, en el cual puede esperar el público la hora de la función. Hará esta compañía buena campaña de invierno: tiene siempre buenas entradas, y muchas veces llenos."*¹⁴⁹

¹⁴⁹ Diario Las Provincias, 12 de octubre de 1887, 2

Se estrenaron las siguientes obras líricas. En dos actos: *Los Lobos marinos*, *Cuba libre*, *Juanito Tenorio*, *La vida madrileña*, *Tiple en puerta*, *Chateau Margaux*, *Prueba fotográfica*, *Las sombras de la Gran Vía*, *Las Campanetas*, *En la feria* y *La Chiclanera*. Piezas en un acto: *Tiple en puerta*, *Chateau Margaux*, *Prueba de amor*, *Registro civil*, *Una señora en un tris*, *Mercurio y Cupido*, *El teniente cura*, *Donde las dan...*, *Las visitas*, *Las propinas* y *Sereno*.

"Se pondrá en escena por primera vez en la capital, la tan celebrada obra en dos actos, original de los Sres. Ramos Carrión y el maestro Chapí, titulada Los Lobos Marinos, cuya obra es una de las que más han figurado en los carteles del teatro Apolo de Madrid durante el invierno próximo pasado, y que está reconocida como una de las primeras en su género entre las estrenadas en aquella época"
150

Continúa el éxito de las representaciones por actos que se ha ido implantando en la capital a semejanza de la matritense como queda reflejado en la siguiente crónica:

*"Dan buenos resultados en el teatro Apolo las funciones por actos. Continuamente se ve lleno, y más en las funciones de última hora. La última, de anoche, fue el estreno de Juanito Tenorio, zarzuelita en un acto, parodia de Don Juan Tenorio, en que la música es lo de menos, y si no vale mucho el libreto, no adolece de los chistes y equívocos de mal gusto, tan en boga en las zarzuelitas bufas."*¹⁵¹

En la noche del 4 de noviembre se inauguró una zarzuelita en un acto titulada *La vida madrileña*. Resultó agradable al público por lo diferente de las ya conocidas, al ser un arreglo del francés, donde la música agradable y animada contrasta con pasajes de coro con mímica y partes de can-can, si bien el argumento no está del todo definido.

Como curiosidad, nos llama la atención, las quejas por el incumplimiento de la normativa de fumadores y es más que curioso la solución que se desprende tras crónica periodística, y es que todo ello, nos da una visión global de la situación económica, política, social etc., de la que la zarzuela forma parte sustancial, aunque sea indirectamente:

¹⁵⁰ *Diario Las Provincias*, 29 de septiembre de 1887, 2

¹⁵¹ *Diario Las Provincias*, 6 de octubre de 1887, 2

*"Desde que se ha abierto el salón de fumar en el teatro Apolo, que se fuma en la misma sala: han ganado los fumadores y ha perdido el público no complaciéndose el reglamento de espectáculos. A dicho salón se entra por tres puertas, situadas a la izquierda del espectador, a la mitad de la sala misma o platea del teatro. Se abre, y el fumador puede colocarse a la puerta y satisfacer su vicio, al tiempo que su curiosidad, mirando al público de platea y palcos, e invadiendo la sala todo el humo del saloncito. Esto tiene fácil arreglo, con no abrir las tres puertas que dan al teatro, y buscar la renovación del aire del saloncito de fumar por la calle de Don Ventura, a la cual tiene puerta, está todo arreglado. Nos comenta el buen deseo de la empresa por complacer al público, y creemos que adoptará la providencia."*¹⁵²

TABLA 17. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1887-1888). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Los Lobos marinos (Chapí, libreto Ramos Carrión)	Zarzuela
Castillos en el aire Cuba libre (M. Fernández Caballero, libreto F. Jaques)	Zarzuela Zarzuela
Juan Tenorio (Nicolás Manent, libreto José Zorrilla)	Zarzuela
La vida madrileña (Offembach, libreto M. Pina Domínguez)	Zarzuela
Tiple en puerta (Rubio, libreto M. Pina)	Juguete (género chico)
Chateau Margaux (Fernández Caballero, libreto J. Vellán)	Juguete (género chico)
Prueba fotográfica	Zarzuela
Las sombras de la Gran Vía	Zarzuela
Las Campanas (Carrión, libreto Larra)	Zarzuela
En la feria (A. Lerc, libreto Roy-Villar)	Zarzuela
La chichlanera (F. Caballero)	Juguete (género chico)
Prueba de amor	Juguete (género chico)
Registro civil	Juguete (género chico)
Una señora en un tris (Mariano Fernández libreto, Perrín y Palacios)	Juguete (género chico)
Mercurio y Cupido (libreto Juan Catalina)	Juguete (género chico)
El teniente cura (libreto Gil y Luengo)	Juguete (género chico)

¹⁵² *Diario Las Provincias*, 26 de octubre de 1887, 2

Donde las dan...	Juguete (género chico)
Las propinas y Sereno	Juguete (género chico)
Las visitas	Juguete (género chico)

d. TEATRO DE RUZAFÁ

Como en años anteriores, continuó la empresa a cargo de su propietario el Sr. Díaz. Estrenó su temporada con una compañía de zarzuela, formada en su mayor parte por las cantantes que componían la del Tívoli, y figurando en ella la tiple Sra. Concepción Ortiz y Rodríguez; tiple cómica señorita Concepción Cubas; segundas tiples, señoritas Amparo Blasco y Flora Duch; tiples características, las señoritas Pilar Vidal y Joaquina Aparicio; Primer tenor D. Luis Navarro; barítonos, D. Antonio López y D. Miguel Jiménez; bajos, D. Francisco Rizo y D. Manuel Taberner; tenores cómicos D. José Borrás y D. Ricardo Quiles, todo ello bajo la dirección de D. José María Lorente.

Estrenó esta compañía las zarzuelas en tres actos: *La boda de Valentín*; y en un acto: *El talismán de mi suerte*, *Músico y Juez*, *La caja de Pandora*, *La fiesta de la Gran Vía*, *Bola 30*, *Covalito*, *El camí final*, *La gente de bronce*, *El salonet de les flors*, *Nelo Tuskets*, *Las criadas*, *Enseñar los dientes*, *Dos almas en pena*, *La serenata*, *El fill de la marquesa* y *La velada de Benito*, dando fe la crónica periodística con crítica musical incluida.

"A las funciones que tuvieron lugar el sábado y domingo, acudió un numeroso gentío que llenó las localidades. Fue puesta en escena la zarzuela La Tempestad, cantándose tan solo el primer y tercer acto de la obra citada. El desempeño no fue el más acertado, y de ello no culpamos a la dirección. El conjunto de la compañía es muy aceptable, y así lo hemos hecho constar; pero esta razón no nos priva de emitir nuestra crítica desapasionada, para hacer ver la necesidad de reforzar el cuadro con algunos nuevos cantantes, cuya necesidad se deja sentir.

*Con ello, la larga temporada teatral que en dicho coliseo ha empezado, alcanzará los resultados felices ya proverbiales en tan favorecido teatro en pasados años."*¹⁵³

¹⁵³ Diario Las Provincias, 13 de septiembre de 1887, 2.

No era de extrañar ya para la época, el solicitar autorización a los autores para la traducción de las obras al idioma local, siendo una de las primeras en solicitarlo para la zarzuela *La Gran Vía*.

De nuevo, resulta curioso encontrar en fechas tan arcaicas para nosotros, alusiones a determinados aspectos sociales, muy en boga en nuestros tiempos cercanos, como es el caso de la reglamentación para fumar en los teatros valencianos durante las representaciones, como nos queda reflejado en la siguiente crónica:

"El público que asiste a este teatro, está habituado, en fuerza de la costumbre, a saturarse del humo de los cigarros.

El cumplimiento de ese precepto reglamentario ocasionará más de un disgusto. Anteanoche ya hubo uno, y mayúsculo. Cierta oficial de caballería resistió, sea por lo que fuese, a dejar de fumar. A tal extremo llegó la negativa del oficial y la insistencia del inspector de orden público que intervino en el asunto, que el oficial fue acompañado a la prevención, donde quedó a disposición del jefe de guardia.

Y ya que el señor gobernador se halla dispuesto a que se cumpla el reglamento de teatros, bueno fuera que también se pusiera en vigor el artículo que previene la duración del espectáculo, pues es abusivo que las funciones terminen después de las doce y media, contra lo dispuesto en el citado reglamento. No ocurre esto todos los días, pero con alguna frecuencia se repite en determinados teatros."¹⁵⁴

Ya a finales del mes de octubre se anunciaba los ensayos de la próxima zarzuela en tres actos *La boda de Valentín*, letra de un paisano de la ciudad y música del maestro y director de orquesta del propio teatro, lo que evidencia lo importante de un valenciano por estrenar obra en su ciudad natal.

Esperada era también, el estreno de la zarzuela *El Vizconde*, a beneficio de la tiple cómica Concepción Cubas, que tan buena fama le reportó el papel de Menegilda en la zarzuela *La Gran Vía* y que se formalizará en la noche del 24 de noviembre, con un esperado lleno.

Entrado el mes de diciembre la empresa apostó por una zarzuela los martes y miércoles, que nos consta gustó mucho por lo aplaudido del elenco, y que lleva por título *La gente de bronce*.

¹⁵⁴ *Diario Las Provincias*, 14 de septiembre de 1887, 2

Igual que anteriores teatros se detallan las reformas realizadas por la empresa para el agrado de la concurrencia:

*"Se ha abierto al público un nuevo y espacioso salón, con el objeto de que sirva de punto de recreo a los concurrentes durante los entreactos del espectáculo. Como medios de distracción, se han colocado dos magníficas mesas de billar, cómodos asientos y elegante reloj, lo cual constituye una mejora, que agradece el público y honra al propietario del citado coliseo Sr. Díaz."*¹⁵⁵

De las últimas zarzuelas en estrenar antes de los días navideños destaca *El Milagro de la Virgen*, a beneficio del aplaudido tenor D. Luis Navarro. A esta, le seguirá la popular y famosa zarzuela *La Marsellesa*, a beneficio del primer bajo D. Francisco Rizo.

TABLA 18. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1887-1888). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
La boba de Valentín	Zarzuela Grande
El talismán de mi suerte (Luis Mariani, libreto José Mota)	Zarzuela
Músico y Juez (Reig, libreto Juan Redondo)	Juguete (género chico)
La caja de Pandora (libreto Enrique Gaspar)	Juguete (género chico)
Bola 30 (M. Nieto, libreto J. Jackson)	Juguete (género chico)
Covalito	Juguete (género chico)
El camí final	Juguete (género chico)
La gente de bronce (Tomás Reig, libreto Fco. Flores)	Juguete (género chico)
El salonet de les flors (J. Ma ^a Lorente, libreto J. Campos Marcé)	Juguete (género chico)
Nelo Tuskets	Juguete (género chico)
Las criadas	Zarzuela
Enseñar los dientes (Eduardo Giménez, libreto J. Fambuena)	Juguete (género chico)
Dos almas en pena (Ángel Rubio, libreto Calixto Navarro)	Juguete (género chico)
La serenata (Chapí, libreto J. Estremera)	Juguete (género chico)
El fill de la marquesa	Juguete (género chico)
La velada de Benito	Juguete (género chico)

¹⁵⁵ *Diario Las Provincias*, 2 de diciembre de 1887, 2

(Luis Reig, libreto Cocat y Criado)	
El Vizconde (A. Barbieri, libreto F. Campodrón)	Juguete (género chico)
El milagro de la Virgen (Chapí, libreto P. Domínguez)	Zarzuela Grande
La Marsellesa (F. Caballero, libreto R. Carrión)	Zarzuela Grande

e. TEATRO CIRCO DE COLÓN

En la primavera actuó un cuadro cómico-lírico, bajo la dirección del maestro Isaura, que celebró varias funciones por sesiones o actos. Formaban dicho cuadro las Sras. Pérez (Doña Carmen), Mallent, Cabeiro y Vargas, y los Sres. Povedano, Carreras, Quevedo, Díaz, Rayo y Segura. Se estrenaron las zarzuelas en un acto *Los Domingueros*, *Los trasnochadores*, *El Alcalde interino* y *Los inútiles*.

TABLA 19. Obras representadas en el Teatro Circo de Colón. (1887-1888). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Los Domingueros (Romea y Valverde, libreto Constantino Gil)	Juguete (género chico)
Los trasnochadores (M. Nieto, libreto F. Manzano)	Juguete (género chico)
El Alcalde interino (Brull, libreto R. Monasterio)	Juguete (género chico)
Los inútiles (M. Nieto, libreto Perrín y Palacios)	Juguete (género chico)

f. TEATRO TÍVOLI VALENCIANO

Este teatro sigue apostando por las representaciones de zarzuelas que tan buenos beneficios produce, actuando una compañía bajo la dirección del Sr. Aparicio y el maestro Sr. Lorente, la formaron las Sras. Sola, Rosales, Cubas, Blasco, Lucas, Pardenillas y March; y los Sres. Navarro, López, Ricos, Borrás, Taberner, Esteve, Rodríguez y Rubio.

Se estrenaron las obras en dos actos: *El traviato* y *Mademoiselle Nitouche*, y en uno: *La mujer del prójimo*, *El vermouth de Nicomedes*, *La verdad desnuda*, *iTío... yo no he sido!* y *A mata caballo*.

TABLA 20. Obras representadas en el Teatro Tívoli. (1887-1888). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
El traviato (Rafael Taboada, libreto J.A. Almela)	Zarzuela
Mademoiselle Nitouche (Hervé, libreto M. Pina)	Zarzuela
La mujer del prójimo (R. Cortina, libreto R. Carrión)	Juguete (género chico)
El vermouth de Nicomedes (J. Jiménez, libreto V. García Valero)	Juguete (género chico)
La verdad desnuda	Juguete (género chico)
iTío...yo no he sido! (A. Rubio, libreto Pérez y González)	Juguete (género chico)
A mata caballo (J. Jiménez, libreto V. García Valero)	Juguete (género chico)

i. TEATRO DE VERANO DEL SANTÍSIMO

Este teatro situado en el Jardín del Santísimo, viene teniendo poca fortuna los últimos años; poco hay que resaltar, tan solo una compañía mixta de declamación y de zarzuela, con zarzuelas poco alentadoras, bajo la dirección de los Sres. D. José Sala Julien y D. Eduardo Barceló. Perteneían a la misma las Sras. Leida de Sala, Estrada, Senís, Ballester y Espejo (Doña Trinidad); y los Sres. Costa, Barceló (D. José), Moreno, Vello, Duval, Treviño y Martí.

3.1.8. Resumen de la temporada teatral 1887-1888

Durante la temporada teatral 1887-1888 se generalizó el fenómeno del teatro por horas, como hemos podido constatar en cada una de las temporadas de los diferentes escenarios valencianos, casi todas, zarzuelas en 1 acto. La prensa valenciana, como acabamos de ver, recogió dicho fenómeno. El 86 % de las zarzuelas estrenadas pertenecen al *género chico*. En el polo opuesto, existen importantes estrenos de *zarzuela grande*, en particular, "*La Bruja*", de Ruperto Chapí, una zarzuela que se mantiene hoy en día en cartel, a duras penas.

Pese a la incesante actividad del Teatro Apolo, muy loable, con compañías líricas más modestas, el Teatro Principal registra los estrenos más notables. Además de "*La Bruja*", merece la pena recordar "*Cádiz*" y "*La Gran Vía*", ambas obras de Federico Chueca.

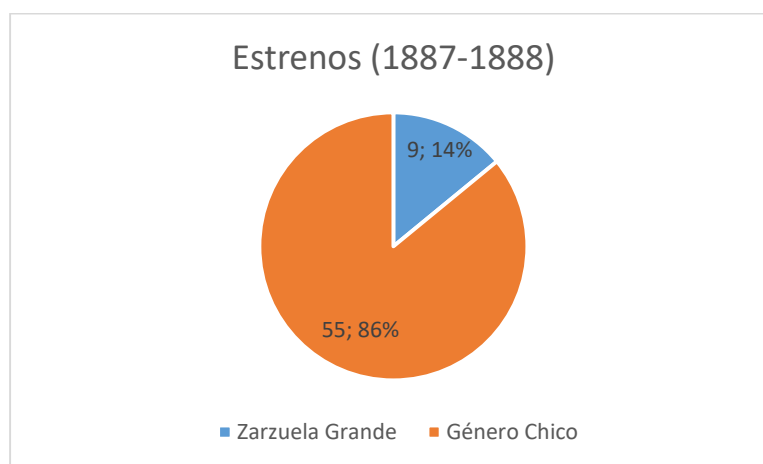


Figura 36. Estrenos en la temporada 1887-1888. Elaboración propia.

Se observa, ahora sí, la tendencia ascendente tanto del género chico como de nuevos escenarios en la ciudad. Así pasamos de una veintena de títulos en cartel, de las temporadas pasadas, a casi 60 en esta temporada entre los 2 géneros que nos ocupan, siendo la gran mayoría de títulos del ya imparable género chico, del cual mantienen aún su hegemonía los teatros Apolo y Ruzafa,

aunque vemos ya la entrada de 9 zarzuelas en el Teatro Principal, lo que para este escenario es un salto muy grande. Esto nos demuestra que la zarzuela comienza a sentirse en el panorama más clásico, como un estilo, o género, de gran importancia para ser representadas en este teatro.

Además, se produce la entrada del Teatro Circo de Colón, uno más que la zarzuela agradecerá y los valencianos disfrutarán.

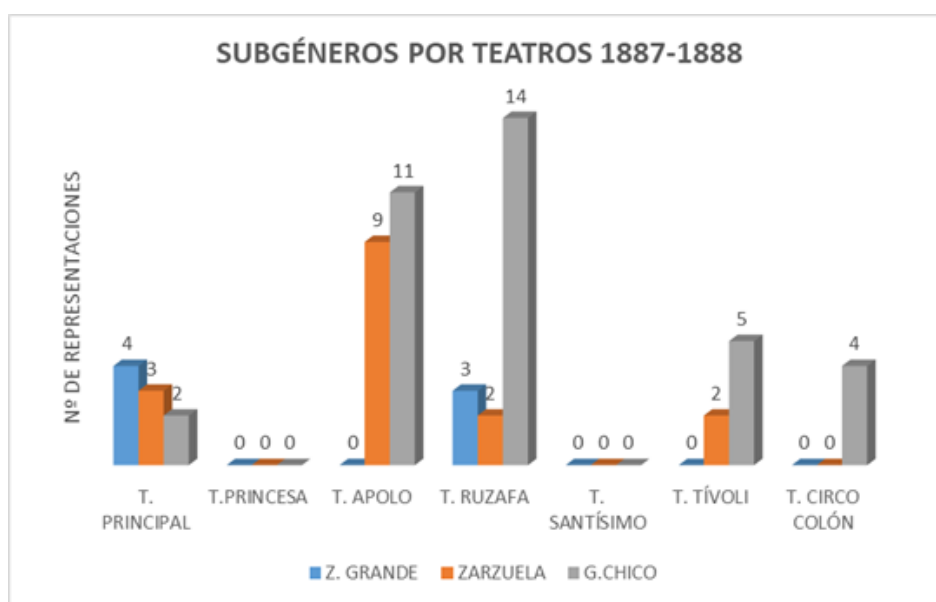


Figura 37. Temporada 1887-1888. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.

3.1.9 Temporada teatral 1888-1889, por teatros

a. TEATRO DE APOLO

Sigue la empresa de este teatro a cargo del Sr. Rico, inaugurándose la temporada el 6 de octubre, con una muy aceptable compañía de zarzuela, que dirige el Sr. Palou, en la que entre otras partes figuran las Sras. Ruiz, Torres y Pérez de Isaura, y los Sres. Ruiz, Madrid, López, Gómez y Maximino Hernández.

Estrenaron las zarzuelas en tres actos: *La Bruja*, *La campana milagrosa*, *La Tempestad*, *Blanca de Saldaña* y *El bandido calabrés*; y en uno, *Los baturros* y *Despacho parroquial*.

Poco después, el 20 de septiembre vuelve el diario a informar de cómo será el abono de este teatro para la temporada inmediata.

*"[...] En otra parte insertamos las condiciones del abono. Una gran novedad introduce la empresa y que tendrá gran aceptación. Nos referimos al abono de 30 funciones. Unida esta ventaja a la gran economía de los precios, bien se puede afirmar que el abono será numeroso, y que el teatro de Apolo será este invierno uno de los centros más concurridos de la capital"*¹⁵⁶

Una de las zarzuelas más esperadas por la ciudadanía era *La Bruja*, con música de Ruperto Chapí. Esta zarzuela ya del repertorio popular no defraudó al público, aplaudiéndose la mayor parte de las piezas y siendo repetidas partes de ellas. A este éxito se suma el notable trabajo realizado por parte de las Sras. Torres y Pérez, y los Sres. Ruiz Madrid y López. Además del importantísimo papel realizado por los coros y la orquesta con gran precisión.

Si a esto se suma los decorados nuevos y la rebaja en los precios, el éxito estaba asegurado.

Las representaciones de esta zarzuela continuarán hasta el 13 de octubre, siendo intercalada con una zarzuela nueva, denominada *La Campana milagrosa*, de los señores Zapata y Marqués.

Pasadas las típicas representaciones del primero de noviembre, se estrenará la zarzuela en tres actos, *Blanca de Saldaña*, de D. Ramón Ramírez y música de D. Apolinar Brull, cuyo decorado ha sido realizado por señor Muriel.

Denunciado este teatro por amenazar ruina el techo y foso del mismo, el Sr. Gobernador civil de la provincia ordenó cerrar el mismo hasta que se verificaran las obras de restauración necesarias.

Como consecuencia terminaron las funciones el 25 de noviembre, disolviéndose la compañía.

¹⁵⁶ *Diario Las Provincias*, 20 de septiembre de 1888, 2

TABLA 21. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1888-1889). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
La Bruja (Ruperto Chapí, libreto R. Carrión)	Zarzuela Grande
La campana milagrosa (Marqués y Catalá, libreto R. Velasco)	Zarzuela Grande
La Tempestad (Ruperto Chapí, libreto R. Carrión)	Zarzuela Grande
Blanca Saldaña (A. Brull)	Zarzuela Grande
El bandido calabrés (P. Luna, libreto J. Jackson Veyán)	Zarzuela Grande
Los baturros (Nieto, libreto J. Cortés y J. Veyán)	Juguete (género chico)
Despacho parroquial (Llanos y Calamita, libreto Caldeiro y Labra)	Juguete (género chico)

b. TEATRO DE LA PRINCESA

Tan sólo tenemos constancia de representaciones zarzuelísticas en la temporada de Cuaresma, donde trabajó una compañía de zarzuela cómica, a la que pertenecía la aplaudida tiple Sra. Miralles, que junto a la Sra. Sabater y los Sres. Banquells y Escriu, obtuvo muchos aplausos y el favor del público, que llenó todas las noches el teatro. Se estrenaron las zarzuelitas *Toros en Vallecas*, *La Mascota* y *Con permiso del marido*.

"Después de algunos años de ausencia, aparecieron artistas tan conocidos y apreciados del público como la señora Miralles (doña Dolores), el director de la compañía y el Sr. Escriu, que hace menos tiempo que ha trabajado en Valencia. El público, tan numeroso que llenaba el teatro, les ratificó sus simpatías con nutridos aplausos y haciéndoles repetir, a la señora Miralles en unas canciones flamencas de La Calandria, y a la misma artista con el Sr. Banquells, otro número del Chateau Margaux, de aire sevillano con mezcla de gallego. Ninguno de ambos artistas notose que hayan desmerecido en voz, y sí que hayan ganado en corrección, y estilo para lo andaluz la señora Miralles, generalmente recordada per sus zaragozanas superiores. De artistas nuevos, se presentaron la característica señora Sabater y el barítono

Sr. Cepillo, que en sus cortos papeles no pueden ser juzgados, pero sí puede decirse que encajan bien en el cuadro de la compañía.”¹⁵⁷

TABLA 22. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1888-1889). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
(I. Toros en Vallecas Hernández, libreto Gascón y García)	Zarzuela
La Mascota (Fernández Caballero, libreto manuscrita)	Zarzuela
La Tempestad (Ruperto Chapí, libreto R. Carrión)	Zarzuela Grande

c. TEATRO DE RUZAFÁ

Extensa e importante es esta temporada que nos brinda el teatro Ruzafa, para bien de este género y que da cuenta del apogeo en el que se encuentra inmerso.

Así, la empresa de este teatro a cargo de D. Antonio Díaz, ajustó la compañía de zarzuela que había trabajado el verano pasado en el Tívoli, reforzándola con la Sra. Tiple Fuertes y el tenor Sr. Pastor. Durante la temporada se estrenaron las zarzuelas, en un acto: *Fuegos artificiales, El sí natural, Al agua patos, De Valencia al Grau, El gorro frigio, Lucifer, Certamen nacional, El anticuario, la pieza valenciana El Apóstol curandero, Sacristán y cantinera y La cruz blanca*, original de los autores madrileños Sres. Perrín y Palacios.

No hay que olvidar, que la zarzuela se encuentra en un momento de vital importancia, ya que vive de una parte social que la apoya, frente a otra detractora de la misma que no la considera a la altura de otros géneros musicales. Por eso encontramos opiniones o consejos en los propios periódicos, que reflejan la transformación de este importante y controvertido género de zarzuela grande a

¹⁵⁷ *Diario Las Provincias*, 5 de marzo de 1888, 2

género chico, que desembocaría décadas posteriores en derivados del mismo al más puro estilo cabaret.

*"Una observación debemos hacer a la empresa, hay en algunas obras escenas, que si bien halagan a la gente bulliciosa, repugnan a las personas sensatas; por el realismo con el que se caracteriza, ha merecido severas censuras; conténgase, pues, el juego escénico en lo que sea ofensivo a la decencia, por aquello de que el teatro español fue siempre una escuela de buenas costumbres. No olviden esto el director y ciertos actores del teatro de Ruzafa."*¹⁵⁸

A mediados del mes de octubre la empresa de este teatro anuncia la representación de la zarzuela *La Bruja*, de Carrión y Chapí, representándose en el vecino teatro de Apolo, justo cuando termina en este, lo que da indicios de la importancia de la misma y de su popularidad en la ciudad. Para la ocasión han pintado todas las decoraciones los Sres. Amat y Ordaz, y vestuario de la sastrería de la viuda del Sr. Peris, y que continuará en cartel hasta final de año cosechando grandes llenos, gustando sobre todo partes como las canciones de la jota, que el Sr. Pastor realiza con insuperable gusto y sentimiento.

*"Cuanto tomaron parte en el desempeño estuvieron acertados. El numeroso público la aplaudió en reiteradas ocasiones. [...] Las nuevas decoraciones gustaron al público que aplaudió ruidosamente el acto tercero. Los coros, la orquesta y la dirección de la obra muy bien; el auditorio significó su satisfacción por ello, a los Sres. Lorente y Aparicio."*¹⁵⁹

Posteriormente será necesaria la representación de varias funciones al día por la demanda del público, e incluso de obras diferentes, como la zarzuela cómica en dos actos *Los Lobos marinos*, por la tarde y la zarzuela en un acto *El salonet de les flors...* a las que seguirán la aplaudida *La Gran Vía* y *la Guerra Santa* en tres actos y diez cuadros.

Terminando el año vigente, se pone a primeros de diciembre en escena la representación de la zarzuela *El Milagro de la Virgen*, a beneficio de la tiple señora

¹⁵⁸ *Diario Las Provincias*, 20 de septiembre de 1888, 2

¹⁵⁹ *Diario Las Provincias*, 25 de octubre de 1888, 2

Fuertes y una zarzuela bilingüe a beneficio del tenor cómico D. José Esteve, en dos actos titulada *Quintos y renganchaors*, original de autores valencianos.

Posteriormente, comienza el año con la representación de la bonita zarzuela *Las Campanas de Carrión*, en tres actos, y a beneficio del bajo D. Juan Martínez, a la que sigue la zarzuela en dos actos *Don Benito de Pantoja, Un capitán de lanceros y Puf*, original de D. Ramón Marzal.

En estudio se encuentra también la zarzuela *iMe he lucido!*, original de autores de la tierra y a beneficio del director de la compañía Sr. Lorente.

*"La función de anteanoche en el teatro de Ruzafa a beneficio del director de orquesta D. José María Lorente, obtuvo un éxito brillante, y a ella acudió un público numeroso, que aplaudió mucho las obras puestas en escena. Entre ellas, mereció mayor atención la nueva producción del apreciable joven D Francisco Alfonso, autor de la letra de iMe he lucido! música de los maestros Sres. Lorente y Peidró. La obrita está bien trazada. Los autores fueron llamados a escena diferentes veces en medio de ruidosos aplausos, que compartieron con los artistas encargados del desempeño. La zarzuela Lucifer, de los señores Delgado y Brull, fue muy aplaudida."*¹⁶⁰

El 19 de febrero se representarán también las zarzuelas *Certamen nacional, El gorro frigio y La verdad desnuda*, para cuya ocasión se engalanó el teatro con flores y se invitó a la alta sociedad de la ciudad.

TABLA 23. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1888-1889). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Fuegos artificiales (B. Mangiagalli, libreto García Valero)	Juguete (género chico)
El sí natural (Ramón Carnicer, libreto J. Veyán)	Juguete (género chico)
Al agua patos (Rubio, libreto J. Veyán)	Juguete (género chico)
De Valencia al Grau El gorro frigio (M. Nieto, libreto Limendoux y Lucio)	Juguete (género chico) Juguete (género chico)

¹⁶⁰ *Diario Las Provincias*, 28 de enero de 1888, 2

Lucifer (Apolinar, libreto manuscrita)	Juguete (género chico)
Certamen Nacional (Nieto, libreto Perrín y Palacios)	Juguete (género chico)
El anticuario (libreto manuscrito)	Juguete (género chico)
El apóstol curandero	Juguete (género chico)
Sacristán y cantinera	Juguete (género chico)
La Cruz blanca	Juguete (género chico)
(IA. Brull, libreto Perrín y Palacios)	
La Bruja	Zarzuela Grande
(Chapí, libreto M. Ramos)	
Los lobos marinos	Zarzuela
(Chapí, libreto Ramos Carrión)	
El salonet de les flors	Juguete (género chico)
La Gran Vía	Zarzuela Grande
(Chueca y Valverde, libreto F. Pérez)	
La Guerra Santa	Zarzuela Grande
(Arrieta libreto Larra)	
El Milagro de la Virgen	Zarzuela Grande
(Chapí, libreto M. Pina)	
Las campanas de Carrión	Zarzuela Grande
(R. Planquette libreto Larra y Wetoret)	
Don Benito de Pantoja	Zarzuela
(M. Nieto, libreto Olona Di Franco)	
Un Capitán de lanceros	Juguete (género chico)
(I. Hernández, libreto Mota y González)	
Puff	Juguete (género chico)
(R. Marsall)	
Certamen Nacional	Juguete (género chico)
(M. Nieto, libreto Perrín y Palacios)	
El gorro frigio	Juguete (género chico)
(M. Nieto, libreto F. Limendoux)	
La verdad desnuda	Juguete (género chico)
(A. Brull, libreto Arniches y González)	

d. TEATRO CIRCO DE COLÓN

Peculiar es la temporada en este teatro por lo poco acostumbrados a una compañía lírica infantil que trabajó durante las fiestas de Navidad, dirigida por el Sr. Bosch, que puso en escena varias zarzuelas del moderno repertorio como *Los sobrinos del Capitán Grant*, *La Gran Vía*, *Niña Pancha* y *Cádiz*.

*"La forman típles y tenores y barítonos y bailarinas y todo el personal necesario, de cinco, seis y hasta doce años de edad. Hay también 40 coristas menudos de ambos sexos y hasta doce años de edad y banda de 16 niños. La orquesta la constituyen 25 profesores no infantiles, siendo director de la compañía D. Juan Bosch."*¹⁶¹

*"Los jóvenes artistas que toman parte en la mencionada obra trabajan sin descanso, y creemos que el público tendrá ocasión de ver ahora esta aplaudida zarzuela, como no se ha puesto en Valencia, representada por niños tan inteligentes y con la fastuosidad con que va a presentarla la referida compañía infantil."*¹⁶²

No será hasta el mes de junio cuando volverá la oferta zarzuelística de la mano de la obra *Oro, plata, cobre y nada...* por D. Julián Romea, seguida de *Un gatito en Madrid* del maestro Taboada y letra de D. Ángel Segovia y *La baronesita*.

TABLA 24. Obras representadas en el Teatro Circo de Colón. (1888-1889). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Los sobrinos del Capitán Grant (F. Caballero, libreto R. Carrión)	Zarzuela Grande
Oro, plata, cobre y nada... (A. Rubio, libreto Pérez y González)	Juguete (género chico)
Un gatito en Madrid (R. Taboada, libreto A. Segovia)	Juguete (género chico)
La Baronesita (M. Cortijo, libreto E. Rodríguez)	Juguete (género chico)
Niña Pancha (Romea y Valverde, libreto C. Gil)	Juguete (género chico)
La Gran Vía (Chueca y Valverde, libreto F. Pérez)	Zarzuela Grande
Cádiz (Chueca y Valverde, libreto J. Burgos)	Zarzuela

¹⁶¹ *Diario Las Provincias*, 22 de diciembre de 1888, 2

¹⁶² *Diario Las Provincias*, 4 de enero de 1888, 2

e. TEATRO DEL TÍVOLI

En este teatro de verano trabajó una muy modesta compañía de zarzuela, que nada de notable ofreció al público, el cual, con su alejamiento, demostró el escaso atractivo del espectáculo.

Se estrenaron las zarzuelas en un acto, *El plato del día*, *Boulander*, y *Detalles para la historia*. Además, de la zarzuela cómica, letra del paisano el Sr. García Valero y música del maestro Giménez, *A mata caballo*, que fue estrenada anteriormente en Madrid. Tuvo escaso éxito entre el público valenciano, tanto por la obra en sí como por su musicalidad, como nos consta en el estreno producido el 2 de septiembre.

Ya en el mes de mayo se anuncia la compañía que actuará en la próxima jornada estival, siendo contratadas las Sras. Fuertes, Verdecho, Vargas, Sanchis, Segura, París y March; y los Sres. Pastor, Boirás, López, Rius, Martínez, Rodríguez, Rubio, Segura, Castelló y Valero; director de escena el Sr. Aparicio, y de orquesta y concertador D. Manuel Soriano cuya inauguración se produce el 22 de junio.

Gran año fue el que tuvo la zarzuela *La Bruja* en los escenarios valencianos y por tanto, el teatro Tívoli la reanuda este verano obteniendo nuevamente gran aceptación. A ella le seguirá en el mes de agosto *La Tempestad*, *Las hijas de Eva*, *El juramento*, no oídas desde hace tiempo y *Las hijas de Zebedeo*, del maestro Chapí.

TABLA 25. Obras representadas en el Teatro Tívoli. (1888-1889). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
El plato del día (P. Marqués, libreto Ruesga y Lastra)	Juguete (género chico)
Boulander (M. Nieto, libreto Limendoux y Lucio)	Juguete (género chico)
Detalles para la historia (M. Nieto, libreto J. Veyán)	Juguete (género chico)
A mata caballo (Giménez, libreto García Valero)	Juguete (género chico)

La Bruja (Chapí, libreto R. Carrión)	Zarzuela Grande
La Tempestad (Chapí, libreto R. Carrión)	Zarzuela Grande
Las hijas de Eva (Gaztambide, libreto L. Larra)	Zarzuela Grande
El juramento (J. Gaztambide, libreto L. Olona)	Zarzuela Grande
Las hijas de Zebedeo (Chapí, libreto J. Estremera)	Zarzuela

3.1.10. Resumen de la temporada teatral 1888-1889

La temporada 1888-1889 es pródiga en curiosidades. En primer lugar, por los sainetes líricos valencianos, aunque también hay obras del teatro musical autóctono de mayor calado. Otra curiosidad, interpretar una zarzuela en cuatro actos, “*Los sobrinos del Capitán Grant*”, con protagonistas infantiles. Por lo demás, prosigue el predominio del *género chico* frente a la *zarzuela grande*.

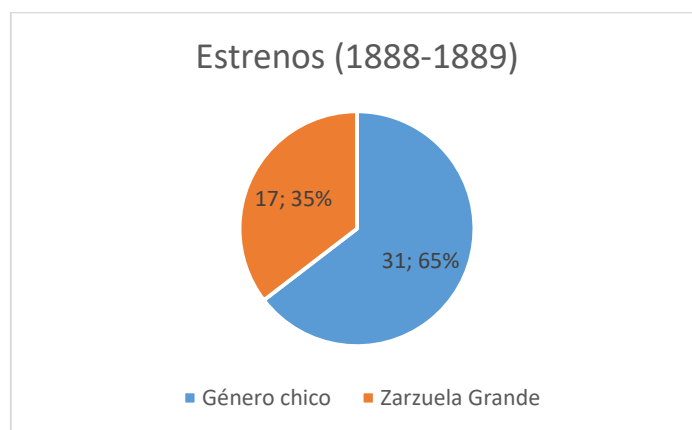


Figura 38. Estrenos en la temporada 1888-1889. Elaboración propia.

Cuenta la ciudadanía ya con 7 escenarios diferentes que mantienen una oferta musical durante todas las estaciones del año.

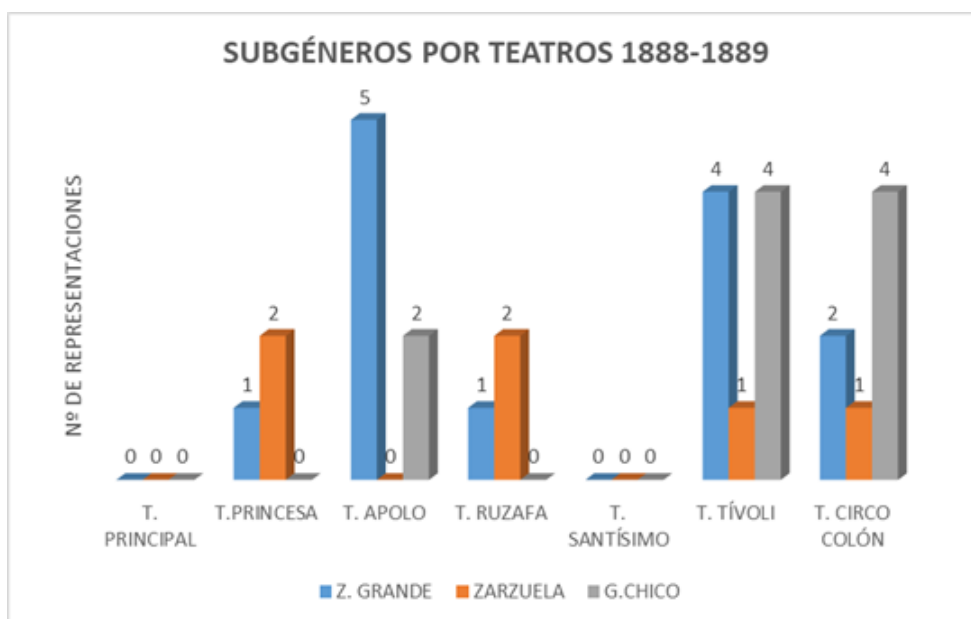


Figura 39. Temporada 1888-1889. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.

Se observa prácticamente un equilibrio en algunos teatros de ambas formas (grande-chico), con fluctuaciones con respecto a otros años, sin más explicación que la propia oferta y demanda que los empresarios pueden encajar en sus apretadas agendas junto a las de las compañías, directores etc.

En esta anualidad, tanto el Teatro Principal como el del Santísimo, no introducen ningún título zarzuelístico, lo que no significa que sí se esté dando en otros géneros artísticos. Sí hay un crescendo notable en los teatros de verano que se nutren muy bien de este tipo de espectáculo en sus recintos.

3.1.11. Temporada teatral 1889-1890, por teatros

a. TEATRO DE LA PRINCESA

Poca actividad zarzuelística encontramos en dicho teatro, no siendo hasta el mes de marzo cuando es recuperado el género en el mismo:

“Mañana domingo tendrán lugar en el teatro de la Princesa dos variadas funciones: por la tarde, a las tres, se pondrá en escena el drama, en tres actos y un prólogo La Aldea de San Lorenzo y la bonita pieza valenciana del Sr. Perlá, Un sabater filosofico, cuyo protagonista está a cargo del popular bajo cómico D, Manuel Taberner, tomando parte este mismo actor, en unión de otros aplaudidos artistas de zarzuela; en la función de la noche, se pondrán en escena la aplaudida comedia del Sr. González La partida de Ajedrez, las zarzuelitas Tío, yo no he sido y Millord Quico.”¹⁶³

TABLA 26. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1889-1890). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
La aldea de S. Lorenzo (J. Mollberg, libreto J. M ^a . García)	Zarzuela Grande
Un sabater filosófico (Perlà)	Juguete (género chico)
La partida de ajedrez (González)	Juguete (género chico)
Tío, yo no he sido (A. Rubio, libreto Pérez y González)	Juguete (género chico)
Millord Quico (V. Peidró)	Juguete (género chico)

b. TEATRO PRINCIPAL

Este teatro comienza nueva temporada el 18 de octubre, con una compañía de zarzuela cómica, estrenando no pocas zarzuelas, para el agrado del público valenciano. Entre ellas tenemos *A casarse tocan, Los tíos, Las hijas del Zebedeo,*

¹⁶³ *Diario Las Provincias*, 1 de marzo de 1890, 2

Los Baturros, Ortografía, Lucifer, Despacho parroquial, El plato del día, De Madrid a París y El año pasado por agua.

La empresa de este primer coliseo continuó en el invierno, a cargo del Sr. D. Francisco Obregón, inaugurándose la temporada la noche del 9 de noviembre. Es destacable, la voluntad de la dirección del mismo, a petición del respetable, para el cambio de la zarzuela, que anteriormente se realizaba a las ocho de la tarde, pero que propiciaba poca afluencia a la misma, realizándose el cambio a última hora de la noche.

Se alternó con el cuerpo coreográfico, un reducido y muy modesto cuadro de zarzuela, formado por las Sras. Romero, Alcalde, Sanchis, y Pardinillas, en unión de los Sres. Tormo, Taberner, Gallo y Miquel que estrenaron los juguetes líricos titulados: *A casarse tocan o la misa a grande orquesta, El fuego de San Telmo, Ortografía, ¡Olé Sevilla!, y La Iluminada*, los cuales llamaron poco la atención del público por su escaso mérito y ninguna importancia de las partes encargadas en su desempeño.

En los días previos a las fechas navideñas, se anuncian dos obras de autores valencianos, a beneficio del Sr. Taberner, tituladas *El lacayo de profit*, y zarzuelita en un acto.

TABLA 27. Obras representadas en el Teatro Principal. (1889-1890). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
A casarse tocan (Chapí, libreto R. de La Vega)	Juguete (género chico)
Los tíos (A. Rosales, libreto Ramón de la Cruz)	Juguete (género chico)
Los Baturros (M. Nieto, libreto J. Veyán)	Juguete (género chico)
Ortografía (Chapí, libreto Arniches)	Juguete (género chico)
Lucifer (A. Brull, libreto Sinesio Delgado)	Juguete (género chico)
Despacho parroquial (Calamita libreto Caldeiro)	Juguete (género chico)
El plato del día (Marqués, libreto S. Lastra)	Juguete (género chico)
De Madrid a París (Chueca y Valverde, libreto Jackson y Sierra)	Juguete (género chico)

	Zarzuela
Las hijas de Zebedeo (Chapí, libreto J. Estremera)	
El año pasado por agua (Chueca y Valverde, libreto R. de la Vega)	Juguete (género chico)
El fuego de San Telmo (A. Brull, libreto Arniches y Cantó)	Juguete (género chico)
¡Olé Sevilla! (Romea y Esteller, libreto Romea)	Juguete (género chico)
La Iluminada (Luis Arnedo)	Juguete (género chico)
El lacayo de profit (R. Cortina)	Juguete (género chico)

c. TEATRO CIRCO DE COLÓN

Continúa la programación a pesar de una noticia triste para el mundo de la cultura valenciana. Anuncia un cartel, en la puerta del citado teatro, su futura venta, fraccionada o en conjunto, para la construcción en el solar ocupado por el mismo.

Noticia que se confirma el 10 de abril de 1890, quedando para el recuerdo tantas temporadas agradables para el público valenciano. Sin embargo y para contrarrestar este asunto, la empresa consigue que vuelva a dicho teatro, la misma compañía infantil del pasado año que procede directamente del gran Liceu de Barcelona.

En este caso, estará formada por más de 100 niños, dirigida de nuevo por el maestro D. Juan Bosch, y que llevará a cabo diferentes zarzuelas de las más afamadas del momento.

d. TEATRO RUZAFÁ

Comienza temporada dicho proscenio, el 1 de diciembre, con la zarzuela *Niñas desenvueltas*, a beneficio del primer actor D. Leopoldo Valentía, a la que le siguen *La plegaria de los naufragos* y *El gorro frigio*.

TABLA 28. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1888-1889). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Niñas desenvueltas (G. Giménes, libreto Arango y Alarcón)	Juguete (género chico)
La plegaria de los naufragos El gorro frigio (M. Nieto, libreto F. Limendoux)	Juguete (género chico)

e. TEATRO DEL TÍVOLI

En esta ocasión, se adelanta a la época estival. Estrena este teatro el 21 de abril, con una compañía de zarzuela precisamente, bajo la dirección artística del autor dramático D. Salvador María Granó de cuya crítica del 24 de abril nos hacemos eco:

*"Anoche se inauguró la temporada de verano en el Tívoli valenciano, donde actúa una compañía lírico-cómica, en la que figuran actores conocidos del público. Tres obras fueron las puestas en escena: Niña Pancha, Chateau Margaux y Lucifer. El público, que llenaba toda la entrada general y algunas filas de butacas, aplaudió a todos los artistas y señaladamente al popular Taberner, alma de la compañía."*¹⁶⁴

Estrena estación de verano la noche del 23 de junio, con una compañía de zarzuela, dirigida por los Sres. D. Salvador García Granés y el maestro D. Luis Arnedo. La componían las Sras. Fernández, Zaldívar (Doña Encarnación y Doña

¹⁶⁴ *Diario Las Provincias*, 24 de abril 1890, 2.

Adela), López y Asensio, y los Sres. Huerva, Esteve, Quevedo, Comerma y Taberner.

*"Anteanoche tuvo lugar la función inaugural de la temporada de verano en el teatro Tívoli Valenciano. Fue puesta en escena La Tempestad, que interpretaron con gran esmero cuantos artistas tomaron parte en el desempeño."*¹⁶⁵

Esta compañía dio un corto número de representaciones, que no satisfizo los deseos del público, siendo reemplazada por otra que la componían las Sras. Ferrer (Doña Ana), Alcayna, Rosales, Ayala, Martínez, Acosta y Pardinillas, y los Sres. Ruiz, Madrid, Saurí, Esteve, Vives, Zabala, Busó y Taberner.

Dicha compañía, que trabajó hasta primeros de septiembre, no estrenó ninguna obra.

Si bien destaca el debut de Doña Luisa Carrera, el 28 de agosto, alumna del Conservatorio de esta ciudad, en el papel de Ketty, para la zarzuela *Los sobrinos del capitán Grant*, con gran voz y afinación, y es que la tierra valenciana ha sido siempre cuna de grandes músicos.

f. TEATRO PERAL

Edificado este nuevo y modesto teatro de verano en los solares del antiguo convento de San Francisco, muy espacioso. Llamado así por la pintura del famoso submarino en el arco del escenario.

"El sitio para el público se divide en dos secciones. La del centro destínase a los asientos de preferencia, separándolo de la entrada general crea filas de palcos iguales a los del Tívoli. Cuatro grandes focos de luz eléctrica iluminarán todo aquel espacio. También en eléctrico el alumbrado del escenario y del café. Este se ha instalado en un trozo de claustro convertido en jardín. No tiene cubierta fija.

¹⁶⁵ *Diario Las Provincias*, 11 de julio de 1890, 2.

Para evitar el relente se han colocado grandes toldos, sostenidos por mástiles.”¹⁶⁶

Inauguró sus funciones la noche del 10 de Julio, con una mediana compañía de zarzuela, dirigida por los Sres. Bolumar y Aparicio.

El escaso mérito de los actores que la formaban, retrajo al público, obligando a la empresa a contratar otra de mejores condiciones artísticas. Ésta estaba compuesta por las Sras. Bayona, Train, Gómez, Gil, Pardo, Pinedo y Alarcón, y de los Sres. Corona, Ruiloa, Verdejo, Rodríguez, Bermejo y Angoloti.

Acogida la compañía con gran aplauso, mereció los favores del público, hasta el punto de llenar este todas las localidades del teatro, a pesar de las desagradables circunstancias por las que atravesaba la capital con motivo de la última epidemia de cólera.

Se estrenaron las obras tituladas: *Las doce y media...y sereno, El año pasado por agua, De Madrid a París, Nocturno, El chaleco blanco, Taunhauser es estanquero, Los alojados, La baraja francesa, La perla cubana y La cruz blanca* y como plato estrella la popular *Marina*.

"Se puso en escena Marina, preciosa zarzuela que requiere en los artistas encargados de su interpretación mayores facultades que las de la modesta compañía del teatro Peral, pero que el público no juzgó con severidad, y aún algunas veces aplaudió, no con razón, al barítono Sr. Serra y tenor señor Mateu. Después de Marina se representó Chateau Margaux, y la señorita Prado, sin mucha voz, pero con estilo y gracia, cantó una sevillana, que hubo de repetir varias veces a instancias del público. El teatro creemos que obtendrá el favor del público. Entre otras ventajas, tiene también las de no ser incómodo y ser barato.”¹⁶⁷

Durante el mes de agosto se evidencia la vorágine del teatro Peral, en detrimento del descanso estival de los demás teatros valencianos, lo que

¹⁶⁶ *Diario Las Provincias*, 10 de julio de 1890, 2.

¹⁶⁷ *Diario Las Provincias*, 10 de julio de 1890, 2

atestigua la gran cantidad de crónicas, prácticamente a diario, tanto del anuncio de las funciones, como de la repercusión y desenlace de las mismas. No es de extrañar teniendo en cuenta la climatología de la que siempre han disfrutado los valencianos en las calurosas noches estivales.

Entre las zarzuelas nuevas representadas por este teatro encontramos:

TABLA 29. Obras representadas en el Teatro Peral. (1889-1890). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Nocturno	Juguete (género chico)
El chaleco blanco (Chueca, libreto Ramos Carrión)	Juguete (género chico)
Tannhauser el estanquero (J. Jiménez, libreto E. Navarro)	Juguete (género chico)
Los alojados (Chapí, libreto Sánchez Pastor)	Juguete (género chico)
La baraja francesa (J. Valverde, libreto Sinesio Delgado)	Juguete (género chico)
La Perla cubana (G. Espinosa libreto J. Veyán)	Juguete (género chico)
Marina (Arrieta, libreto Campodrón)	Zarzuela Grande

3.1.12. Resumen de la temporada 1889-1890

Además de la participación anecdótica de cantantes infantiles, en general podemos afirmar que las compañías líricas que actuaron durante esta temporada fueron malas, de escasa calidad artística.

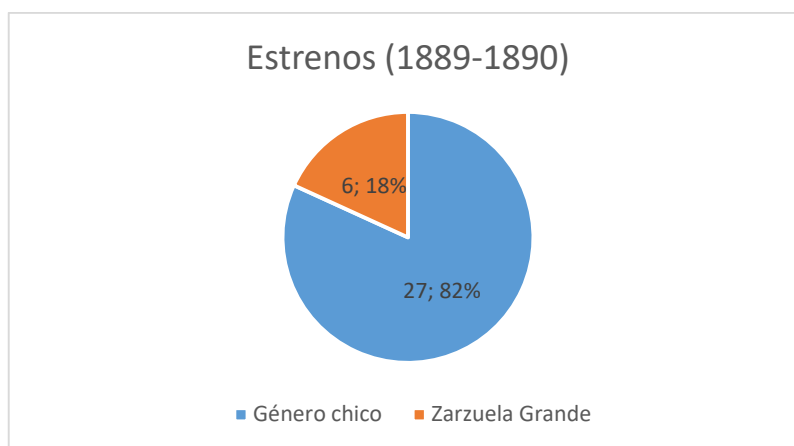


Figura 40. Estrenos en la temporada 1889-1890. Elaboración propia.

En los estrenos, las obras pertenecientes al *género chico* copan los escenarios de los teatros valencianos, en un proceso imparable.

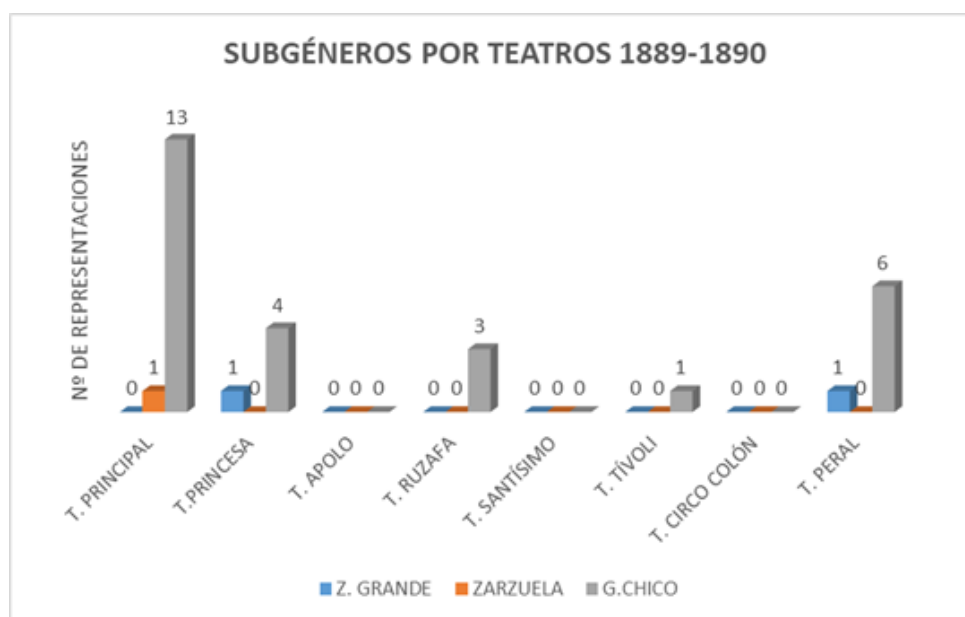


Figura 41. Temporada 1889-1890. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.

Dos aspectos observamos en este año. Por un lado, la práctica desaparición de la zarzuela de 3 y 2 actos, y la hegemonía del género chico en aquellos que mantienen en cartel obras de este estilo. Curiosamente, y aunque

esta temporada no destaca especialmente por el número de zarzuelas representadas en la ciudad, el Teatro Principal, en cambio, pasa de prácticamente no tener ninguna zarzuela a sumar durante el año 14 obras.

Un tercer aspecto no menos importante es la aparición del Teatro del Peral en circuito, otro más que aumenta las posibilidades culturales en la ciudad valenciana y que se estrena en esta temporada con la representación de 7 zarzuelas (6 del género chico y 1 gran zarzuela).

3.1.13. Temporada teatral 1890-1891, por teatros

a. TEATRO PRINCESA

Los nuevos empresarios de este teatro, los Sres. Cereceda y Fenoll, han contratado una compañía de zarzuela, que la componen como partes principales, las Sras. Montañés, Mariscal, Alfaro y Alverá (Doña Virginia), Megía y Vallejo, y los Sres. Llorens (D. Trino), Pinedo, Hidalgo y Morón, Lara y Martínez, que dieron a conocer la obra de gran espectáculo en Valencia, en dos actos, *La Virgen del mar* y *El Alcalde de Strosberg*, y en un acto, las tituladas: *Ki-ki-ri-ki*, *Pan de flor*, *El voto del caballero*, *Dos cazadores*, *La liga de las mujeres*, *La segunda tiple*, *Los nuestros*, *Los Reyes magos*, *Las tentaciones de San Antonio*, *La leyenda del monje*, *La clavariesa*, *El arca de Noé* y *Los trabajadores*, siendo todas ellas muy aplaudidas por el numeroso público que asiste diariamente a este teatro. También las obras en tres actos: *Guerra alegre* y *La Africanita*.

Testigo de la temporada otoñal lo encontramos en las numerosas críticas del diario con todo lujo de detalles. Así en la noche del 5 de noviembre, se representa la maravillosa zarzuela *La Virgen del Mar*, con gran entusiasmo entre el público valenciano y cuyo relato temático nos detalla la propia crónica del día siguiente.

"Anoche tuvo muy buena apertura este teatro, con la compañía cómico-lírica que dirige el Sr. Cereceda. Estaban ocupadas todas las localidades y llenas también las galerías altas. Púsose en escena, por

vez primera en esta capital, la zarzuela de gran espectáculo en dos actos, original, la letra, del Sr. Jaques, y la música, de los señores Rabio y Cablá, titulada La Virgen del Mar. ¹⁶⁸

Entrado ya en el mes de noviembre, la propia compañía anuncia la introducción en las representaciones de nuevas zarzuelas que se irán alternando junto a la anteriormente citada, lo que evidencia la buena temporada que augura la empresa en este año.

"En la función de mañana en el teatro de la Princesa, además de La Virgen del Mar, se pondrá en escena la zarzuela Ya somos tres, en la que desempeñará uno de los principales papeles el afamado picador de toros José Bayard Badila, que reúne excelentes condiciones de cantante y actor." ¹⁶⁹

"El teatro de la Princesa cuenta por llenos sus funciones. La Virgen del Mar, que continúa representándose, gusta mucho al público. Anoche fue muy aplaudida. En la interpretación de la zarzuela en un acto Ya somos tres, que se cantó luego, tomó parte el picador de toros Badila, que, aunque con poca voz, cantó bien su papel de viejo andaluz, y estuvo en escena con la soltura de un artista, lo cual le valió mi ovación." ¹⁷⁰

No decae la actividad de la empresa y nada más estrenar el último mes del año, nos anuncian las siguientes zarzuelas a representar incluso en las vísperas de las festividades navideñas, proporcionando así un buen reclamo durante las mismas, como *La baraja francesa, El año pasado por agua y La liga de las mujeres.*

Para el día de Nochebuena la empresa modifica el horario de la función, establecida para esta ocasión a las siete de la tarde, de manera que sea una agradable tarde musical antes de la celebración familiar, para aquellos que pueden

¹⁶⁸ *Diario Las Provincias*, 6 de noviembre de 1890, 2.

¹⁶⁹ *Diario Las Provincias*, 10 de noviembre de 1890, 2.

¹⁷⁰ *Diario Las Provincias*, 12 de noviembre de 1890, 2.

permitirse llegar a casa al tiempo de la cena. En esta ocasión y para el día peculiar que nos atañe se estrenará la aplaudida zarzuela en tres actos *La Bruja*.

Comenzará el año este teatro valenciano con idéntica actividad, si no mayor, empezando el mismo día 1 de enero con la representación de la zarzuela *Guerra alegre*, a la que le seguirá el 10 de enero, *La leyenda del monje*, del maestro Chapí y que fue muy bien recibida en los teatros de la capital española, dirigida por el Sr. Cereceda, además de *Cádiz* cuya representación se espera para final del presente mes.

*"Con buen éxito se representó anoche en el teatro de la Princesa la zarzuela cómica en un acto titulada La leyenda del monje, letra de los señores Arniches y Cantó, y música del maestro Chapí. En Madrid, donde se estrenó muy recientemente, ha hecho fortuna, y aquí ha gustado mucho. Tiene buenas condiciones. La letra es interesante, llena de gracias y de gusto irreprochable."*¹⁷¹

La temporada de Cuaresma siguió la noche del 3 de febrero con la representación de las zarzuelas *Tocar el violón* y *El arca de Noé*, seguida con posterioridad de *Los trabajadores*, *Pascual Bailón* y *El chaleco blanco*. La primera de ellas de escaso éxito y argumento desgastado en contraposición a las segundas, dirigidas por el maestro Cereceda, acompañado por la tiple señora Mariscal y con el beneplácito del público valenciano.

Damos cuenta de las nuevas zarzuelas que se representan en este teatro.

· TABLA 30. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1890-1891). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
La Virgen del mar (Rubio y Catalá, libreto F. Jacques)	Zarzuela
Ki-Ki-Ri-Ki (Conrado Colomer)	Juguete (género chico)
Pan de flor	Juguete (género chico)
El voto del caballero	Juguete (género chico)
Dos cazadores (Cereceda libreto Caballero y Martínez)	Juguete (género chico)
La liga de las mujeres (Cereceda, libreto S. Granés)	Juguete (género chico)

¹⁷¹ *Diario Las Provincias*, 11 de enero de 1891, 2

La segunda tiple (Romea y Valverde)	Juguete (género chico)
Los nuestros (Chapí, libreto J. Estremera)	Juguete (género chico)
Los Reyes Magos	Juguete (género chico)
Las tentaciones de San Antonio (Chapí, libreto Arniches y Cantó)	Juguete (género chico)
La Clavariesa (García Capilla)	Juguete (género chico)
El Arca de Noé (Chueca, libreto Prieto)	Juguete (género chico)
Los trabajadores (Chapí)	Juguete (género chico)
Guerra Alegre	Juguete (género chico)
La Africanita (Cereceda, libreto Larra)	Zarzuela Grande
Tocar el violón (Cereceda, libreto Ricardo Puente)	Juguete (género chico)
Pascual Bailón (Cereceda, libreto P. Brañas)	Juguete (género chico)

b. TEATRO PRINCIPAL

El alejamiento del público desde que dio comienzo la temporada, obligó a la empresa a cambiar de espectáculo, y en el mes de Febrero vino desde Cartagena, la compañía de zarzuela del Sr. Barrilaro. Formaban esta compañía las Sras. Cubas, Alonso, Iglesias, Martínez y Barreda, y los Sres. Sigler, Tormo (D. Miguel), Moncayo, Duval y Berenguer.

Tuvo escaso éxito, que estrenó las zarzuelas, en un acto: *Los trabajadores, Los Isidros, El cabo Baqueta, Los de Cuba, Calderón, La restauración, La de Roma, Don dinero, Por España, La sultana de Marruecos, La flor del trigo.*

"La compañía de zarzuela cómica que actúa en el teatro Principal ha sido reforzada con el barítono Sr. Sigler, que debutó anoche con excelente éxito. Presentose el juguete ¡Ya somos tres!, desempeñando la parte de tío Pepe el Sr. Sigler, caracterizó muy bien el papel, mereciendo nutridos aplausos, especialmente al parodiar a los tenores de ópera. El público, que era numeroso, pidió la repetición

de la escena. También fue oído con agrado en la zarzuela La Restauración, que se estrenó anoche. Pertenece esta obra al género serio, y es arreglo del francés hecho por D. Felipe Pérez, y música de los maestros Rubio y Catalá."¹⁷²

TABLA 31. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1890-1891). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Los Isidros (F. Caballero, libreto Larra)	Juguete (género chico)
El cabo Baqueta (Brull)	Juguete (género chico)
Los de Cuba (A. Rubio, libreto M. Falco)	Juguete (género chico)
Calderón (M. Nieto, libreto Arniches)	Juguete (género chico)
La restauración (Rubio y Catalá libreto F. Pérez)	Juguete (género chico)
La de Roma (Caballero, libreto Sánchez Seña)	Juguete (género chico)
Don dinero (J. Miró, libreto P. Domínguez)	Juguete (género chico)
Por España	Juguete (género chico)
La Sultana de Marruecos (J. Viaña, libreto Marín y Gabaldón)	Juguete (género chico)
La flor de trigo (Chapí, libreto Maturana)	Juguete (género chico)

c. TEATRO RUZAFÁ

Como en años anteriores, representó a la empresa de este teatro D. Rafael Díaz. Durante la temporada se estrenaron las zarzuelas, en un acto, *El tesoro de la sultana*, obra que tuvo escaso interés tanto por el aspecto musical como por la temática en sí, y *Los tíos*.

Sin embargo, En la temporada de Pascua de Resurrección, trabajó la compañía de zarzuela del Sr. Cereceda, procedente de Madrid, previo paso por

¹⁷² *Diario Las Provincias*, 15 de febrero de 1891, 2

París. Se estrenaron en esta temporada las zarzuelas en tres actos, tituladas *Gala del Ebro* y *La choza del diablo*, además de *Dos cazadores*, *La leyenda del monje*, *El chaleco blanco* (donde destaca la banda de cornetas, cada vez más aplaudida y esperada) y *Ki-ki-ri-ki*, cuyo estreno se espera para el 4 de abril.

TABLA 32. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1890-1891). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
El tesoro de la sultana	Juguete (género chico)
Los tíos	Juguete (género chico)
(J. Ruiz, libreto Pérez Zúñiga)	
Gala del Ebro	Zarzuela Grande
(Cereceda, libreto Larra)	
La choza del diablo	Zarzuela Grande
(F. Caballero, libreto R. Ramírez)	
Dos cazadores	Zarzuela
(C. Goldoni libreto R. de la Cruz)	
La leyenda del monje	Juguete (género chico)
(R: Chapí, libreto C. Arniches)	
El chaleco blanco	Juguete (género chico)
(F. Chueca, libreto R. Carrión)	
Ki-ki-ri-ki	Juguete (género chico)

d. TEATRO APOLO

Durante el invierno permaneció cerrado este teatro, que abrió sus puertas en el mes de marzo, con la compañía de zarzuela del Sr. Barrilaro, que del Teatro Principal, pasó a este a continuar sus trabajos, algo habitual entre empresas.

Es en el mes de marzo cuando se produce el resurgir del Teatro Apolo, no sin antes tener que cumplir las normativas municipales vigentes, cancelando la función en caso contrario, fe de ello nos lo cuenta la prensa diaria.

*"El motivo de la suspensión del espectáculo acordada por el alcalde, fue no haber cumplido los requisitos que exigen las ordenanzas municipales en su art. 63. Para esta noche se anuncia la función de ayer."*¹⁷³

¹⁷³ *Diario Las Provincias*, 11 de marzo de 1891, 2

Ya muy entrada la temporada, la empresa consiguió a la aplaudida tiple Concha Martínez, que fue un gran aliciente y animó el hasta entonces decaído teatro, estrenándose las zarzuelas en un acto, *Un gatito de Madrid*, *La señora del coronel*, *El golpe de gracia*, *Curriya*, *Colegio de señoritas*, *El Sr. Luís el Tumbón*, *El robo de la calle del Gato*, *A ti suspiramos* y *El monaguillo*. Especial interés obtuvo la zarzuela *La Granadina*, original del Sr. Liern que se encontraba en la sala, y a pesar de la indisposición vocal de la mencionada tiple, que no sólo fue aplaudida con creces en este sentido, sino por el baile de las sevillanas y el vestuario de bata blanca, que fue muy del agrado del público.

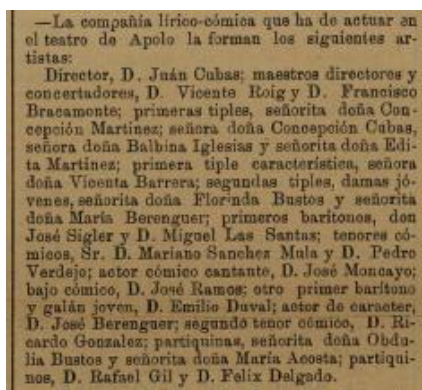


Figura 42. Diario Las Provincias, 4 de abril de 1891.

Damos cuenta de lo variado del programa en el mes de mayo, y es que la empresa bien parece querer recuperar el tiempo en que estuvo con la puerta cerrada, lo cual agradece el público valenciano, además de por la rebaja en el precio de las localidades.

Pero es una zarzuela, *El monaguillo*, la que despierta gran entusiasmo durante las calurosas noches del mes de junio antes del paso a otros escenarios más propicios para la temporada estival. Valencia acoge el estreno de esta zarzuela, tras su estreno en Madrid. La obra es original del Sr. S. Pastor y música del maestro Marqués.

Además, era habitual por parte de esta empresa realizar funciones a beneficio de la feria, muy próxima ya, para lo que el teatro se engalanaba con plantas y flores, lo que gustaba, y mucho, a la "exquisita" sociedad valenciana.

TABLA 33. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1890-1891). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Un gatito de Madrid (R. Taboada, libreto M. Segovia)	Juguete (género chico)
La señora del coronel (M. Nieto, libreto S. Lastra)	Juguete (género chico)
El golpe de gracia (F. Caballero, libreto E. Sánchez)	Juguete (género chico)
La granadina (G. Mateos, libreto R. Liern)	Juguete (género chico)
Curriya (M. Caballero, libreto J. Andrade)	Juguete (género chico)
Colegio de señoritas (Brull, libreto Olona Di-Franco)	Juguete (género chico)
El Sr. Luís el Tumbón (M. Barbieri, libreto R. de la Vega)	Juguete (género chico)
El robo de la calle del Gato (R. Estellés, libreto Ruesga y Prieto)	Juguete (género chico)
A ti suspiramos (F. Caballero, libreto J. Rodríguez)	Juguete (género chico)
El Monaguillo (Marqués, libreto S. Pastor)	Juguete (género chico)
Los alojados (R. Chapí, libreto S. Pastor)	Juguete (género chico)
Chateau Margaux (F. Caballero, libreto J. Veyán)	Juguete (género chico)

e. TEATRO PIZARRO

Situado este teatro de verano, en la calle que lleva su nombre, se inauguró la noche del 27 de junio, con una compañía cómico-lírica, dirigida por nuestro paisano el distinguido autor dramático D. Rafael María Liern.

Querido y reconocido en esta ciudad, Liern acertó cuando dio un giro radical a su profesión, pasando de funcionario a dedicarse a la literatura, llegando, tras

unos años como actor, a dirigir el Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Teatro de Novedades y Teatro Apolo de Madrid.

Es considerado como la primera figura de importancia en la producción teatral valenciana, contribuyendo indirectamente con su producción a corrientes del momento como la Renaixença.¹⁷⁴

Figuraban en dicha compañía las Sras. Segura, Tejada y Salvador, y los Sres. Riquelme, Verdejo, Duval y Moncayo, estrenándose en la temporada las zarzuelas, en un acto, *Los de Pizarro*, *Dar la castaña*, *Los boquerones*, *Madrid petit*, *La caza del oso o el tendero de comestibles*, *Caretas y capuchones*, *Panorama nacional*, *La Virgen de Agosto* y *El mesón del sevillano*.

*"Valencia cuenta desde anoche con un nuevo centro de diversión: el teatro Pizarro, situado en la calle del mismo nombre, en el ensanche de Colón. Es un teatro de verano, emplazado, como tenemos dicho, en un gran solar. Tiene su ingreso por la calle de Pizarro, en el cruce de la del Puerto. No tiene pisos altos. En el patio hay colocadas veintiuna filas de butacas, y alrededor, formando herradura, veintiséis palcos. El escenario es idéntico al del teatro de Colón, y del cual se han aprovechado los principales elementos. En el local hay café y otras dependencias, estando todo el teatro iluminado por focos eléctricos. Resulta un local muy cómodo y fresco. Anoche asistió a la inauguración numeroso público, quedando este gratamente sorprendido del aspecto del nuevo teatro."*¹⁷⁵

Tuvo una muy buena aceptación este escenario, y es que se deben aprovechar las noches de verano para recuperar la inversión realizada en el mismo. Además, este tipo de teatros se veían reforzados por la feria de julio de la ciudad, que ayudaban a un ambiente festivo, por parte de la sociedad valenciana, y de la que los empresarios sabían obtener beneficios.

¹⁷⁴ Fue un movimiento cultural y literario en algunos territorios de habla catalanvalenciana, que llega a su esplendor durante la segunda mitad del siglo XIX. Su nombre surgió de la voluntad de hacer renacer el catalán o valenciano como lengua literaria y de cultura después de los siglos de decadencia.

¹⁷⁵ *Diario Las Provincias*, 28 de junio del 1891, 2.

Es interesante y sorprendente a la vez, observar como a día de hoy pocas cosas han cambiado en la sociedad, y es que en ocasiones aspectos secundarios, poco culturales y más del agrado del chascarrillo o cotilleo puro, sobrepasan la propia actuación, la cual debería ser el único centro de atención. Pero más allá de la anécdota, nos sirve para entender la zarzuela como un gran género musical en igualdad de importancia con la fastuosa ópera, espectáculo al que también acudía la alta sociedad y que tuvo su repercusión en ella, por muchos detractores que menosprecien la zarzuela como un lugar de muchedumbre cultural:

*"La función de anoche atrajo un lleno al teatro de Pizarro. La Virgen de Agosto, que era la festividad del día y el título de la zarzuela en un acto que se estrenaba, debió contribuir a este halagüeño resultado para la empresa. Para el público no lo fue tanto el del espectáculo: no le gustó el estreno, y lo demás no ofrecía novedad, si prescinde la venta, que ha durado cinco días, ha traído afluencia considerable de curiosos, ansiosos de ver el collar de 212 perlas blancas, con el que se barajaba el nombre de un príncipe, los treinta abanicos antiguos con montura de oro, los cuarenta relojes, antiguos también, adornados con miniaturas y brillantes, la serie admirable de joyas, cada una de las cuales tenía su leyenda y su historia, y por fin, la más asombrosa colección de encajes de Chantilly que puede soñar la princesa más rica de este mundo. El famoso collar, que había costado medio millón, se ha vendido en 181,000 francos, hermosa suma, con todo, en la época de penuria que atravesamos. Se ignora a qué manos ha ido a parar; pero es de creer que no ha salido de los dominios de la galantería, y que el día menos pensado lo veremos brillar en los hombros de alguna otra mujer de mundo. Siguen a este collar una pulsera, por la que se ha pagado 48,000 francos; por otra, 25,000; por un broche formado de una gruesa perla redonda de Oriente, 19,000; una guarnición de corpiño, 18,000; un broche, 13,000; distintos collares, 15, 12 y 10,000 francos; pendientes, 14, 13 y 12,000, y sortijas, 8, 6 y 5,000, etc., etc."*¹⁷⁶

TABLA 34. Obras representadas en el Teatro Pizarro. (1890-1891). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Los de pizarro	Juguete (género chico)
Dar la castaña	Juguete (género chico)

¹⁷⁶ Diario Las Provincias, 29 de junio de 1891, 2.

(M. Nieto, libreto C. Navarro) Los boquerones	Juguete (género chico)
(Quinito Valverde, libreto J. Contreras) Madrid petit	Juguete (género chico)
(J. Valverde, libreto C. Navarro) La caza del oso	Juguete (género chico)
(M. Caballero, libreto J. Veyán) Caretas y capuchones	Juguete (género chico)
(J. Valverde libreto Sánchez Seña) Panorama nacional	Juguete (género chico)
(M. Caballero, libreto C. Lucio) La Virgen de Agosto	Juguete (género chico)
(M. Nieto, libreto F. Campano) El mesón del sevillano	Juguete (género chico)
(R. Estellés, libreto J. Estremera) Mamatelle Nitouche	Juguete (género chico)
(Barbero, libreto M. Pina)	

f. TEATRO TÍVOLI VALENCIANO

Durante los meses de septiembre y octubre de 1890, continúa la actividad en el teatro, alargándose así la temporada veraniega hasta bien entrado el otoño, confirmándose así dicho teatro como uno de los de mayor movimiento, antes del paréntesis invernal.

La empresa de este bonito teatro de verano estuvo a cargo de los Sres. Berges y Fenoll para el año 1891.

Actuó durante la temporada la notable compañía procedente del Teatro de la Zarzuela de Madrid, dirigida por el distinguido Sr. Berges y a la que pertenecían el maestro concertador y director de orquesta Sr. Bauzá, las Sras. Sole di Franco, Pretel, Fabra, Fons, Navarro y Galán, y los Sres. Berges, Navarro (D. Ramón), Garro, Banquells, Gimeno, Suarez y Navarro (D. José).

El acontecimiento de la temporada fue el estreno de la zarzuela de espectáculo, letra de los Sres. Ramos y Aza, y música del maestro Chapí, titulada *El Rey que rabió*. Esta obra que fue puesta en escena con las mismas

decoraciones, vestuario y atrezzo con que se estrenó en Madrid, obtuvo un gran éxito, alcanzando el número de 32 representaciones, de las 60 que dio la compañía.

*"La primera obra con que hará su debut la citada compañía, será con la tan aplaudida zarzuela El Rey que rabió, cuya obra ha sido puesta en escena en Madrid por espacio de setenta y una noches seguidas. Dicha obra se pondrá con el mismo decorado, vestuario y atrezzo estrenado en aquella capital. No dudamos que con tantos y tan buenos alicientes, el Tívoli Valenciano sea el punto predilecto de la buena sociedad valenciana durante el verano, y que la empresa verá recompensados sus sacrificios para presentar al público tan amena distracción."*¹⁷⁷

A pesar de la climatología propia de algunas noches estivales, y es que un teatro de verano tiene estas cosas que forman parte del encanto del mismo, prosiguen las inauguraciones en el teatro con una esmerada programación durante el mes de julio que proporcionará un agradable entretenimiento en la sociedad de la ciudad del Turia, con zarzuelas como *La Guerra Santa*, *La Tempestad*, *Jugar con fuego* o la famosa *La Bruja*, que cómo bien puede apreciarse pertenecen a las grandes zarzuelas de 3 actos, algo no tan usual en este tipo de teatros veraniegos, más proclives a pequeñas zarzuelas.

Bien entrado el mes de agosto las compañías van terminando sus compromisos en la ciudad, dejando paso a lo que será la nueva temporada otoñal en la ciudad.

TABLA 35. Obras representadas en el Teatro Tívoli. (1890-1891). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
La Guerra Santa (E. Arrieta, libreto E. Pérez Escrich)	Zarzuela Grande
El rey que rabió (R. Chapí, libreto Ramos y Aza)	Zarzuela Grande
La Tempestad (M. Chapí, libreto I. Hernández)	Zarzuela Grande
Jugar con fuego (F. Barbieri, libreto V. de la Vega)	Zarzuela Grande

¹⁷⁷ *Diario Las Provincias*, 10 de junio de 1891, 2.

g. TEATRO DEL PERAL

Va terminando la temporada este teatro, siendo ampliada aún en el mes de septiembre, debido a la estupenda climatología que tiene la ciudad de Valencia, cuyo veranillo se prolonga hasta bien pasadas las primeras semanas de la nueva estación otoñal, de manera que cada año se alarga más en el tiempo y a pesar de sus primeros años de vida en los que fue concebido como teatro para los meses más calurosos del verano.

Entre las zarzuelas representadas se encuentran *Los langostinos, los alojados, De Madrid a París, Las doce y media...y sereno, Toros de puntas, Chateau Margaux, La Diva, Tannhauser el estanquero, Dos canarios de calé, Mi chaleco blanco y Al agua patos.*

Era habitual, en este tipo de teatros, la participación de alguna banda de música durante los interludios.

TABLA 36. Obras representadas en el Teatro Peral. (1890-1891). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Los langostinos (Fiaco y F. Manzano)	Zarzuela
Los alojados (R. Chapí, libreto S. Pastor)	Juguete (género chico)
De Madrid a París (Chueca y Valverde, libreto Jackson y Sierra)	Juguete (género chico)
Las doce y media...y sereno (G. Chapí, libreto M. Manzano)	Juguete (género chico)
Toros de puntas (I. Hernández, libreto J. Veyán y Cortés)	Juguete (género chico)
La Diva (M. Nieto libreto M. Pina)	Juguete (género chico)
Tannhauser el estanquero (H. Giménez, libreto E. Navarro)	Juguete (género chico)
Dos canarios de calé	Juguete (género chico)
Mi chaleco blanco (F. Chueca, libreto R. Carrión)	Juguete (género chico)
Al agua patos (M. Rubio libreto J. Veyán)	Juguete (género chico)

3.1.14. Resumen de la temporada teatral 1890-1891

Por fin encontramos una temporada con buenos cantantes nacionales, en el Teatro Tívoli, con voces de la talla de Elena Fons y Matilde Pretel. La obra, “*El rey que rabió*”, obra de Ruperto Chapí, una de sus mejores zarzuelas del subgénero *zarzuela grande*. Los intérpretes vinieron con la Compañía del Teatro de la Zarzuela de Madrid. Sin duda, el Teatro Tívoli, al tratarse de un coliseo estival, debió aprovechar la circunstancia que el Teatro de la Zarzuela ya había cerrado sus puertas durante el verano, obteniendo un gran cartel estival.

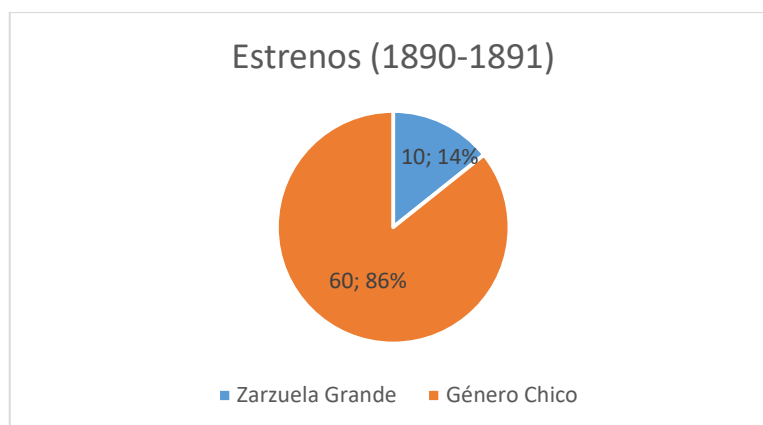


Figura 43. Estrenos en la temporada 1890-1891. Elaboración propia.

Ahora sí observamos la tendencia a la alza del *género chico*. Prácticamente todos los escenarios eliminan de su oferta la zarzuela como se entendía anteriormente, dando paso a un total de 61 obras del *género chico* que los valencianos pueden disfrutar en la temporada 1890-1891, que en tan sólo 5 años ha multiplicado por 10. Todo ello se produce por contagio de la propia capital madrileña, que ya ha experimentado los beneficios de este teatro por horas, una maquinaria musical que ya es difícil de parar por todos los implicados, autores, compositores, directores, compañías y empresarios.

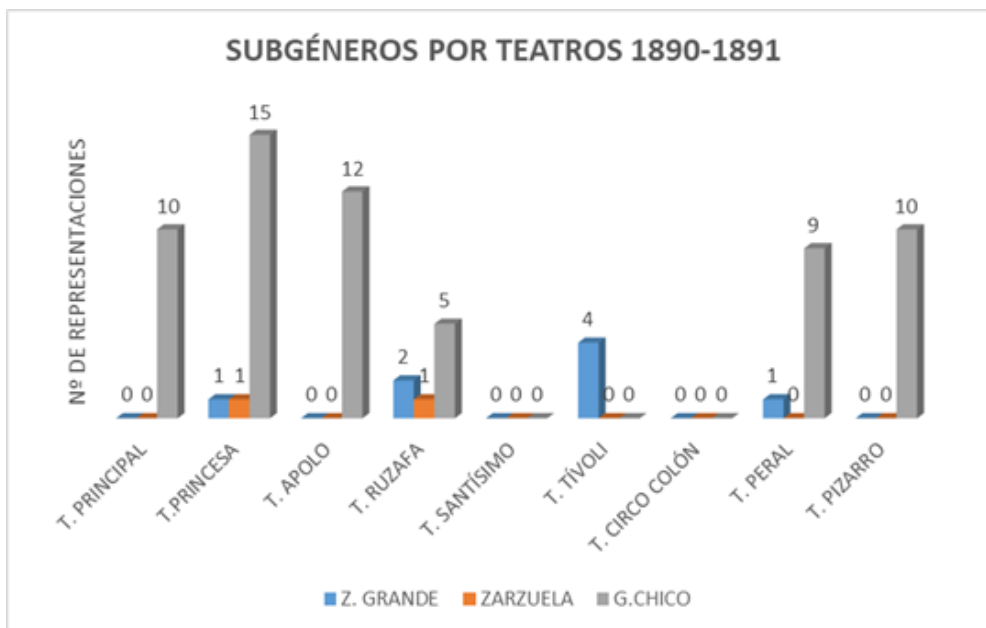


Figura 44. Temporada 1890-1891. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.

Todos los grandes escenarios de la ciudad vislumbran la eclosión de este formato, incluido el Teatro Principal que fue reticente en un primer momento, y que no tiene más remedio que rendirse a la evidencia cultural, económica o de ambas.

3.1.15. Temporada teatral 1891-1892, por teatros

a. TEATRO PRINCESA

En la temporada que nos ocupa, el empresario Sr. Fenoll forma una compañía de zarzuela, a la que pertenecen las primeras partes, bajo la dirección del maestro concertador D. Francisco J. Blasco, con las Sras. Fuertes, Lázaro, Folgado, Carreras, Gentil y Brieba, y los Sres. Beltrami, Mesa, Grajales, Constantí, Villegas y Martínez (Juan Bautista).

Este ilustre compositor y pianista valenciano, instalado en Alicante, destacó por algunas composiciones de carácter popular y por el libro prontuario de instrumentación.¹⁷⁸

La temporada se inauguró la noche del 25 de octubre y se estrenaron las zarzuelas en dos actos, tituladas *El mismo demonio* y *Trafalgar*, con 42 y 30 representaciones respectivamente. Otras zarzuelas en cartel fueron *El rey que rabió*, *Lepe y Talala* (zarzuela valenciana de Eduardo Escalante), *El monaguillo*, *La una y la otra*, *Chateaux Margaux*, *iViva Mi Niña!* Y *El mirlo blanco*, esta última poco acertada tanto en la escena como en la música.

Como suele ser habitual en la ciudad de Valencia, el público es fiel y entregado, aunque muy crítico en la mayoría de las representaciones. Si a esto se le añade que los protagonistas y beneficiados, Sra. Folgado y Sr. Grajales, son valencianos, la entrega por parte del público está asegurada, agasajando a los intérpretes con valiosos regalos.

Destacan también, *Blanca o negra*, *La fuente de los milagros*, *Un pretexto*, *La tragedia en el mesón o los contrabandistas*. A la tiple Sra. Fuertes que se separó de la compañía a principios de la temporada la sustituyó la Sra. Cortes de Pedral.

Pero es a partir de del año siguiente cuando se observa una gran proyección, en cuanto al aspecto zarzuelístico en este teatro, comenzando el propio día de año nuevo.

“Por primera vez se representó anoche en el teatro de la Princesa la zarzuela cómica en tres actos de los Sres. Ramos Carrión y Vital Aza, música del maestro Chapí titulada El rey que rabió. Esta obra, ya conocida, no desmereció en nada anoche. Las señoras Folgado y Lázaro desempeñaron magistralmente sus papeles, siendo esta última su voz y cosechando muchísimos aplausos, especialmente en la romanza del segundo acto, que mereció los honores de la repetición. También los Sres. Beltrán, García y Constantí fueron muy aplaudidos. Los coros y la orquesta, bajo la dirección del maestro Sr. Blasco, bien. Esta bonita obra ha sido puesta en escena con todo el

¹⁷⁸ Según la Real Academia de la Lengua, Un prontuario es una anotación personal o una publicación donde se recogen brevemente los aspectos esenciales de algún asunto para su fácil consulta y recuerdo.

lujo y aparato que requiere; el público, que era numeroso, quedó muy satisfecho."¹⁷⁹

Muchas y variadas son las crónicas que nos encontramos durante el mes de febrero, y no es para menos, ya que la empresa ha elaborado una buena programación, lo que le proporciona una buena temporada de la que se beneficia la propia ciudad.

TABLA 37. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1891-1892). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
El mismo demonio (R. Chapí, libreto y F. Manzano)	Zarzuela
Trafalgar (G. Giménez, libreto J. Burgos)	Zarzuela
El rey que rabió (R. Chapí, libreto R. Carrión)	Zarzuela Grande
El mirlo blanco (Valverde, libreto C. Navarro)	Juguete (género chico)
Lepe y Talala (V. Peidró)	Juguete (género chico)
El monaguillo (M.Marqués, libreto E. Pastor)	Juguete (género chico)
Blanca o negra (Rubio y Catalá libreto Rubio)	Juguete (género chico)
La fuente de los milagros (J. Valverde, libreto E. Sánchez Seña)	Juguete (género chico)
Un pretexto (R. Taboada, libreto A. Segovia)	Juguete (género chico)
La tragedia en el mesón (M.Nieto, libreto J. Burgos)	Juguete (género chico)
Los contrabandistas (M. Nieto, libreto J. Burgos)	Juguete (género chico)
La una y la otra (F. Caballero, libreto C. Navarro)	Juguete (género chico)
Chateau Magaux (F. Caballero, libreto J. Veyán)	Juguete (género chico)
¡Viva Mi Niña! (M. Rubio, libreto J. Cortés)	Juguete (género chico)

¹⁷⁹ *Diario Las Provincias*, 1 de enero de 1892, 2

b. TEATRO APOLO

El empresario de este teatro D. Tomás Bernal ajustó una compañía de zarzuela, en la que figuraban, como maestro concertador y director de orquesta, D. José María Llorente, y como partes principales las Sras. González (Doña María), Álvarez, Fons, Barcelona, Lugo-Martos, Pardinillas (Amparo), Senís, Vizcaíno y Placer, y los Sres. López, Ripoll (Jaime), Recober, Soriano, Espín, Galán, Juaneda, López, Verdejo y Taberner (Manuel).

Empezó la temporada la noche del 27 de octubre. Hasta la fecha se han estrenado algunas zarzuelas en un acto, que es el género que con preferencia se dedica esta compañía, y tiene en estudio otras de las que más éxito han tenido en Madrid, *El diablo en el molino*, *Carmela*, *La mascarita*, *Pajarón*, *Las cuatro estaciones*, *Lacrima christi*, *La barrica de oro*, *Marito*, *La mujer del oso*, *El correo nacional*, *Si yo fuera hombre y papá suegro*; y en dos actos, la titulada *El esclavo o La venida del Mesías*.

Pasados los días característicos de las navidades, dan lugar una serie de representaciones a beneficio de diferentes cantantes.

Ya en verano, tomó en arriendo el empresario D. Benito Sanchiz, y presentó una compañía de zarzuela, dirigida por el maestro D. Arturo Isaura, a la que pertenecen como partes principales las Sras. Nadal (Ángela), Naya, Pérez de Isaura y Vargas, y los Sres. Bueso, Barrera, Barrenas y Puchol, que no estrenaron ninguna obra nueva.

Se introduce como novedad de este teatro, durante la temporada estival, proclamar un día semanal de moda, esperando así recompensar al beneficiado, algo similar al día del espectador de nuestros días.

TABLA 38. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1891-1892). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
El diablo en el molino (R. Taoda, libreto Cuartero y Vigarva)	Juguete (género chico)

Carmela (T. Reig, libreto S. Granés)	Juguete (género chico)
La mascarita (R. Estellés, libreto Ruesga y Prieto)	Juguete (género chico)
Pajarón (T. San José, libreto E. Hermua)	Juguete (género chico)
Las cuatro estaciones (F. Caballero, libreto Larra)	Juguete (género chico)
El monaguillo (N. Marqués, libreto E. Pastor)	Juguete (género chico)
Lachrima Christi (T. San José, libreto Rojas y Regidor)	Juguete (género chico)
La barrica de oro (R. Taboada, libreto Cocat y Criado)	Juguete (género chico)
Marito	Juguete (género chico)
La mujer del oso	Juguete (género chico)
El correo nacional	Juguete (género chico)
Si yo fuera hombre y papá suegro (S. San José, libreto S. Seña)	Juguete (género chico)
El esclavo	Zarzuela
La venida del Mesías (M. Nieto, libreto JR. Liern)	Zarzuela
El Grumete (Arrieta, libreto A. García)	Juguete (género chico)
La Mascota (F. Caballero, libreto S. Granés)	Juguete (género chico)
La Tempestad (R. Chapí, libreto I. Hernández)	Zarzuela Grande
Artistas para la Habana (F. Barbieri, libreto R. Liern)	Juguete (género chico)
Las doce y media y... sereno (R. Chapí, libreto F. Manzano)	Juguete (género chico)

c. TEATRO DE RUZAFÁ

Bajo la dirección del maestro D. Enrique Vidal, trabajó una compañía de zarzuela, formada por las Sras. Ferrer, Sola, Romero (Clotilde), Brieba, Alcayna y Gentil, y los Sres. Navarro, Grajales, Martínez, Constanti, Esteve, Villegas, Olivares, Aparicio y Miquel.

El 5 de marzo el Teatro Ruzafa levanta el telón, en lo que vendrá a ser un frenético ir y venir de estrenos de zarzuela, si bien, no son originales, sí son de las más afamadas en este estilo característico musical, *La Tempestad*, *El mismo demonio*, *La fuente de los milagros*, *El monaguillo*, *Los diamantes de la corona*, *Cádiz*, *La leyenda del monje*, *La Bruja*, *El milagro de la Virgen* y *El rey que rabió*.

*"La preciosa zarzuela de los Sres. Pina Domínguez y Chapí, El milagro de la Virgen, alcanzó anoche en el teatro de Ruzafa buena interpretación. Las señoras Ferrer y Sola estuvieron acertadas en el desempeño de sus respectivos papeles. También el tenor Sr. Navarro fue muy aplaudido, sobresaliendo en la romanza del primer acto. Los Sres. Grajales, Constantí y Villegas, así como los coros y la orquesta, bajo la dirección del maestro Vidal, estuvieron bien. Mañana se cantará por primera vez en esta temporada, la aplaudida zarzuela El rey que rabió."*¹⁸⁰

Continúa el mes de mayo sin dar tregua zarzuelística, además de otros estilos. En esta ocasión se ponen en escena zarzuelas como *Los baturros*, *iQuién fuera libre!*, con música del maestro Caballero, que ya fue representada en otros escenarios valencianos, pero que una vez más alcanza notable éxito. A destacar el coro de viejas que resultó con gran ovación por el público. Otra zarzuela característica será *El Barberillo de Lavapiés*, o la gran *Marina* de Arrieta, de las que ya hemos dado cuenta anteriormente.

TABLA 39. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1891-1892). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
La Tempestad (R. Chapí, libreto I. Hernández)	Zarzuela Grande
El mismo demonio (R. Chapí, libreto F. Manzano)	Zarzuela
La fuente de los milagros (J. Valverde, libreto E. Sánchez Seña)	Juguete (género chico)
El monaguillo (O. Marqués, libreto E. Pastor)	Juguete (género chico)
Los diamantes de la Corona (F. Barbieri, libreto F. Campodrón)	Zarzuela Grande
Cádiz (Chueca y Valverde, libreto J. Burgos)	Zarzuela
La leyenda del monje	Juguete (género chico)

¹⁸⁰ *Diario Las Provincias*, 1 de abril de 1892, 2

(R. Chapí, libreto C. Arniches) La Bruja	Zarzuela Grande
(R. Chapí, libreto M. Carrión) El milagro de la Virgen	Zarzuela Grande
(M. Chapí, libreto M. Pina) El rey que rabió	Zarzuela Grande
(R. Chapí, libreto M. Carrión) Los baturros	Juguete (género chico)
(M. Nieto, libreto J. Veyán) ¡Quién fuera libre!	Juguete (género chico)
(A. Rubio, libreto E. Jackson) El Barberillo de Lavapiés	Zarzuela Grande
(F. Barbieri, libreto L. Larra) Marina	Zarzuela
(D. Arrieta, libreto F. Campodrón)	

d. TEATRO DE VERANO TÍVOLI

La compañía de zarzuela del teatro de Ruzafa actuó con tan poco éxito, que finalizó sus trabajos mucho antes de terminar la temporada de verano, trasladándose al teatro Tívoli, repitiendo las mismas zarzuelas de aquel escenario, con la particularidad, de nuevo, en este de amenizar al público en los intermedios con la banda de bomberos de la ciudad.

e. TEATRO DE VERANO PIZARRO

Empresa de D. Benito Sanchiz, actuó la compañía de zarzuela que estuvo en el Teatro Apolo la pasada temporada, estrenado la zarzuela en tres actos *Dinorah*; y en un acto, *El gran petardo*, *Noblea de cor* (dedicada a la sociedad valencianista Lo Rat Penat)¹⁸¹, *La revista*, *Las dos princesas*, *La Guerra Santa*, *La Bruja* y *España a final de siglo*.

¹⁸¹ Lo Rat Penat es una sociedad cultural valenciana fundada en 1878 bajo los auspicios de Constantí Llobart, activista valenciano y representante de la Renaixença, se le atribuye la creación de dicha asociación. Por su parte, Teodoro Llorente destacó como poeta valencianista, recreando el costumbrismo valenciano en sus obras y Félix Pizcueta, representante de las principales tendencias ideológicas de la época. Dedicada a la promoción, defensa, enseñanza y difusión de la lengua y la cultura valencianas, es la decana de las entidades culturales valencianistas.

Si bien durante la primera parte del verano, pocas son las noticias acaecidas en este teatro en cuanto a zarzuela, se produce un equilibrio durante la segunda parte de la temporada estival en el mismo.

*"Los carteles del teatro Pizarro anuncian para la presente semana el estreno de la zarzuelita Noblea de cor. No conocemos aún la obra, pero según nos informan, su autor, que es un distinguido escritor valenciano, se ha separado en ella del molde cómico y bufo, ya clásico en nuestro teatro, dando entrada al sentimiento en sus manifestaciones más tiernas y puras. Mucho celebraremos que las intenciones del autor de Noblea de cor sean coronadas con el más satisfactorio éxito."*¹⁸²

TABLA 40. Obras representadas en el Teatro Pizarro. (1891-1892). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Dinorah	Juguete (género chico)
El gran petardo (V. Peidró)	Juguete (género chico)
Noblea de cor	Juguete (género chico)
La revista (F. Caballero, libreto M. Echegaray)	Juguete (género chico)
España a final de siglo	Juguete (género chico)
Las dos princesas (F. Caballero, libreto R. Carrión)	Zarzuela Grande
La guerra santa (E. Arrieta, libreto L. Larra)	Zarzuela Grande
La bruja (R. Chapí, libreto R. Carrión)	Zarzuela Grande
¡Cómo está la sociedad! (Rubio y Espino, libreto J. Burgos)	Juguete (género chico)

¹⁸² *Diario Las Provincias*, 10 de agosto de 1892, 2

3.1.16. Resumen de la temporada teatral 1891-1892

La reposición de algunas zarzuelas *grandes* de gran popularidad, tales como "*Marina*", "*El anillo de hierro*", creadas durante el reinado de Isabel II, además de otras de nuevo cuño, como "*La Tempestad*", revivieron parcialmente el minúsculo universo del teatro lírico hispano nutrido con obras estructuradas en dos y más actos. Con todo, puede verse que las obras del *género chico* son mucho más numerosas, animadas por sainetes valencianos de vida efímera.

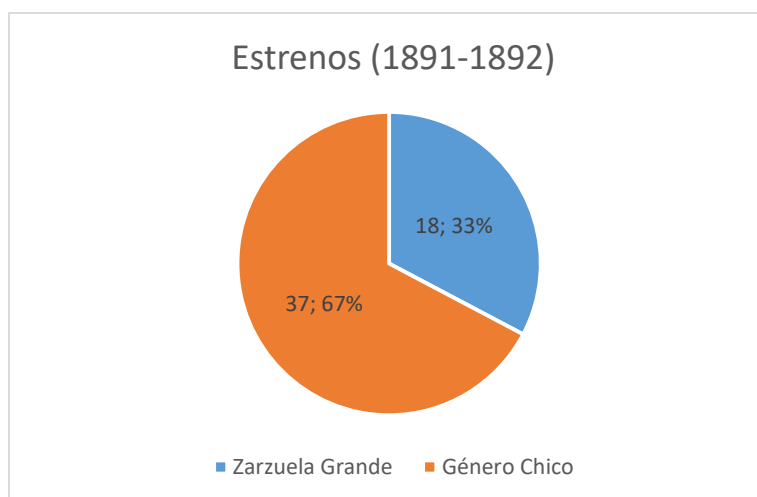


Figura 45. Estrenos en la temporada 1891-1892. Elaboración propia.

Tras el gran salto que se produjo en la temporada anterior con el género chico, se produce una mínima recuperación de la forma antigua, quizás porque hay una estabilización social en dicha novedad formal y por tanto económica.

Normalmente tras un primer cambio en cualquier aspecto social, se produce un valle o período más tranquilo por parte, en este caso, del público.

A esto ayudará a que las grandes obras siempre son eso, grandes obras, para todos los aspectos, y la clientela fiel, no la que se ha introducido ahora derivada de este nuevo formato, siempre responde bien ante las mismas, aunque esto conlleve un desembolso mayor.

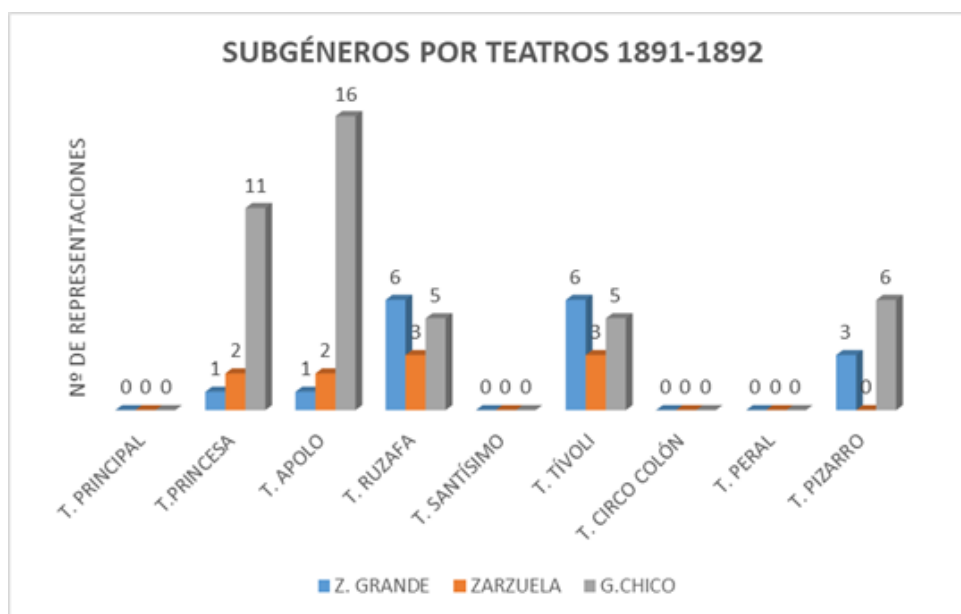


Figura 46. Temporada 1891-1892. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.

3.1.17. Temporada teatral 1892-1893, por teatros

a. TEATRO PRINCIPAL

Poca actividad podemos destacar en este teatro durante el último trimestre del año en cuanto al género que nos ocupa, de manera que no es hasta entrado el año siguiente, pasados los días más festivos de las jornadas navideñas, cuando tenemos constancia de una primera zarzuela nada destacable.

Por cierto, es curioso resaltar lo anunciado por la empresa en cuanto al acceso a los ensayos de la misma, algo que nos recuerda a bastantes semejanzas que ocurren en la actualidad, cuando hay mucho interés en poder ver una obra, incluso en los ensayos.

"La empresa del teatro Principal nos ruega hagamos saber al público en general, y particularmente a los abonados a su teatro, que siendo muchas las personas que, sin ser abonados, concurren a los ensayos, y molestando esto a los artistas, ha dispuesto que sea necesaria la presentación del recibo de abono para obtener la entrada a dichos ensayos. También suplica por nuestro conducto a los señores

abonados se priven de fumar en la sala, con lo cual harán un señalado servicio a los artistas, que han manifestado este deseo a la empresa. —El Sr. D. Joan de Elías, director propietario de la compañía de zarzuela que durante la pasada temporada ha actuado con tanto aplauso en el teatro de la Princesa, nos ha dirigido una expresiva carta, en la cual, en nombre propio y el del autor del arreglo de Miss Helyett, D. Salvador María Grarós, da por nuestro conducto las gracias más rendidas al público valenciano por la cariñosa acogida que les ha dispensado.”¹⁸³

b. TEATRO PRINCESA

Subarrendó este teatro D. Tomás Rico al empresario del Tívoli de Barcelona D. Juan Elías y bajo su dirección actúa una compañía de zarzuela, que la forman como partes principales, las Sras. Pretel, Ferrero y Martí de Moragas, y los Sres. Carbonell, Guardia, Castillo, Zaldívar, Martínez y Banquells.

Se cantan las zarzuelas nuevas *Surcouf*, *El diablo en el cuerpo* y *Miss Helyett*. Las dos primeras no tuvieron mucho éxito a diferencia de la última que ha satisfecho los deseos del público, y ha alcanzado un número considerable de representaciones, alrededor de 50. También estrenó en dos actos la zarzuela *La gran feria*.

Siempre buscando el agrado del excelente público valenciano, no deja empeño la empresa, en obtener zarzuelas de completa actualidad y a ser posible, no estrenadas aún en la capital del Turia, o al menos siendo los primeros en la temporada vigente. Este es el caso del estreno, además en fecha señalada como la víspera de nochebuena, que realiza con la zarzuela *La vuelta al mundo*.

“Por primera vez en esta temporada se representó anoche en el teatro de la Princesa la popular zarzuela cómica La vuelta al mundo. La ejecución estuvo a cargo de las señoras Martí y Ruiz, y de los Sres. Banquells, Castillo, Guardia, Huervas y Zaldívar, alcanzando todos muchos aplausos. Los couplets que cantaron los Sres. Guardia y Banquells, en los actos primero y tercero, respectivamente, fueron

¹⁸³ *Diario Las Provincias*, 11 de enero de 1893, 2

*repetidos diferentes veces. También los bailables del segundo y tercer acto gustaron mucho. La obra fue muy bien presentada, tanto en trajes como en decoraciones y attrezzo. El teatro estuvo muy concurrido.”*¹⁸⁴

Durante la segunda temporada, el actor D. Ventura de la Vega, con el cuadro lírico-dramático que dirige, estrenó las zarzuelas en un acto tituladas *Teatro de la Princesa*, *La encerrada* (zarzuela muy aplaudida en el madrileño Teatro Eslava), *Amantes americanos*, *La iluminada* y *Los extranjeros*, entre otras. Así nos lo comunica a bombo y platillo.

El Sr. Vega obtiene así numerosas crónicas, algunas con más acierto que otras, de las diferentes obras representadas, aun así es un repertorio muy del estilo del actor y perfectamente pensado para el resultado que se pretende obtener, que no es otro que el continuar aproximando al público a este escenario tradicional en la ciudad.

Ya en el mes de marzo continua la vorágine artística en la se encuentra esta empresa y de la cual bien sabe aprovechar la demanda suscitada por el público. Además de saber realizar una buena oferta y de esta manera obtener aún mayor atracción, por parte del respetable, no solo por las obras en sí representadas. Es la visión comercial que siempre han tenido los empresarios, ya que no olvidemos que no deja de ser un lugar arquitectónico al que hay que extraerle el mayor rendimiento posible.

"La empresa del teatro de la Princesa continuará dando funciones de dos en dos, y solo cobrará una, disfrutando gratis de la segunda los que asistan a la primera. Estas funciones serán variadas de zarzuela y verso, y se celebrará la primera el jueves, vendiéndose ya localidades en contaduría para estas representaciones. Desde que el empresario del teatro Principal, que es hoy el director y primer actor de la compañía que actualmente trabaja en dicho coliseo, tuvo la idea de abaratar los precios, los demás empresarios discurren y discurren la manera de hacer lo mismo, llamando la atención del público por

¹⁸⁴ *Diario Las Provincias*, 24 de diciembre de 1892, 2

medio de gangas. Solo el teatro de Ruzafa se mantiene en sus trece."

185

Otra de las valoradas zarzuelas estrenada en Valencia cuya espera es notable, por el éxito cosechado en el Teatro Circo de Madrid, es la titulada *El Cañón*, del maestro Marqués.

TABLA 41. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1892-1893). Elaboración propa.i

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Surcouf	Zarzuela Grande
(R. Planquette, libreto H. Chivot)	
El diablo en el cuerpo	Juguete (género chico)
(J. Catalá, libreto M. Vallejo)	
Miss Helyett	Juguete (género chico)
(L. Arnedo, libreto G. Merino)	
La gran feria	Juguete (género chico)
La vuelta al mundo	Juguete (género chico)
(M.Nieto, libreto J. Veyán)	
Teatro de la Princesa	Juguete (género chico)
La cencerrada	Juguete (género chico)
(J. Jiménez, libreto Perrín y Palacios)	
Amantes americanos	Juguete (género chico)
(T. Reig, libreto Navarro y Arenas)	
La iluminada	Juguete (género chico)
(F. Caballero, libreto J. Larra)	
Los extranjeros	Juguete (género chico)
(M. Caballero, libreto J. Larra)	
El chaqué	Juguete (género chico)
(M. Nieto, libreto C. Lucio)	
Al agua patos	Juguete (género chico)
(M. Rubio, libreto J. Veyán)	
Lo pasado, pasado	Juguete (género chico)
(A. Rubio, libreto Pérez y González)	
Las campanadas	Juguete (género chico)
(R. Chapí, libreto C. Arniches)	
El Cañón	Zarzuela grande
(M. Marqués, libreto Perrín y Palacios)	

¹⁸⁵ *Diario Las Provincias*, 22 de febrero de 1893, 2

c. TEATRO DE RUZAFÁ

En la temporada de Pascua trabajó una compañía de zarzuela, en la que, como partes principales figuraban, bajo la dirección de D. Arturo Isaura, los Sres. Ruiz, Madrid, Mendizábal, Senís y Segura, y las Sras. Nadal, Pérez, Segura y Vargas. Estrenó también, esta compañía, la zarzuela de espectáculo en tres actos *El cañón* y el juguete *El hijo de su Excelencia*.

Y que no haría un empresario por atraer al público a su espectáculo, si de verdad se pretende obtener un beneficio del mismo. De esta manera las ofertas se van sucediendo en los diferentes escenarios de la ciudad, aunque en este caso no en forma de rebaja en taquilla, si no de convenio con el transporte necesario para poder llegar desde las zonas más alejadas.

*"Anoche volvió a cantarse en el teatro de Ruzafa la zarzuela de Doña Juanita, que obtuvo, como la noche anterior, aceptable interpretación por parte de la señorita Segura y los señores Nadal, González y Senís y la señora Pérez, que estuvo muy discreta en el papel principal de la obra. Los concurrentes a este teatro agradecieron anoche el acuerdo de la Sociedad Valenciana de Tranvías, disponiendo el servicio de sus carruajes terminada la función, para el interior y Grao, servicio que continuará todas las noches."*¹⁸⁶

Pero es en el mes de mayo cuando el teatro Ruzafa estrena una de las obras más publicitadas durante toda la temporada como en otros escenarios, *El Cañón*, cerrando así el telón en los meses estivales.

TABLA 42. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1892-1893). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
El hijo de su excelencia (J. Jiménez, libreto J. Veyán)	Juguete (género chico)
Doña Juanita (F. de Suppé, libreto J. Casademunt)	Zarzuela Grande

¹⁸⁶ *Diario Las Provincias*, 21 de abril de 1893, 2

La Sociedad Valenciana de Tranvías se constituyó el 16 de enero de 1885 en Valencia siendo impulsada por Juan Navarro Reverter, recibiendo el apoyo del Ateneo Mercantil de Valencia. Fue concesionaria de varias líneas de tranvías urbanos dentro de la ciudad de Valencia.

El Cañón
(M. Marqués, libreto Perrín y Palacios)

Zarzuela Grande

c. TEATRO APOLO

Comienza temporada en las noches de entretiempo otoñales, concretamente en la del 8 de octubre, víspera de la efeméride de los valencianos¹⁸⁷, los cuales saben responder a los espectáculos presentados por la empresa, cuya calidad es bien apreciada por los mismos. En este caso, se representan las zarzuelas *Los aparecidos*, *La revista* y *Niña Pancha*.

En la temporada de primavera formó empresa D. Francisco Vega, que ajustó una compañía de zarzuela, dirigida por D. José Talavera, y en la que figuraban las Sras. Tejada, Fernández (Doña Encarnación), Sra. Berenguer y Peña y los Sres. González, Berenguer, Rodríguez (D. Baldomero), Soto y Galán que estrenaron las zarzuelas en un acto tituladas *La madre del cordero*, *Alfonsa la buñolera*, *Los invasores* y *La triple alianza*. También otras más conocidas como *Los Diamantes de la Corona*, *Las doce y media...* y *sereno*, *Al agua patos* y *La Guerra Santa*.

La madre del cordero no tuvo mucho entusiasmo por parte del público, a ella le seguirán otras muy del gusto y fama que espera el espectador, y es que no siempre de éxitos se encuentran llenos los teatros en general.

Aprovechando la rebaja de precios y de esta manera el lleno absoluto del teatro, se estrenará por primera vez en Valencia una zarzuela de un acto titulada *La barca nueva*, música del maestro Cereceda. Siendo el nombre de quién es, ya está asegurado el lleno, aunque en este caso no sea una zarzuela de las más reseñables, a diferencia de las siguientes que sucederán a esta como *Miserere*. Esta es una parodia de la conocida *Miss Helyett*.

¹⁸⁷ En este día se conmemora la entrada por parte del Rey de Aragón Jaime I El Conquistador el 1238, con larga tradición por los valencianos desde el s. XIV.

TABLA 43. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1892-1893). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Los aparecidos (G. Caballero, libreto Arniches)	Juguete (género chico)
La revista (F. Caballero, libreto M. Echegaray)	Juguete (género chico)
Niña Pancha (Romea y Valverde, libreto C. Gil)	Juguete (género chico)
La madre del cordero (G. Giménez, libreto F. Yrayzoz)	Juguete (género chico)
La barca nueva (G. Cereceda, libreto J. Veyán)	Juguete (género chico)
Miserere	Juguete (género chico)
Alfonsa la buñolera	Juguete (género chico)
Los invasores (L. Larra)	Juguete (género chico)
La triple alianza (M. Caballero, libreto J. Veyán)	Juguete (género chico)
Los extranjeros	Juguete (género chico)
Los Diamantes de la Corona (M. Barbieri, libreto I. Hernández)	Zarzuela Grande
La Guerra Santa (Arrieta)	Zarzuela Grande
Las doce y media... y sereno (R. Chapí, libreto F. Manzano)	Juguete (género chico)

d. TEATRO DE PIZARRO

Antes del paréntesis otoñal, nos hacemos eco, de la continuación de la misma compañía que había representado durante la temporada estival, obteniendo gran demanda por parte del público.

Parecería indicar que, tras el mes veraniego por excelencia, la actividad de este teatro, quedara poco a poco terminada. Nada más lejos de la realidad, y es que el teatro Pizarro aprovecha hasta el último día de dicha época estival, con un elevado número de representaciones y oferta zarzuelística, de temática muy variada y del agrado del público. Tales zarzuelas son *Lobos marinos*, *Coro de señoras*, *El milagro de la Virgen*, *Campanone*, *El trovador del Belchite*, *Ruiseñor*, y *La revista*.

Cada vez, este teatro se encuentra más afianzado en la ciudad de Valencia, de manera que ya no se enmarca solo en la temporada estival, aunque esta sea su gran talón de Aquiles. Así, la empresa de los Sres. Ricardo y Eduardo Cardona abrió este teatro a fines de invierno con una modesta compañía lírico-dramática.

Reforzada la modesta compañía con artistas de más pretensiones, estrenó las zarzuelas en un acto *Otro monaguillo*, *El gran capitán* y *Vía libre*, siendo en el mes de mayo cuando este teatro vuelve a levantar el telón con fuerza, iniciando una temporada estival en ascenso, como es de esperar por mucha clientela, deseosa de disfrutar de las noches primaverales y estivales que han de venir, con títulos como *Lucifer*, *Las campanadas*, *Al agua patos*, *El proceso del can-can*, *Las tentaciones de San Antonio*.

Pero suele ocurrir en ocasiones, que obras muy afamadas por la crítica madrileña y de aparente éxito seguro por los autores, tanto de libreto y música, no propicie el resultado esperado, bien sea por el momento en el que se representa o bien por el conjunto que supone el armazón que sostiene cada obra en sí misma. De una manera o de otra, es lo que ocurrió con la zarzuela *Vía libre*.

"Vía libre, zarzuela en un acto, estrenada anoche en el teatro de Pizarro, tuvo un éxito desgraciado. El numeroso público que asistió al estreno, atraído por los elogios que de esta obrita habían hecho los periódicos de Madrid, no ratificó aquel juicio favorable, o hizo descarrilar la producción de los Sres. Lucio y Arniches, autores de la letra, y del aplaudidísimo maestro Chapí, que lo es de la música. No han estado en esta obra tan afortunados como en otras. Vía libre es un cuadro de costumbres y tipos lugareños, que en algunas escenas ofrece cierta gracia, pero en otras se hace pesado. El argumento estriba en el entusiasmo que un alcalde del lugar experimenta por la construcción de un ferrocarril, y la algazara con que se solemniza la llegada de la locomotora, que le produce, a la vez que la esperada satisfacción, muchos conflictos y disgustos, entre ellos que se escapa en el tren su hija con un galancete. El maestro Chapí ha puesto a este libreto cuatro números de música ligera, que, para ser de tan inspirado compositor, no se distingue mucho. En Madrid, como hemos dicho, esta pieza ha gustado, y se está repitiendo aún todas las noches, desde mediados de abril. Contribuye a ello la buena ejecución. Aquí ha faltado ese atractivo, y el público, chasqueado en sus lisonjeras

esperanzas, recibió mal la nueva producción, la cual concluyó en medio de una silba general, severidad que nos pareció excesiva.”¹⁸⁸

En el mes de agosto funcionó una compañía de zarzuela, de la que formaban parte las Sras. Llorens, Castillo, Peña y Ramos, y los Sres. Moncayo, Ogladi, Vila, Bello y Merced; reforzada esta compañía con las Sras. Folgado y Gómez, y con los Sres. Gil (D. Leopoldo), Navarro (D. José), Olcina y Paredes, estrenó las aplaudidas zarzuelas en un acto *El dúo de la africana* y *La zarina*. La primera fue la obra de la temporada representándose muchísimas noches con gran aplauso del público, que era siempre numerosísimo, y distinguiéndose en la representación la Sra. Folgado, a quien correspondía gran parte de aquellos aplausos.

TABLA 44. Obras representadas en el Teatro Pizarro. (1892-1893). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Lobos marinos (R. Chapí, libreto R. Carrión)	Zarzuela
Coro de señoras (M. Nieto, libreto R. Carrión)	Juguete (género chico)
El milagro de la Virgen (R. Chapí, libreto M. Pina)	Zarzuela Grande
Campanone (G. Mazza, libreto Di Franco)	Zarzuela Grande
El anillo de hierro (I. Dupuy, libreto L. Vázquez)	Juguete (género chico)
El trocador de Belchite (R. Velasco)	Juguete (género chico)
Ruiseñor	Juguete (género chico)
Otro monaguillo (G. Espinosa de los Monteros, libreto E. Arango)	Juguete (género chico)
El gran capitán (Valverde y Torregrosa, libreto Lucio y Ayuso)	Juguete (género chico)
Vía Libre (R. Chapí, libreto C. Lucio)	Juguete (género chico)
El dúo de la africana (M. Caballero, libreto M. Echegaray)	Juguete (género chico)
La zarina (R. Chapí, libreto J. Estremera)	Juguete (género chico)

¹⁸⁸ *Diario Las Provincias*, 9 de julio de 1893, 2

3.1.18. Resumen de la temporada 1892-1893

El hecho más relevante de esta temporada fue el arrendamiento del Teatro de la Princesa al empresario del Teatro Tívoli de Barcelona¹⁸⁹, Juan Elías. Su compañía fue una de las impulsoras de las operetas convertidas en zarzuelas, aunque hubo otras empresas que siguieron su ejemplo. Entre ellas destacan títulos como "Surcouf", o bien, "Miss Helyett". Otra de las operetas adaptadas al teatro lírico hispano fue "Chateaux Margaux". "Surcouf", opereta de Robert Planquette, fue adaptada a la zarzuela por el libretista Rafael María Liern y estrenada ese mismo año de 1892, precisamente en el Teatro Tívoli de Barcelona.¹⁹⁰ De manera que su estreno en Valencia no fue una casualidad, sino una importación por el empresario Juan Elías de su propio repertorio del coliseo que él regentaba en la Ciudad Condal.

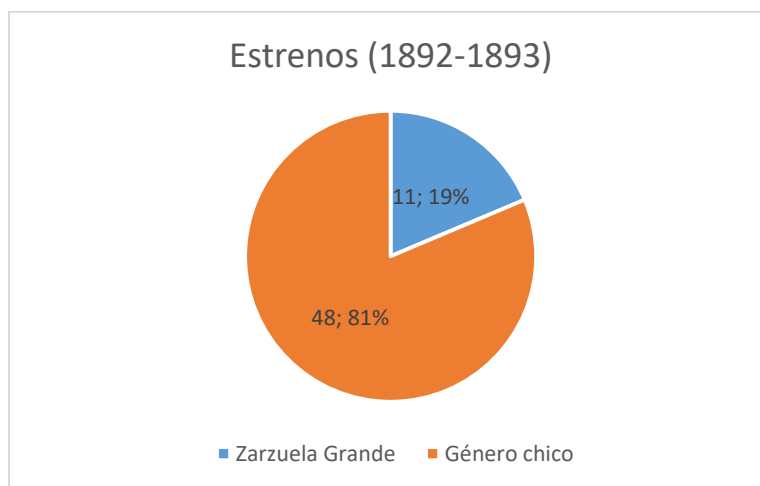


Figura 47. Estrenos en la temporada 1892-1893. Elaboración propia.

¹⁸⁹ Llamado así por los jardines contiguos al teatro de titularidad privada, siendo en este espacio y desde 1869, dónde se representaban espectáculos. Ya en 1880 se construye un teatro cubierto.

¹⁹⁰ Ignacio Jassa, "Con un vals en la maleta: viaje y aclimatación de la opereta europea en España". *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Vol. 20, julio – diciembre de 2010: 123.

Se mantiene la evolución del año anterior con una estabilización de los teatros más dados a tener representaciones de este género musical.

El Teatro Principal que despertó en años anteriores ante este estilo, vuelve a ser fiel a sus clientes, quizás manteniendo así, el estatus de los mismos que acuden a este tradicional edificio en la ciudad de Valencia.

Se observa también un descenso en el número de zarzuelas representadas.

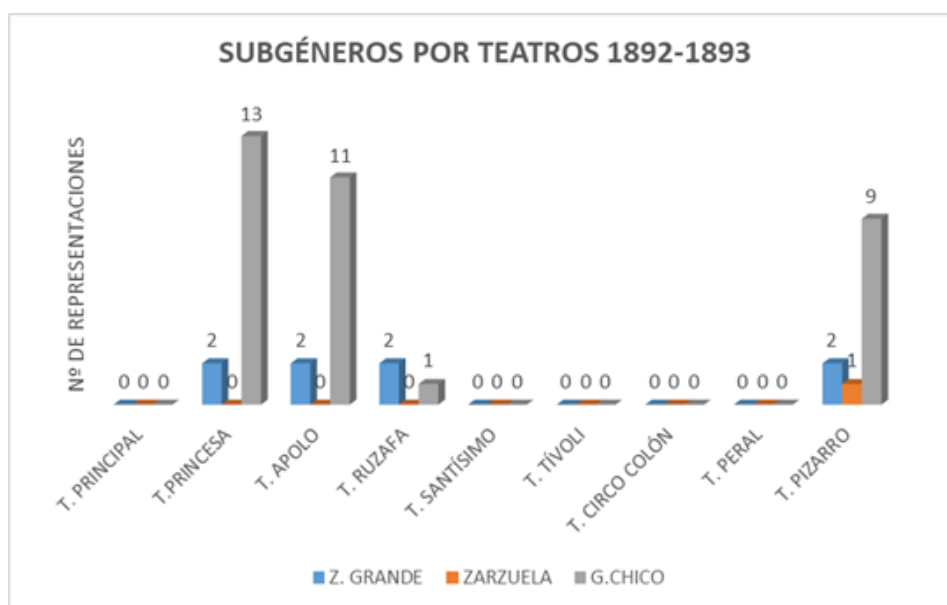


Figura 48. Temporada 1892-1893. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.

3.1.19. Temporada teatral 1893-1894, por teatros

a. TEATRO PRINCIPAL

No encontramos representaciones zarzuelísticas hasta la entrada de la compañía infantil de zarzuela dirigida por el Sr. Bosch, la cual dio una serie de representaciones durante los meses de enero y febrero como en anteriores temporadas. La obra elegida fue la conocida *El rey que rabió*, que, en este caso, destaca porque todos los integrantes son niños de 8 a 12 años, destacando su

desenvoltura y naturalidad, dándole así una perspectiva diferente a lo acostumbrado.

Serán diversas las zarzuelas representadas por la “pequeña compañía” que nada tienen que envidiar a grandes artistas de mayoría de edad. Entre ellas tenemos *Gorro Frigio*, *Toros de Puntas*, *El Chaleco Blanco*, *La Gran Vía*, *La Mascota*, *El Húsar*, *El barberillo de Lavapiés*, *La una y la otra*, *El lucero del alba*, *Los vecinos del segundo*, *Charito*, *Los descamisados*, *Caretas y capuchones*, *La Virgen de Agosto*, *Los de Cuba*, *La revista*, *Gota serena*, *Los extranjeros*, *La Virgen del Mar*, *La indiana*, *El cornetilla*, *La noche del 31*, ya detalladas con anterioridad y todas las estrenadas en la última temporada en Madrid.

Fecha señalada será el 15 de febrero, muerte del ilustre y querido maestro el Sr. Arrieta, que muchos lloran su desaparición, y para la que la empresa realiza una función en su honor con la representación de la zarzuela *Marina*, con profusión de autoridades y prensa, especialmente invitados por la propia dirección.



Figura 49. Entierro del Maestro Arrieta. Alrededores de la Escuela Nacional de Música al paso de la comitiva fúnebre. Madrid. Ilustración Española e Iberoamericana, 1894, p. 4.

b. TEATRO DE RUZAFÁ

En el mes de marzo se representa la primera zarzuela de esta temporada en este teatro con la compañía cómico-lírica de los Sres. Mata y Aparicio, con las obras *La madre del cordero*, *El trovador de Belchite* y *La mascarita*, todas ellas en un acto.

Era habitual la continuación de alguna compañía en otro teatro de la misma ciudad, cuando terminaba el contrato en el primero. De esta manera se aseguraban una continuación tanto las compañías como los empresarios.

c. TEATRO APOLO

Comienza el mes de octubre con una compañía de zarzuela con estreno el 13 de dicho mes. En ella debutan la tiple cómica doña Julia Segovia y el barítono Sr. Grajales. Entre las obras elegidas destacan *Las hijas del Zebedeo*, *El queso de bola*, *Don Dinero*, *Un pretexto* y *El dúo de la Africana*. Pero será una zarzuela novedosa de sello valenciano, la que entrará en escena pasado el día de Todos los Santos, titulada *Sidi-Aquaria*.

En la primavera el teatro Apolo disfrutará con la representación de varias zarzuelas, entre ellas *Charito*, a cargo de una nueva compañía lírico-cómica, en la que algunos de sus integrantes volvían a reencontrarse en esta ciudad tras un gran paréntesis. Las obras que se representaron fueron las zarzuelas *Niña Pancha*, *El lucero del alba* y *La una y la otra*.

Sigue el teatro Apolo entrando ya en el verano con las representaciones por actos, en lo que se convertirá en una moda ya difícil de erradicar, y que será extendida a lo largo del último lustro del siglo XIX. Varias son las ventajas que llevan a ello su gran aceptación, siendo el precio de las entradas una de ellas y el reciclaje de público en cada entre acto.

d. TEATRO PRINCESA

A principios del mes de septiembre la empresa anuncia ya la compañía que actuará en esta temporada, esperando sea del agrado del público, con las zarzuelas *Mis Helyett*, *Nina*, *La telefonista*, *Elvira* y *Abelardo y Patria*.

El empresario D. Juan Elías, ha formado la misma compañía que actuó el año anterior, ampliado con la Srta. Martínez (Doña Isaura), y los Sres. Pinedo y Gamero. La temporada se inauguró la noche del 14 de octubre con la zarzuela *Miss Helyett*. A esta aplaudida obra ha seguido el estreno de la zarzuela en dos actos *La telefonista*, que ofrece escaso interés y novedad, *El Húsar*, y las exitosas *Españoles a Melilla* y *Fantasía Morisca*.

En el mes de diciembre serán representadas diversas zarzuelas entre las que se detallan *Niña Pancha*, *La mujer de papá*, *Las doce y media* y *sereno...*. Se recuperan otras como *Adriana Angol*.

Pero será a finales de año cuando se presentará en este teatro la que será la zarzuela por excelencia de la temporada, de nuevo, *El Rey que rabió* y que cosechará llenos a la empresa y numerosas crónicas periodísticas por todo lo que conlleva dicha obra.

En el mes de enero serán varios los estrenos en este escenario, dando lugar a diversas representaciones con diferentes beneficiados, algo ya muy de moda entre los auditorios valencianos, como las triples señorita Matilde Pretel, Amparo Perrero con las zarzuelas *Los zangolotinos*, *Cuadros disolventes* y *Qui fuig de Deu*.

No encontraremos noticias de compañías de zarzuela en este teatro dedicado en lo que queda de temporada a otros estilos con más o menos acierto por parte de la empresa, de manera que no será hasta finales del mes de agosto cuando se anunciará una compañía de zarzuela para la siguiente temporada teatral.

TABLA 45. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1893-1894). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Miss Helyett	Juguete (género chico)

(L. Arnedo, libreto G. Merino)	
Nina	Juguete (género chico)
La telefonista	Zarzuela
Elvira, Abelardo y Patria	Zarzuela Grande
El Húsar	Juguete (género chico)
(Vives y Giménez, libreto Perrín y Palacios)	
Españoles a Melilla	Juguete (género chico)
Fantasía Morisca	Juguete (género chico)
(Álvarez y Chalons, libreto G. Merino)	
Adriana Angol	Juguete (género chico)
Nubes de estío	Juguete (género chico)
Los zangolotinos	Juguete (género chico)
(M. Caballero, libreto J. Veyán)	
Cuadros disolventes	Juguete (género chico)
(M. Nieto, libreto Perrín y Palacios)	
Qui fuig de Deu	Juguete (género chico)

e. TEATRO DE PIZARRO

Concluye este teatro el mes de septiembre con una de las más esperadas zarzuelas de éxito del momento, *El dúo de la Africana*. No solo por sus grandes autores, sino por la interpretación realizada y musicalidad en su realización. Gustó mucho a la ciudadanía.

A esta obra señalada seguirán durante el último mes estival las aplaudidas zarzuelas *Toros de puntas* y *Las tentaciones de San Antonio* que fue estrenada el 5 de septiembre de 1893 con excelente crónica del día siguiente.

"Hemos oído esta zarzuela todas las noches que se ha puesto en escena, pero ninguna nos ha satisfecho tanto como la de ayer. Cuanto se diga de la señora Folgado y del Sr. Moncayo será poco; anoche estuvieron admirables, y el público premió con justos y espontáneos aplausos su fina labor. También cantó con mucho gusto el tenor señor Gil su papel de Giussepini. Se repitieron casi todos los números, alcanzando una verdadera ovación la señora Folgado al cantar las canciones andaluzas del primer cuadro. Las dice con tal

estilo y tan legítimo acento, que nuestra paisana parece una auténtica trianera.”¹⁹¹

Así la zarzuela *El dúo de la africana*, se convierte en la obra estrella de las ya más cortas noches estivales, colocándose como segunda parte en la función, tras otras representaciones, creando buena tensión en el público, ansioso por ver dicha obra y sus representantes. Si además se añade el atractivo de ser una de ellas paisana, el éxito se desborda.

La primera semana de octubre se despide este teatro de su extraordinaria temporada con la compañía de zarzuela que tantas alegrías ha dado a la empresa. La señora Folgado ha brillado con luz propia, encandilando a los valencianos tanto por su buen hacer sobre las tablas, como por la simpatía que derrocha.

Con posterioridad, toman en arriendo el teatro los Sres. Cardona y Malea, formaron una regular compañía de zarzuela, a la que pertenecen las Sras. Folgado, Alfaro, y González, y los Sres. Castilla, Rodríguez, Gallo García, Gil y Grajales, que estrenaron las obras: *La Verbena de la Paloma o El boticario y celos mal reprimidos, Las Puritanas, Las Africanistas, Viento en popa, El muñeco, Los dineros del Sacristán, Tragaldabas, El traje misterioso, La Salamancaina, El Cornetilla* entre otras, todas ellas con buen éxito, así en el mes de mayo vuelve a levantar el telón este teatro tan querido por los valencianos. Como reclamo añadido se encuentra la propia dirección en los estrenos los maestros D. Tomás Bretón y D. Manuel F. Caballero y los autores D. Ricardo de la Vega y D. Gabriel Merino.

Numerosas son las obras que se representaron en este teatro como *Salón Eslava, Ya somos tres, Ki-ri-kí y Los voluntarios, La Diva, Viva mi niña, El muñeco, El cornetilla, y Chateau Margaux*, representada en la noche de San Juan, decorándose con farolillos el teatro. En ocasiones la función terminaba realmente de madrugada, cerca de las dos de la mañana, y es que las noches de verano son propicias para ello.

¹⁹¹ *Diario Las Provincias*, 6 de septiembre de 1893,.2

Pero sin duda alguna podemos decir que la zarzuela por excelencia de este año, *El dúo de la Africana*, ha sido la más representada. Tal es su éxito, que incluso ha dado lugar a parodias de la misma obra, *Los Africanistas*.

*"El extraordinario éxito de El Dúo de la Africana ha sido aprovechado por los Sres. Menino y López Marín para escribir una especie de parodia de aquella popular zarzuela, que se representó anoche en el teatro Pizarro. La titulan Los africanistas y su acción se desarrolla en Pucela, pueblo imaginario de Aragón."*¹⁹²

TABLA 46. Obras representadas en el Teatro Pizarro. (1893-1894). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
La verbena de la Paloma (U. Bretón, libreto R. de la Vega)	Juguete (género chico)
El boticario	Juguete (género chico)
Las puritanas	Juguete (género chico)
Los africanistas (Caballero y Hermoso, libreto Merino y López)	Juguete (género chico)
Viento en popa (J. Jiménez, libreto F. Irayzoz)	Juguete (género chico)
El muñeco (M. Nieto, libreto G. Merino)	Juguete (género chico)
Los dineros del sacristán (M. Caballero, libreto Larra)	Juguete (género chico)
Tragaldabas (T. Torregrosa, libreto I. Villegas)	Juguete (género chico)
El traje misterioso	Juguete (género chico)
La salamanquina (M. Marqués, libreto Miguel y Palacios)	Juguete (género chico)
El cornetilla (M. Marqués, libreto Perrín y Palacios)	Juguete (género chico)

¹⁹² "Diario Las Provincias" 10 de septiembre de 1893, 2.

f. TEATRO TÍVOLI DE VERANO

Aunque no encontramos representaciones de zarzuela en esta anualidad, seguimos remarcando las reformas que se van realizando en los teatros, ya no por la reforma en sí, que también, sino porque estos detalles nos hacen ver la importancia cultural de la ciudad de Valencia y la propia evolución de cada teatro. Si hay reformas, es precisamente por el buen negocio que producen los mismos y que revierten parte de sus beneficios en mantener una clientela que se encuentre a gusto cuando acude a las representaciones. Diversas son las reformas realizadas por la empresa de este conocido teatro y esperadas por el público, tanto en la acomodación como en lo que respecta a las zonas de esparcimiento.

*"Atendiendo a los ruegos del público, se ha transformado el local del circo Bernabé (Tívoli), quitando la Valla que lo cerraba y sobre la que estaban colocadas las gradas de la entrada general. Para sustituir aquellos asientos, se han colocado 1500 sillas en todo el espacio que ocupaba el Tívoli, y las lonas que en forma de tienda de campaña cubrían la pista y sillas de preferencia, se sustituye por un gran toldo, que permite mejor su disfrute del fresco de la noche. Para mayor comodidad del público, al dueño del café del teatro de Ruzafa, D. Francisco Torras, tiene montado un gran café en este circo en combinación con la empresa, donde se servirá café y refrescos a toda persona que tome sillas de preferencia o de primera clase, teniendo derecho a un real de consumo."*¹⁹³

3.1.20. Resumen de la temporada 1893-1894

Junto a la presencia abrumadora del *género chico*, podemos destacar, a título anecdótico, la vuelta a los escenarios de las compañías infantiles de zarzuela, como la regentada por el Sr. Bosch, que actuó en el Teatro Principal durante los meses de invierno del nuevo año de 1894.

¹⁹³ *Diario Las Provincias*, 11 de julio de 1894, 2

Otra curiosidad es el retorno de una zarzuela que tuvo cierto renombre durante la década anterior: “*Adriana Angot*”, estrenada el jueves 5 de abril de 1883, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.¹⁹⁴

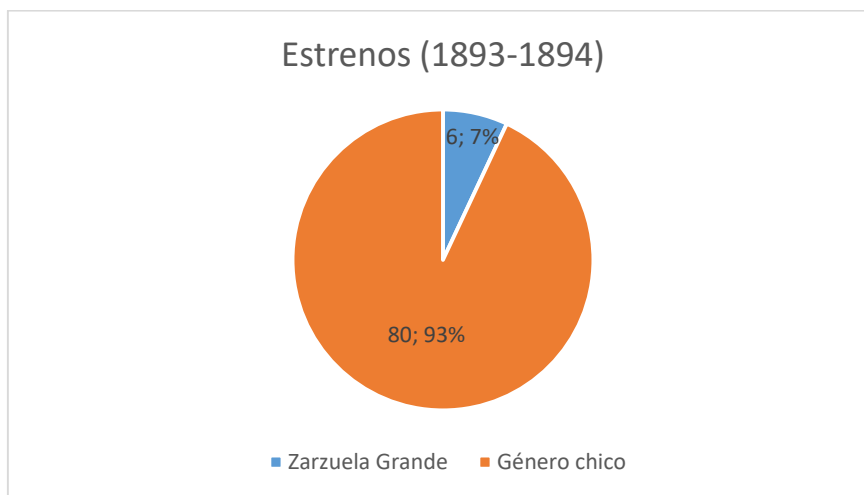


Figura 50. Estrenos en la temporada 1893-1894. Elaboración propia.

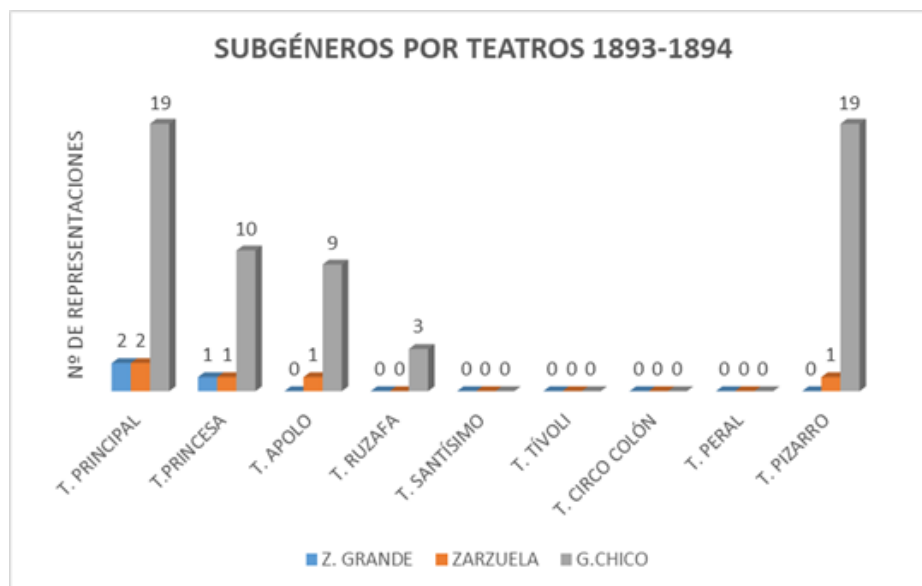


Figura 51. Temporada 1893-1894. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.

Continúa la tendencia ascendente en cuanto al número de zarzuelas representadas en los teatros de la ciudad. Son años donde se fluctúa sin un

¹⁹⁴ Semanario *La Correspondencia Musical*, jueves 12 de abril de 1883, 5

patrón específico en cuanto al motivo de esas variaciones. Lo que se observa es la absorción de la totalidad de las obras en los mismos escenarios tradicionales a excepción del Teatro Pizarro. La gran mayoría de escenarios propios de la estación estival, mantienen en sus carteles otros estilos que también encuentran cabida en ellos.

3.1.21. Temporada teatral 1894-1895, por teatros

a. TEATRO PRINCIPAL

Pocas son las reseñas, de nuevo, del estilo que nos ocupa en este teatro, a excepción de la tradicional compañía infantil que todos los años hace las delicias del público, como hemos dado cuenta en las temporadas anteriores. Si bien normalmente se la espera en las fechas más señaladas de las navidades, este año no será hasta la segunda quincena de enero cuando dicha compañía hace su aparición, la cual representará las zarzuelas *Marina*, *El Chaleco blanco*, *El Casero nuevo o A la orden mi coronel*, *El dúo de la africana*, *Chateaux Margou* y *La verbena de la Paloma* entre otras, dirigidas una vez más por el Sr. D. Juan Bosch.

Y es que como es habitual en esta compañía, suelen deleitar a los valencianos con zarzuelas de renombre que siempre gustan volver a disfrutar.

Es admirable el trabajo llevado a cabo por los niños, impecables en ejecución, interpretación etc. muy por encima de la propia orquesta.

TABLA 47. Obras representadas en el Teatro Principal. (1894-1895). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
La verbena de la Paloma (R. Bretón, libreto R. de la Vega)	Juguete (género chico)
Marina (E. Arrieta, libreto F. Campodrón)	Zarzuela Grande
El Chaleco blanco (F. Chueca, libreto M. Carrión)	Zarzuela Grande
El casero nuevo	Juguete (género chico)
A la orden mi coronel	Juguete (género chico)

(J. Cabas, libreto Escovar y Urbano)	
El dúo de la africana	Juguete (género chico)
(A. Rubí, libreto R. Liern)	
Chateau Margoux	Juguete (género chico)
(M. Caballero, libreto J. Veyán)	

b. TEATRO PRINCESA

Forman en esta ocasión empresa los Sres. Peris y Guillén, actuando en este Teatro una compañía de zarzuela, en la que figuran las Sras. Soler, di Franco, Fuertes y los Sres. Soler, Beltrani, Ripoll, Domingo y Llorens, estrenando las zarzuelas *Un punto filipino*, *El moro Muza*, *Los Mostenses*, *La hija del barba*, *Mujer y Reina*, y *El Cura de regimiento*, música de Chapí, que vino a su estreno, obteniendo brillante acogida, entre muchas otras.

Además de lo bueno y variado de las representaciones que programa para esta temporada, se añade un aliciente más, no sólo la obra en sí, si no por quién es interpretada la obra, lo que actúa de doble reclamo. Es el caso de la señora Ruano, cuyo nombre solamente, hace las delicias de los empresarios al saber sobre seguro de un lleno en sus recintos teatrales.

*"La señorita Ruano, artista de agraciado rostro y simpática figura, tiene una voz de contralto de poca intensidad, pero reúne excelente escuela de canto y frasea muy bien, siendo recibida con agrado por el público, que la aplaudió mucho en la hermosa y difícil romanza del tercer acto."*¹⁹⁵

Varias serán las representaciones durante el mes de diciembre, antes de los días señalados de las fiestas tradicionales, alternando obras de gran nombre, con otras menores, pero bien intercalado para el éxito de las funciones, y por lo tanto,

¹⁹⁵ *Diario Las Provincias*, 23 de octubre de 1894, 2.

estrenar en Valencia obras representadas en Madrid, colocando a la ciudad como circuito musical para las diferentes compañías.

Recién estrenado el año, la empresa realiza la última función de moda, antes de comenzar con la que será la segunda temporada en la que seguirá la misma compañía de zarzuela, a la que se añadirá la señorita Soler-Di Franco, con la representación de las zarzuelas *La bruja*, *Pepe-Hillo*, *Miss Heyllet*, *Zampa*, *Entre el alcalde y el rey...* y es que este año los empresarios están dándole un giro a la selección zarzuelística además de mantener otros estilos.

Un gran acontecimiento se producirá en las cercanías de la siguiente estación con la llegada del maestro Chapí a Valencia, y es que han sido numerosos los contactos que la empresa realizó para poder llegar a este logro, salvando además la numerosa agenda laboral del propio maestro que se encuentra inmerso en diversas representaciones en el teatro Eslava de Madrid. Y es que acudir a la representación de una de las grandes zarzuelas que se conocen de la mano de su creador no suele darse todos los días en nuestra ciudad.

*"El éxito fue, como dejamos apuntado, unánime, indiscutible. Mejor que éxito, podemos llamarle continua ovación para los autores, y especialmente para Chapí, que dirigía la orquesta. Cuando ocupó su sitio y empuñó la batuta, una nutrida salva de aplausos saludó al maestro, comenzando en aquel punto las demostraciones de agrado, que continuaron hasta el final de la obra, sin desmayos, vacilaciones ni reservas [...]. La empresa ha hecho, para poner en escena la obra, un verdadero esfuerzo, y el público corresponderá seguramente a los grandes desembolsos que para presentar dignamente esta zarzuela se han realizado. Hay en ella lujosos y ricos trajes, bonito y bien estudiado atrezzo, y todo el decorado que requiere tan aparatosa función, pintado por el pintor escenógrafo Sr. Alós."*¹⁹⁶

TABLA 48. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1894-1895). Elaboración propia

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Un punto filipino (M. F. Caballero, libreto J. Veyán)	Juguete (género chico)
El moro Muza	Juguete (género chico)

¹⁹⁶ *Diario Las Provincias*, 9 de marzo de 1895, 2.

(R. Chapí, libreto F. Jaques) La hija del barba	Zarzuela
(J. Romea) Mujer y Reina	Zarzuela Grande
(R. Chapí) El cura del regimiento	Juguete (género chico)
(R. Chapí, libreto S. Pastor) Amar sin conocer	Zarzuela Grande
(J. Gaztambide, libreto L. Olona) El tesoro escondido	Zarzuela Grande
(F. Barbieri, libreto V. de la Vega) El primer día feliz	Zarzuela Grande
(M. Caballero, libreto D. Céspedes) El dominó azul	Zarzuela Grande
(E. Arrieta, libreto F. Campodrón) Carmen	Zarzuela Grande
(G. Bizet, libreto E. Bray) Memorias de un estudiante	Juguete (género chico)
(M. Unamuno) Las hijas de Eva	Zarzuela Grande
(Gaztambide, libreto Larra) La cola del diablo	Zarzuela Grande
(C. Oudric, libreto L. Olona) La Guerra Santa	Zarzuela Grande
(E. Arrieta) Marina	Zarzuela
(E. Arrieta, libreto I. Hernández) ¡Als lladres!	Juguete (género chico)
Escalante	
Mata siete espanta ocho	Juguete (género chico)
El tambor de granaderos	Juguete (género chico)
(R. Chapí, libreto E. Sánchez Pastor)	

c. - TEATRO DE RUZAFÁ

Para la temporada de invierno actuarán en la compañía las señoras Alfaro, Delgado, Ferrer, Miralles, Sales, Taberner y Verdejo, y los Sres. Esteve, Juaneda, Mata, Martínez, Navarro, Posac, Sanchis, Sanz y Taberner. El repertorio se compone de todas las obras que más éxito han obtenido durante la anterior temporada, entre ellas *El hijo del mar*, *La Diva*, *El Dúo con la Sultana*, *El Reclamo*, *El Sr. Luis el Tumbón*, *Blanca o Negra*, *Quien fuera libre*, *Certamen Nacional* y

Los Diamantes de la Corona. Así la noche del 29 de septiembre alza el telón con la representación de diversas zarzuelas.

En ocasiones, lo mismo que ocurre en la actualidad, tal es el éxito de algunas obras que derivan incluso en la propia parodia de ellas mismas, lo que nos recuerda a similares casos con parodias cinematográficas de gran éxito y que si bien no tienen una gran intelectualidad son del agrado del público, por lo entretenida de las mismas como la parodia *Los Africanistas* derivada de *El dúo de la africana*, que ya comentamos. En este caso el éxito no fue tal con una parodia de *La verbena de la Paloma*.

Otras veces y como hemos ido recogiendo a lo largo de las diferentes temporadas teatrales, las obras elegidas daban cabida a la representación de zarzuelas de creación valenciana, las cuales daban variedad y alegría al público que las recibía con cercanía por la temática costumbrista y lengua propia.

Pero entre todo esto, los empresarios saben estirar el éxito de otras muy conocidas, ya que siempre vuelven a completar el aforo los ciudadanos. Así vuelve *La Bruja*, que ya en la temporada pasada estuvo en cartel en diferentes escenarios, como decimos, dando siempre buenas recaudaciones.

A finales del mes de junio, abrió convertido en teatro de verano, ofreciendo al público zarzuelas ligeras con una compañía que dirigía Manolo Rodríguez, y que dio a conocer *El cabo primero*, música de Caballero y letra de Arniches y Lucio perfectamente interpretada y bien recibida; *Tabardillo*, letra de los mismos y música de Torregrosa, y Antón Pirulero.

d. TEATRO APOLO

En esta temporada el teatro Apolo no figura como uno de los grandes circuitos en nuestro género, si bien y no siendo normal en él, alarga su temporada en la época estival como teatro de verano compitiendo con el propio teatro

Pizarro por la clientela, ya que ha sido un año bastante repetitivo, en cuanto a estrenos en la capital del Turia.

Es tal la rivalidad en ocasiones entre los teatros, que llegan a tener en cartel la misma obra, incluso a la misma hora de la función, como en el caso de *El cabo primero*, zarzuela en un acto, música de Manuel Fernández Caballero y letra de los Sres. Arniches y Lucio.

e. TEATRO DE PIZARRO

Continúa la temporada de verano este querido teatro valenciano, el cual aún cosechará diversas zarzuelas de éxito notable y alguna que otra sorpresa que será muy del agrado del concurrido. Destacan obras como *La verbena de la Paloma*, cuya recaudación siempre es bien recibida por los empresarios, pero también otras como *El traje misterioso*, con música de Laso del Valle y letra de los Sres. Curros y Lorente, en un acto.

Pero sin duda alguna el gran acontecimiento de este teatro se produce con la llegada del maestro Manuel Fernández Caballero a nuestra ciudad. Tras viaje en el tren correo, procedente de Madrid y acompañado por su esposa, el maestro dirigirá sus propias creaciones, lo que dará lugar a unas maravillosas noches de zarzuela, que permanecerán en el recuerdo de los privilegiados valencianos que acudieron a este acontecimiento, pocas veces dado en la capital valenciana.

*"El estreno de la zarzuela Los Dineros del sacristán llevó anoche extraordinaria concurrencia al teatro Pizarro. Dirigió la obra el celebrado maestro Sr. Fernández Caballero, que con este objeto ha llegado de Madrid. Al presentarse en el sitio de la orquesta el inspirado autor de La gallina ciega, Luz y sombra y El Dúo de la Africana, el público saludó su presencia con una nutrida salva de aplausos, a la que correspondió el maestro con demostraciones de afectuoso agradecimiento."*¹⁹⁷

¹⁹⁷ *Diario Las Provincias*, 13 de septiembre de 1894, 2.

Más tarde, la compañía de Valls-Soler, estrena las zarzuelas *Roberto el diablo*, *El Señor Barón*, *La flor de Lis* (con asistencia de su autor el Sr. Chapí), *El Cabo primero* (representada el mismo día y por primera vez en el Teatro Apolo), *Chifladuras*, *A Perra chica*, *Las Once mil*, *Los acróbatas*, *Amantes americanos* y *Arrope manchego* (con mal éxito estas tres últimas).

Una de ellas, *Las once mil* se representó durante las calurosas noches del mes de agosto. De autores valencianos y temática nada desdeñable, por la sátira política que conlleva, y es que la zarzuela bien sabe parodiar musicalmente los aspectos cotidianos de la vida diaria, que los valencianos agradecen con sus aplausos.

TABLA 49. Obras representadas en el Teatro Pizarro. (1894-1895). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Roberto el diablo (A. Rubio, libreto M. Perrín)	Juguete (género chico)
El señor Barón (B. Zabala, libreto F. Jaques)	Juguete (género chico)
La flor de Lis (J. Romea)	Juguete (género chico)
El Cabo primero (R. Chapí, libreto I. Hernández)	Juguete (género chico)
Chifladuras (Vital Aza)	Juguete (género chico)
A perra chica (L. Arnedo, libreto E. Navarro)	Juguete (género chico)
Las Once mil (V. Lleó, libreto Torre y Aparicio)	Juguete (género chico)
Los acróbatas Amantes americanos	Juguete (género chico)
(T. Reig, libreto Navarro y Arenas)	Juguete (género chico)
Arrope manchego (M. Nieto, libreto C. Navarro)	Juguete (género chico)

3.1.22. Resumen de la temporada 1894-1895

El rasgo más relevante residió en la visita de dos grandes compositores al Teatro de la Princesa y al Teatro de Pizarro, respectivamente: Ruperto Chapí y Manuel Fernández Caballero. Cada uno de los dos vinieron a Valencia para asistir a los estrenos de sus obras, empuñando la batuta en el podio: “*Mujer y reina*”, en el caso de Ruperto Chapí; y “*Los dineros del sacristán*”, en el caso de Manuel Fernández Caballero.

La presencia de directores de orquesta que trabajaban por las tierras valencianas pisando los coliseos de la región para tratar de desarrollar la música sinfónica, debió dinamizar las orquestas de los fosos valentinos.¹⁹⁸ José Valls volvió a comparecer de nuevo durante esta temporada y, en la siguiente, lo hará Andrés Goñi con su orquesta.

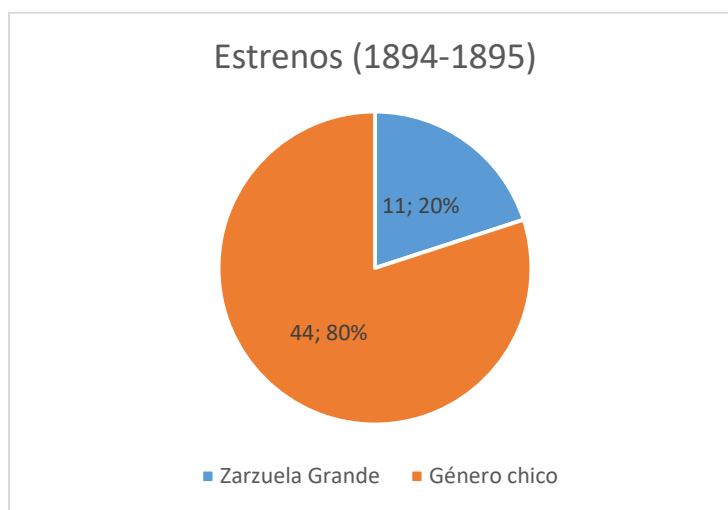


Figura 52. Estrenos en la temporada 1894-1895. Elaboración propia.

Hubo una leve recuperación de la *zarzuela grande*, sobre todo en el Teatro de la Princesa que podemos observar en la gráfica.

¹⁹⁸ Manuel Sancho, *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)*. Tesis Doctoral. Universitat de València. 2003.

A su vez, se mantiene la tendencia de los 4 teatros predominantes en la zarzuela, junto con el Teatro Pizarro, que hace las delicias de los asiduos a este tipo de espectáculo.

También sigue, aunque de forma leve, el descenso en cuanto al número total de zarzuelas representadas. Lejos quedan aquellos números por encima de las 60 obras cuando eclosiona el género chico en nuestra ciudad.

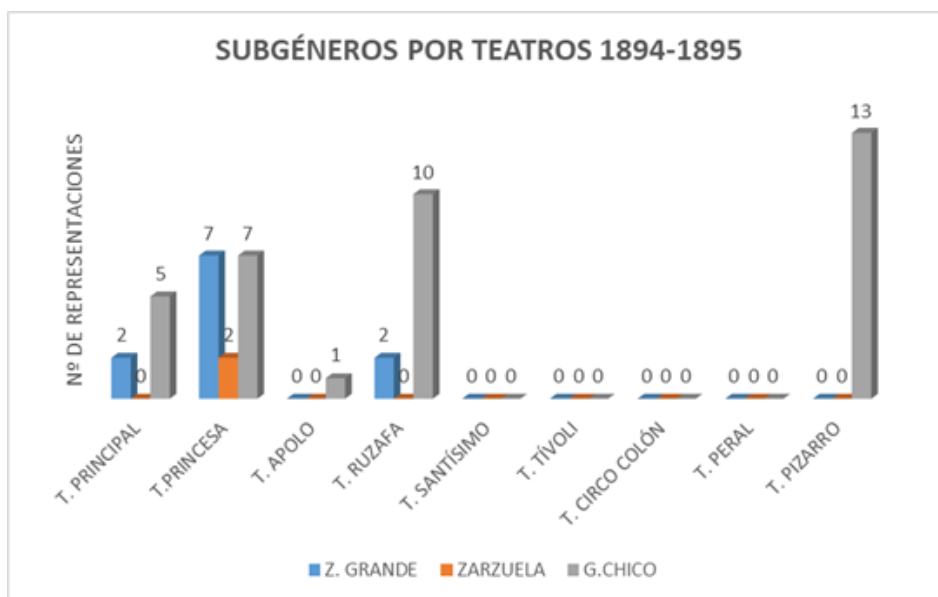


Figura 53. Temporada 1894-1895. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.

3.1.23. Temporada teatral 1895-1896, por teatros

a. TEATRO PRINCIPAL

En el mes de febrero actuó la compañía del Sr. Elías, que puso en escena, obras notables de diferentes maestros de moda. Actuaron las Sras. Arneiro, Carsí, Neleida, Torres y Zaunes, y los Sres. Bertrán, Cardinali, Ibós, Menotti, Moderti y Dadó, con el maestro Guerrero y la orquesta Goñi. Así se estrena la zarzuela, ya casi más del género operístico, *Marina* de Arrieta.

"Siempre se oye con agrado esta preciosa obra, cuyas frescas melodías no envejecen, a pesar de los años que las oye y aplaude el público." ¹⁹⁹

b. TEATRO PRINCESA

Permaneció cerrado gran parte de la temporada, hasta octubre que debutó una compañía de zarzuela dirigida por los Sres. Bauzá y Villegas, estrenándose *La Tempestad*, *Los Golfos*, *El Duque de Gandía*, *Pepito Melaza*, *S.M. la tiple*, *Y de la niña, ¿qué?*, *La marcha de Cádiz* y *Los mendigos* entre otras.

Le seguirán a estas en el mes de noviembre las zarzuelas *Las dos princesas* y *Guerra Santa*.

TABLA 50. Obras representadas en el Teatro Princesa. (1895-1896). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
La Tempestad (R. Chapí, libreto R. Carrión)	Zarzuela Grande
Los Golfos El Duque de Gandía (J. Dicenta)	Juguete (género chico) Zarzuela Grande
Pepito Melaza (O.Soriano, libreto F. Urrecha)	Juguete (género chico)
S.M. la Tiple (G.Giménez)	Juguete (género chico)
Y de la niña ¿qué? (J. Valverde, libreto E. Navarro)	Juguete (género chico)
La marcha de Cádiz (J. Valverde, libreto C. Lucio)	Juguete (género chico)
Los mendigos (I. Busca, libreto J. Domínguez)	Juguete (género chico)

¹⁹⁹ Diario *Las Provincias*, 5 de marzo de 1896, 2.

c. TEATRO APOLO

A partir del 15 de Junio, actuó la compañía de zarzuela del Sr. Cerbón, dando a conocer *Las mujeres*, *Los inocentes*, *Señoritas toreras*, *Las escopetas*, *Los monigotes*, *Cepa Club*, *La Maja*, *Las amapolas*, *Gustos* y *Loreto Frégoli*.

Han sido diversas las reformas realizadas por la dirección para convertir este teatro en un agradable teatro de verano, y es que bien se han dado cuenta los empresarios, que mantener un teatro cerrado durante meses no es lo más conveniente, sino todo lo contrario, es necesario adaptarse y captar gran parte de este público muy aficionado a pasar las noches del húmedo y caluroso verano valenciano a la fresca, disfrutando de las diferentes obras.

Nos encontramos incluso con noches de gala, como la que protagoniza dicho teatro, con motivo de la onomástica de S. M. la Reina-Regente, con la puesta en escena de las zarzuelas *Familia y Patria*, *La Cruz blanca* y *Las Mujeres*.

TABLA 51. Obras representadas en el Teatro Apolo. (1895-1896). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Las mujeres (G. Cereceda, libreto S. Granés)	Juguete (género chico)
Los inocentes (R. Segura, libreto J. Félix)	Zarzuela
Señoritas toreras (V. Lleó, libreto M. Figuerola)	Juguete (género chico)
Las escopetas (libreto E. García)	Juguete (género chico)
Los Monigotes (Guerra y Mota)	Juguete (género chico)
Cepa Club (B. Apolinar, libreto T. San José)	Juguete (género chico)
Loreto Frégoli (Álvarez y Galons, libreto T. Rodríguez)	Juguete (género chico)
La Maja (M. Nieto, libreto Perrín y Palacios)	Juguete (género chico)
Las amapolas (C. Arniche, libreto L. Torregrosa)	Juguete (género chico)
Gustos (M. Rubio, libreto. J. Veyán)	Juguete (género chico)
Familia y Patria	Juguete (género chico)
La Cruz Blanca (B. Apolinar, libreto Perrín y Palacios)	Juguete (género chico)

d. TEATRO RUZAFÁ

En el mes de febrero, más concretamente la noche del 22, se estrena la temporada de Cuaresma, con una compañía de zarzuela dirigida por D. José Bosch, y de la que formaban parte las Sras. Cubas, señoritas Rodríguez y Sr. González. Se cantaron las obras nuevas *De vuelta del Vivero*, *Las zapatillas*, *La maja*, *El señor corregidor*, *El organista*, y otras de las ya conocidas como *El Cabo primero*, *Chateau Margaux*, *La verbena de la Paloma*, *La zarina*, *De vuelta del vivero* o *Las zapatillas*. Compañía que tuvo la necesidad de aumentar su plantilla con cantantes provenientes de la capital madrileña, sobre todo para dicha zarzuela.

Tras estas, se representa también en esta temporada la exitosa zarzuela *Cádiz*, que siempre es del agrado del exigente concurso valenciano y que los empresarios bien saben de ello.

En abril comenzará la temporada de Pascua otra compañía de zarzuela, que llevará a escena conocidas obras para el público. En este caso la dirección corre a cargo del maestro D. José M^a. Lorente que pondrá en escena *La Revista* y *El tambor de granaderos*.

Bien entrada la primavera continuarán las representaciones con obras valencianas intercaladas con otras más famosas. Además, la empresa comenzará la introducción de las representaciones por horas tan propias en Madrid y que dieron su fruto en los últimos años del siglo XIX y primeros del venidero, si bien, éxito primero, quizás podemos decir que fue el principio del declive que inevitablemente tendrá la zarzuela.

Sin tregua casi, llegamos al mes de junio, aprovechando las noches del recién entrado verano con la representación de zarzuelas como *Las mujeres*, del maestro Giménez.

TABLA 52. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1895-1896). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Las mujeres	Juguete (género chico)
La revista	Zarzuela Grande
El tambor de granaderos (R. Chapí, libreto E. Sánchez))	Juguete (género chico)
Cádiz (F. Chueca, libreto J. de Burgos)	Zarzuela
De vuelta del vivero (J.Jiménez, libreto F. Yrayzoz)	Juguete (género chico)
Las Zapatillas (F.Chueca, libreto J.Veyán)	Juguete (género chico)
El señor corregidor (R.Chapí, libreto F. Yrayzoz)	Juguete (género chico)
La Maja (M. Nieto, libreto Perrín y Palacios)	Juguete (género chico)
El organista (R. Chapí, libreto J. Estremera)	Juguete (género chico)
Gustos	Juguete (género chico)

e. TEATRO DE PIZARRO

El mes de septiembre, suele ser un buen mes para esta empresa tradicionalmente, y es que mientras los demás escenarios añoran el final de la época estival para dar comienzo a la nueva temporada, el teatro Pizarro aprovecha los buenos días que se disfrutaban en la ciudad de Valencia, incluso bien entrado el otoño muchas otras veces, terminando en este año la temporada el 29 de septiembre, con la zarzuela en tres actos *Robinson*, la cual ya hacía tiempo no era representada y para la que se realizó toda clase de esfuerzos en su representación.

Así damos fe de la continuidad de las representaciones tanto de zarzuelas ya conocidas como de otras puestas en escena por primera vez en este territorio, algo que los valencianos siempre saben agradecer, como *Miss Helyett*, y *Arrope manchego*.

En Agosto actuó la compañía de zarzuela del maestro Caballero, en la que figuraban las Sras. Arana, Montes, Miralles y González, y los Sres. Romero, Rosell, Moncayo, Sánchez, Castilla y Rodríguez.

Entre los estrenos, los que tuvieron mayor éxito fueron *La rueda de la fortuna* y *Cuadros disolventes*, pues *El domador de leones* y *El gaitero*, a pesar de las preciosas decoraciones que exhibieron y de los esfuerzos y calidad de la compañía, los rechazó el público.

3.1.24. Resumen de la temporada 1895-1896

Una temporada con algún estreno relevante, como fue el que tuvo lugar en el Teatro de la Princesa a cargo de la compañía corregentada por el mallorquín Bauzá, quien hizo subir al proscenio una de las zarzuelas *grandes* más importantes durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena: "*La Tempestad*", obra de Ruperto Chapí.

Entre las numerosas obras del *género chico* que se estrenaron, destaca "*Las zapatillas*", de Federico Chueca, que pasó sin pena ni gloria.

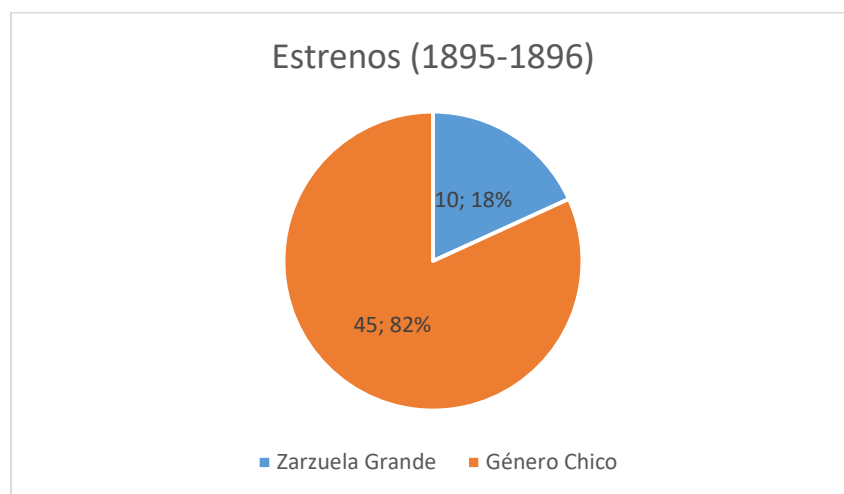


Figura 54. Estrenos durante la temporada 1895-1896. Elaboración propia.

Parece clara la estabilización durante los últimos años en la evolución de la zarzuela en la ciudad del Turia. La absorción de todos los títulos en los 4 principales teatros más el Teatro Pizarro, que podemos asegurar sin miedo a equivocarnos, que se convierte en el estandarte veraniego para el *género chico*.

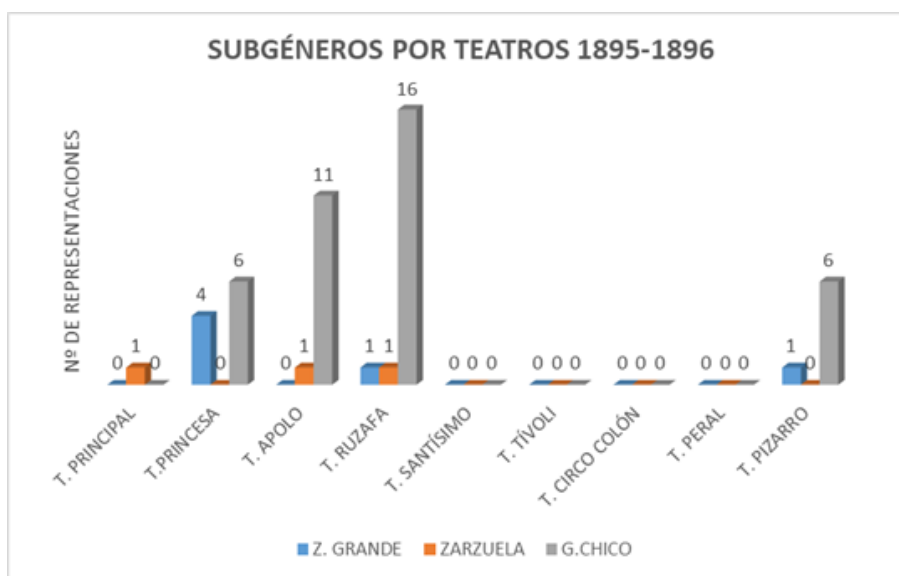


Figura 55. Temporada 1895-1896. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.

Seguimos con una estabilidad, unas veces más y otras menos, en cuanto al número de obras representadas en los últimos 5 años.

3.1.25 Temporada teatral 1896-1897, por teatros

a. TEATRO PRINCIPAL

Terminada la serie de conciertos, permaneció cerrado el teatro hasta el mes de noviembre, en el que la nueva empresa arrendataria contrató la compañía

de ópera de Giovanini, que además de las óperas representó las zarzuelas *El dúo de la Africana*, *El Monaguillo* y *Música clásica*.

Como los precios eran muy reducidos, asistía a este teatro numerosa concurrencia. La buena sociedad valenciana cubrió todo el abono. Éste ha ido renovándose de diez en diez funciones.

b. TEATRO PRINCESA

Cada vez es más usual las representaciones de zarzuelas por sesiones, al estilo madrileño, que tanto éxito tuvieron pues permitían a numeroso público acceder a obras más cortas de duración y por lo tanto mucho más baratas, además de entretener de una manera rápida y agradable, incluso a aquellos que no son muy dados a estos locales.

*"El cuadro de género chico, bastante chico por cierto, hizo anoche su debut en el teatro de la calle del Rey Don Jaime, con las conocidas zarzuelas Chateau Margaux y La maja, y con la novedad de Los golfos, sainete con música, de cuyo libreto es autor el Sr. Sánchez Pastor, y cuya partitura es del maestro Chapí."*²⁰⁰

Conforme va terminando el último siglo, vamos observando una mayor profusión de obras valencianas muy del gusto del concurrido. En parte tuvieron culpa de ello las propias entidades valencianas que ya fomentaban las mismas, y que las propias empresas teatrales intercalan con grandes éxitos conocidos, como *El Duque de Gandía* de los maestros Llanos y Chapí y letra del Sr. Dicenta.

Al empezar el año, continuaba la compañía de zarzuela de los Sres. Lacasa y Valls, la cual obtuvo el favor del público. Estrenó con buen éxito, *La ciudad del porvenir*, *Desde Valencia al cel*, revista de los Sres. Navarro Gonzalvo y Peidró, *Las Bravías*, de López Silva, Fernández y Chapí, y *La banda de trompetas*, de los

²⁰⁰ *Diario Las Provincias*, 25 de octubre de 1896, 2.

Sres. Lucio, Arniches y Torregrosa; y fracasaron *Autor y mártir*, y *El cortejo de la Irene*, a las que se sumaron *Miss Helyett* y *La Marsellesa*.

En el mes de Abril se cerró el teatro, no abriendo sus puertas hasta la noche del 23 de Octubre, en la que se inauguró la temporada de invierno con una compañía de zarzuela dirigida por los Sres. Talavera y Valls, y de la que formaban parte las tiple Sra. Millanes y Srtas. Alcácer y Taberner, y los Sres. Ángeles, Taberner y Suárez. Estrenó con buen éxito las obras *El fantasma de la esquina*, de Jackson Veyán, Jackson Cortés y Rubio, *La boda de Luis Alonso*, sainete de Javier de Burgos, con música de Jiménez, *El ángel caído*, de los Sres. Jacques y Brull, *La madre abadesa*, de Sinesio Delgado, Brull y Torregrosa, y *Agua, azucarillos y aguardiente*, de Ramos Carrión y Chueca. Fracasaron *El problema lírico*, *Fotografías animadas*, *El archiduque*, *El Primer reserva* y *La torre de Babel*, la gran mayoría del género chico.

c. TEATRO APOLO

Actuó la compañía de zarzuela de los Sres. Lacasa y Valls cuando terminó en el Teatro Princesa la temporada de invierno. Representó algunas zarzuelas ya conocidas y estrenó con mal éxito *El sí natural*, y *Los cocineros*. Ésta última era tan mala que toda la prensa la juzgó en términos duros.

Sin embargo, se produce un cambio de tendencia representando de nuevo gran cantidad de zarzuelas de gran tamaño como *El duque de Gandía*, *Blanca Saldaña*, *Cristóbal Colón*, *La cruz del valle*, *Los mendigos*, *España en Cuba*, *La serenata*, *Guzmán el Bueno*, *El fantasma del lugar*, *Luchas que amor termina*, *Los Golfos*, *La marcha de Cádiz*, *S M. la tiple*, *El cortejo de la Irene* y otras.

d. TEATRO RUZAFÁ

En el mes de abril actuó una compañía de zarzuela, dirigida por el Sr. Palmada, de la que formaban parte las tiple Felisa Lázaro y Blanca Matrás, y los Sres. Barraycoa y Soler. Se estrenaron con buen éxito las obras *El coche-correo*, de Arniches, López Silva y Chueca; *Madrid de noche*, de Perrín, Palacios y Valverde (hijo); *El jefe del movimiento*, de Arniches y Torregrosa; *Clases especiales*, de Jackson Veyán y Rubio; *La tonta de capirote*, de Jackson, Valverde (hijo) y Estellés, *La bestia humana*, de Fiol Sanz; y *El petrolero*, de Perrín y Palacios. Las obras que fracasaron son: *Los toros sueltos*, *Tiple ligera*, *A Roma por todo*, *Viaje de ida y vuelta*, *La compañía de Jesús* y *Un baró de campanetes*.

TABLA 53. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1896-1897). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Los toros ligeros	Juguete (género chico)
Tiple ligera (A. Rubio, libreto F. Urrecha)	Juguete (género chico)
A Roma a por todo (M. Caballero, libreto E. Sánchez)	Juguete (género chico)
Viaje de ida y vuelta (M. Arrieta, libreto M. Carrión)	Zarzuela
La compañía de Jesús (Fuentes y Velar, libreto M. Ruíz)	Juguete (género chico)
Un baró de campanetes	Juguete (género chico)

e. TEATRO DE PIZARRO

Nada más comenzar el mes de septiembre se pone en escena la zarzuela *La Triple Alianza*, a la que seguirán otras como *El Cabo primero* y *Cuadros disolvente*, *Los baturros*, *Colegio de señoritas*, *Torear por lo fino*, *El monaguillo*, *El Sr. Luis el Tumbón*, *Chateau Margaux* y *Los Africanistas*.

Comenzó la temporada en el mes de junio, actuando una compañía de zarzuela, de la que formaban parte las tiples Srtas. Miralles y Segura, y los Sres. Cerbón, Gordillo, Gascó y Ángeles.

Se estrenaron, *Aquí va a pasar algo gordo* o *La casa de los escándalos*, de Ricardo de la Vega y el maestro Jiménez; la parodia *Caballería chulapona* o *La misa del gallo*; de Cerbón, Flores y Fayos; *Los tres claveles*, de Tovar, Cuevas y Godó, y *La viejecita* de Miguel Echegaray y el maestro Caballero, que fue la obra de la temporada. En su estreno, desempeñó el papel de protagonista la Srta. Segura, a quien reemplazó después la Srta. Arana, que alcanzó ruidosas ovaciones y el Sr. Moncayo.

Este teatro cerró sus puertas en el mes de Septiembre, volviéndolas a abrir para celebrar algunas funciones con una compañía de zarzuela lírica, en la que figuraban la tiple Sra. Nalbert, y el Sr. Figuerola. Representaron la zarzuela, *Los diamantes de la corona*, *El milagro de la Virgen*, *El anillo de hierro*, *La tempestad*, y *La dama de las Camelias*.

3.1.26. Resumen de la temporada teatral 1896-1897

El rasgo más característico de esta temporada teatral radica en que muchos de los estrenos de obras del *género chico* fueron fracasos estrepitosos. Si hacemos un balance de todos los teatros, se trató de una temporada teatral muy mediocre, con más penas que glorias. Un rasgo anecdótico es la presencia de la *revista*, el género sicalíptico, ya que el maestro Vicente Peydró estrenó "*Desde Valencia al cel o la ciudad del porvenir*", en el Teatro de la Princesa.²⁰¹

Este cambio en la temática, quizás es el origen al devenir que comienza a sufrir la zarzuela, dándose de esta manera los gérmenes que harán que este

²⁰¹ Véase también: Blasco, *Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español*, 324.

género comience a perder su esencia clásica y seriedad-bufo que la mantuvieron durante mucho tiempo equiparada a otros géneros musicales muy apreciados.

Podemos decir, sin miedo a equivocarnos, que es a partir de este momento cuando la temática pasa de costumbrista a pícaro también en el escenario, inicio de la futura revista del próximo siglo.

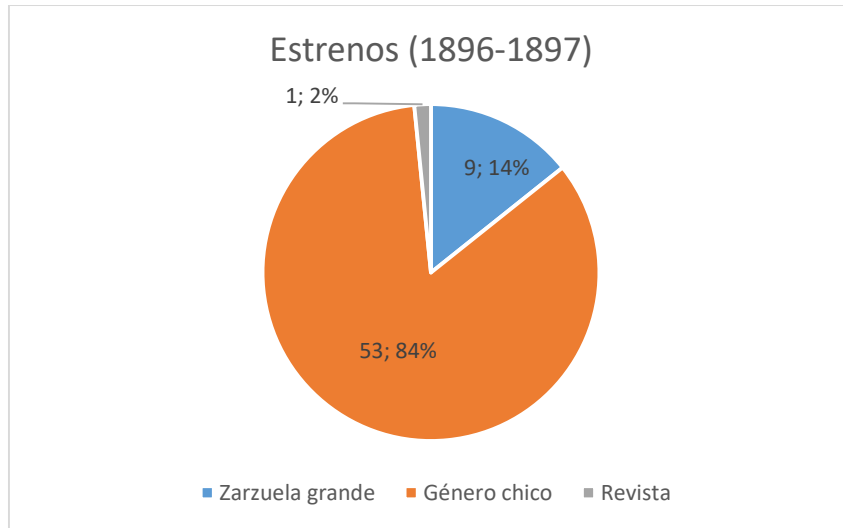


Figura 56. Estrenos en la temporada 1896-1897. Elaboración propia.

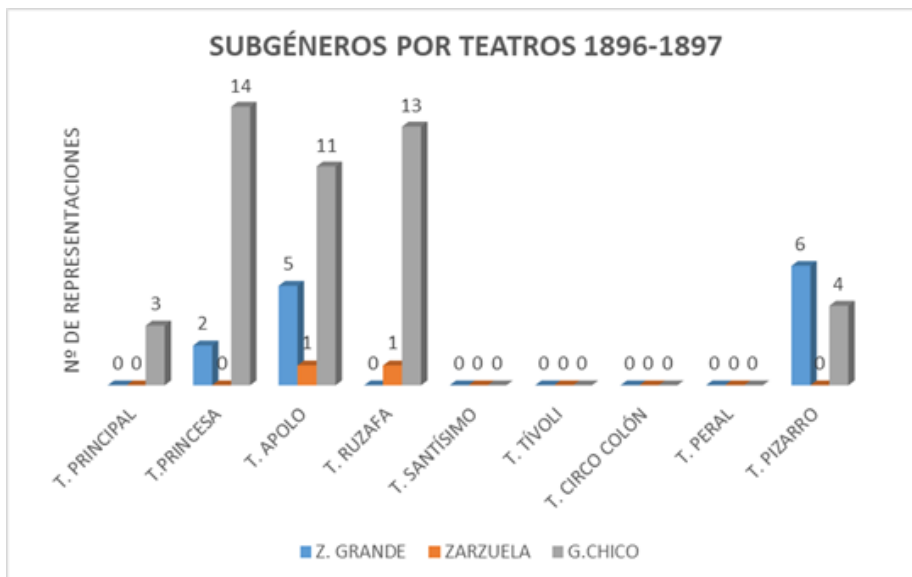


Figura 57. Temporada 1896-1897. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.

3.1.27. Temporada teatral 1897-1898, por teatros

a. TEATRO PIZARRO

Abrió sus puertas el 4 de junio con una compañía de zarzuela dirigida por el actor Pablo López. Dicha compañía la formaban artistas modestos, entre ellos las tiples Srta. Gorgé y Sra. Soriano y los Sres. Gascó, Domingo y Torón. Se representaron en tres actos, *El salto del pasiego* música de M.F. Caballero y letra de D. Luis de Eguilaz; y en dos actos, *El juramento* con música de J. Gaztambide y letra de D. L. Olona.

b. TEATRO RUZAFÁ

En febrero actuó una compañía de zarzuela dirigida por D. Juan Aparicio, y en la que se encontraban las Sras. Naibert y Fernández y los Sres. Llorens (D. Trino), Bañuls y Domingo. Se representó *La dama de las camelias* (zarzuela en cuatro actos), *Los diamantes de la Corona* y *Marina*, en que debutó el tenor valenciano Sr. Lanuza. También debutó Pilar Arcos, como Serpentina.

La mejor temporada para este teatro comenzó el 17 de septiembre, ya que, gracias a la formación de una empresa que no ha escatimado en gasto y sacrificio, se presentó una excelente compañía del género chico, dirigida por el Sr. Lacasa. Componían la compañía las Srtas. Alverá y Raso, Sras. Megía y Civera y Sres. Miró, Hidalgo, Reforzo, Morón, Piqueras García Leonardo, sustituyendo en diciembre al Sr. Morón, que enfermó, el Sr. Barraicoa.

La Srta. Raso y la Sra. Civera, así como los Sres. Reforzo y Miró, consiguieron la mejor acogida.

Se estrenaron con auténtica acogida *Pepe Gallardo*, *El santo de la Isidra*, *La revoltosa*, *La buena sombra* y *El señor Joaquín*, en todas las cuales se hizo decorado nuevo, gracias al escenógrafo madrileño Muriel y Sres. Igual y Amat.

No tuvieron fortuna *La coartada* y *La chiquita de Nágera*, que se representaron varias veces. En cambio, gustó mucho *La guardia amarilla*, interpretada por Lacasa, y con música del paisano D. Luis Reig y *El heraldo nacional*.

TABLA 54. Obras representadas en el Teatro Ruzafa. (1897-1898). Elaboración propia.

Título / Autor	Género/Subgénero lírico
Pepe Gallardo (Perrín y Palacios)	Juguete (género chico)
El santo de la Isidra (T. López, libreto C. Arniches)	Juguete (género chico)
La revoltosa (R. Chapí, libreto López Silva)	Juguete (género chico)
La buena sombra (A. Brull, libreto J. Álvarez)	Juguete (género chico)
El señor Joaquín (M. Caballero, libreto J. Romea)	Juguete (género chico)
La guardia amarilla (G. Giménez, libreto C. Arniches)	Juguete (género chico)
El heraldo nacional	Juguete (género chico)

3.1.28. Resumen de la temporada teatral 1897-1898

Durante esta temporada y las siguientes, hasta el final del siglo XIX, se asiste a un colapso de la actividad lírico teatral en Valencia. Es probable que la guerra hispano-americana²⁰², con la pérdida de las últimas colonias de ultramar, desde Cuba hasta Filipinas, fuera una causa que explicase la brusca flojedad de los coliseos valencianos. En conjunto, sólo se estrenan 8 piezas del *género chico*, entre las cuales destacan dos joyas: “*El santo de la Isidra*”, y, sobre todo, “*La revoltosa*”.

Una de las tiples que participó en el Teatro Pizarro fue la Srta. Gorgé. Debió de tratarse de una de las dos hermanas, Conchita o Ramona Gorgé Soler,

²⁰² Conflicto bélico que enfrentó a España y Estados Unidos de abril a agosto de 1898, al intervenir Estados Unidos en la guerra de Independencia cubana (1895-1898). La derrota de España y la consiguiente pérdida de sus últimas colonias de ultramar dieron lugar en España a la expresión «Desastre del 98».

miembros de la familia alicantina de excelentes voces, cuyo cénit fue el bajo Pablo Gorgé Soler. Todos ellos fueron hijos de Pablo Gorgé Samper, director de orquesta y fundador de la compañía lírica homónima. Una década después, la compañía Gorgé volvió a pisar el escenario estival del Teatro Pizarro, en esta ocasión para cantar óperas.²⁰³

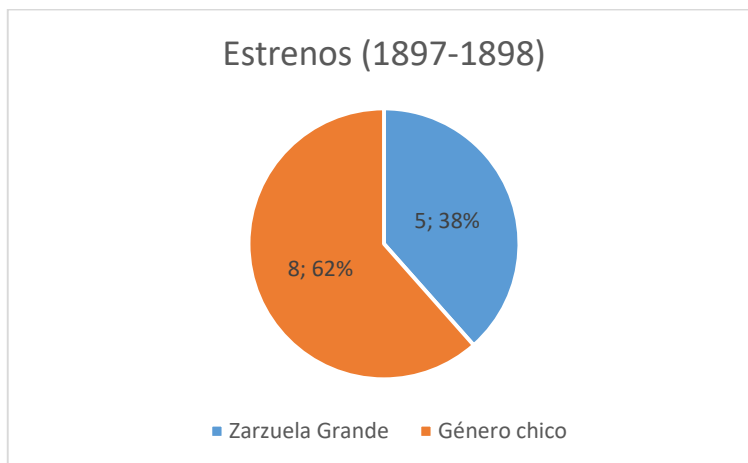


Figura 58. Estrenos en la temporada 1897-1898. Elaboración propia.

Cambio radical en la tendencia, y es que como hemos dicho, los dos factores, económico de una parte (guerra hispano-americana) y de la aparición de una nueva forma, derivada del *género chico* en cuanto a su puesta en escena, provocan un descenso estrepitoso en el número de zarzuelas llevadas al cartel de los escenarios. En este caso, en esta temporada, tan sólo 12 han podido subir a dichos escenarios, y prácticamente sólo en el Teatro Ruzafa.

²⁰³ Bueno, *Historia de la Ópera en Valencia*, 140 y ss.

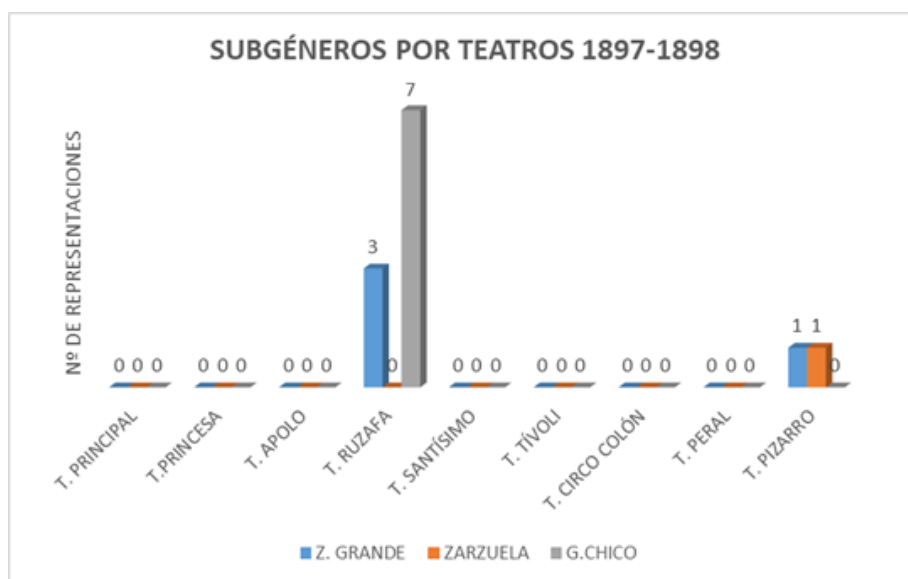


Figura 59. Temporada 1897-1898. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.

3.1.29. Temporada teatral 1898-1899, por teatros

a. TEATRO APOLO

El 29 de Abril hizo su debut la compañía de zarzuela que había estado actuando en el Teatro Paris de Madrid, dirigida por D. Manuel Soler. Formaban parte de ellas las tiple Srtas. Gurina, Domingo y Fabra; los tenores Simonetti y Casañas, y el barítono Domínguez. La temporada que duró hasta el 26 de mayo, fue brillante, estrenándose con gran éxito, las zarzuelas en tres actos *Curro Vargas*, de Dicenta, Paso y el maestro Chapí, y *Don Lucas del Cigarral*, arreglada de la obra *Entre lobos anda el juego*, por Luceño y Fernández Shaw, con corcheas de Vives.

b. TEATRO RUZAFÁ

La compañía de género chico que dirigía el Sr. Lacasa al comenzar el año, y a la que dejó este actor, puso como novedad *Los dioses del Olimpo*, zarzuela en tres actos de D. Mariano Pina.

El 16 de septiembre comenzó a actuar otro cuadro del género chico. El actor cómico, Sr. Miró, no estuvo muy afortunado en formarlo. Sólo merecían ser nombradas las Sras. Mejía y Millanes, contratadas directamente por la empresa, y los Sres. Hidalgo, Soucase y Morón. En estrenos tampoco tuvo fortuna, *con La preciosilla*, de Jiménez, Prieto y Vives; *Los presupuestos de Villapierde*, de Graus, Álvarez, Paso, Lleó y Calleja; *La luz verde*, que fue lo mejor de la temporada, asistiendo a las primeras representaciones, los Sres. Yráizon y Vives; *La feria de Sevilla*, que fracasó; *Cambios naturales*, que corrió la misma suerte; *La mona de Pascua*, éxito que valió un gran número de representaciones a los Sres. Fillol, Solá y Senís; *La fiesta del pueblo*, de los Sres. Algarra, Díaz y Penella; *Los garrochistas*, de Novo y Colsón y Viniegra; *El chiquillo*, de Álvarez Quintero; y *Los payasos*, de autores valencianos, como *La mona* y *La fiesta*, todas en un acto.

c. TEATRO PIZARRO

Este teatro de verano empezó a funcionar el 10 de junio hasta últimos de agosto, con una compañía de zarzuela que, dirigida por el Sr. Talavera, estrenó *El trabuco de Sánchez Pastor*, *Dolores... de cabeza*, *El diablo rojo* y *Cosetes*, también en un acto.

3.1.30. Resumen de la temporada 1898-1899

Si exceptuamos los estrenos de "*Curro Vargas*" y "*Don Lucas del Cigarral*", ambas zarzuelas *grandes*, en el Teatro Apolo, el resto de la temporada fue mediocre: obras que fracasaron, con relativamente pocos estrenos del *género chico* (tan sólo 17).

El caso de la protesta militar al estrenar “*La luz verde*”, zarzuela cómica en un acto, no lo podemos explicar. Puede que se tratase de una manifestación del estamento castrense como consecuencia de la Guerra de Cuba. Desde luego, el estreno absoluto de esta obra, acaecida la misma anualidad de 1899, fue un éxito.²⁰⁴

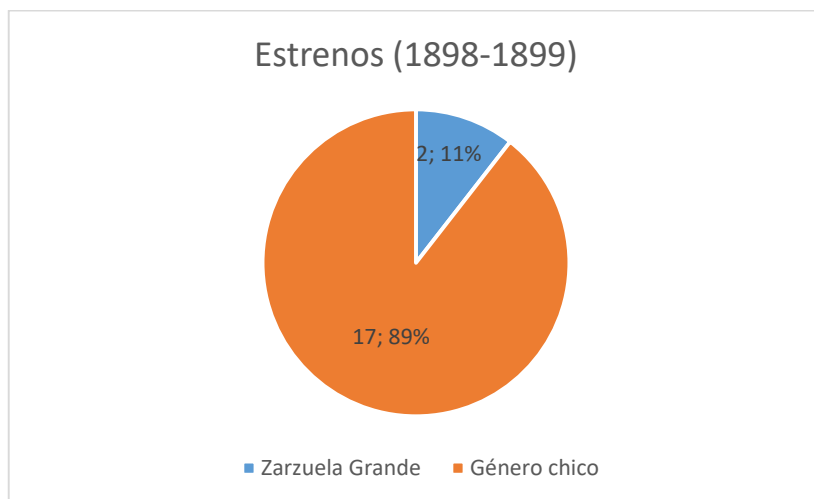


Figura 60. Estrenos en la temporada 1898-1899. Elaboración propia.

Por teatros, se produce prácticamente un calco de la temporada anterior, que desgraciadamente no asciende en títulos de obras, por lo que podemos hablar de últimos respiros de la zarzuela en el *género chico* como la hemos visto en la última década, antes de la decadencia propiamente dicha, sin paliativos. Parece que la zarzuela y la Regencia se encuentran en un paralelismo que lleva a un punto en común, el fin de las mismas.

²⁰⁴ Irene Guadamuro, *La zarzuela grande en Amadeo Vives. Estudio de “La villana”*. Trabajo de Máster Universidad de Oviedo, 2012, 74-75. https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/4276/TFM_GuadamuroGarcia.pdf?sequence=3&isAllowed=y

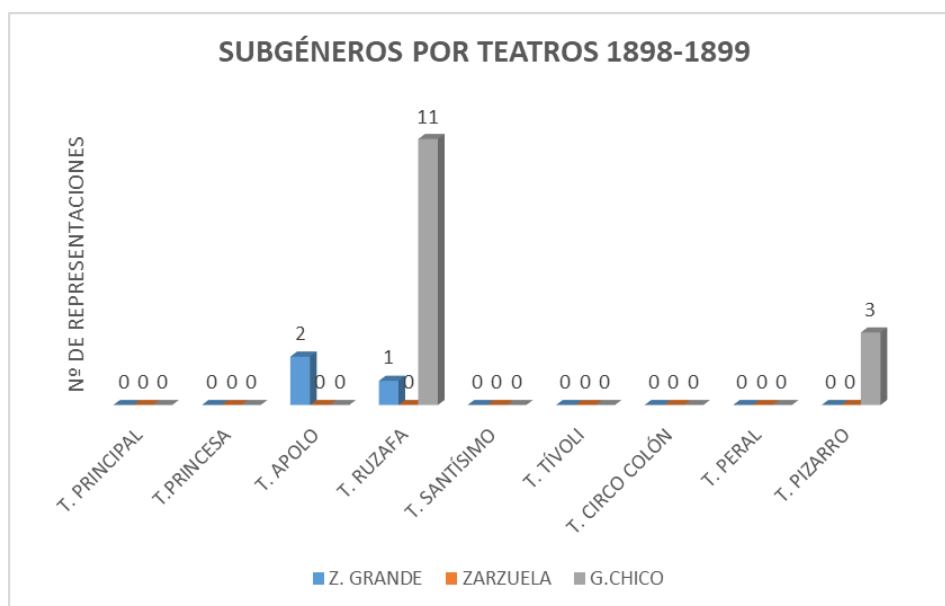


Figura 61. Temporada 1898-1899. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.

3.1.31. Temporada teatral 1899-1900, por teatros

a. TEATRO PRINCESA

La temporada empezó a finales de octubre con la compañía que actuó el año anterior, siendo sustituidas las tiples Antonia Segura y Esperanza Pastor por Filomena García y Consuelo Taberner. La temporada se inauguró con el estreno de *María de los Ángeles*, letra de Arniches y Lucio, y música del maestro Chapí, con gran éxito. Siguieron a este los estrenos en un acto *Mala lluna*, zarzuela valenciana, letra del poeta Sr. Palanca Hueso y música del maestro Martínez (éxito flojo); *El estreno*, letra de los hermanos Álvarez Quintero y del maestro Chapí (éxito franco), y *Nit d'albaes*, zarzuela valenciana del Sr. Guzmán Guallar y del maestro Giner (éxito extraordinario).

El maestro Giner, fue un importante compositor valenciano, primeramente de obras religiosas, pero tras su paso por la capital española, realiza un cambio en el estilo compositivo cuando retorna a su tierra. De esta manera comienza su incursión en el género lírico, cuya temática versa en el más puro costumbrismo

valenciano, siendo uno de los primeros y más importantes exponentes del nacionalismo²⁰⁵ musical valenciano. En esta obra y en otras, Giner utiliza melodías populares levantinas dándoles forma contrapuntística²⁰⁶, convirtiéndolas más que en zarzuela en auténticos poemas sinfónicos²⁰⁷. Para esta obra, el Sr. Alós pintó las decoraciones.

b. TEATRO RUZAFÁ

Continuó sus tareas la compañía de género chico que dirigía el Sr. Miró, debutando en la segunda decena del mes de Enero, las tiples Sras. Virginia Alverá y Prudencia Grifell, y el tenor cómico D. Francisco Martínez. Las obras nuevas que dio a conocer fueron: *Los buenos mozos*, de López Silva y Fernández Shaw, y el maestro Chapí; *Candidato independiente*, de Arniches y Cantó; *La flor de la montaña*, de Jackson Veyan y del maestro Saco del Valle; *El asistente del Coronel*, de Gonzalo Cantó; *Los hijos de la calle de Toledo*, letra de D. Amable Carrión y música del maestro Penella (hijo), y *El martes de Carnaval*, de los Sres. Sotillo y Pont y del maestro Bellver.

En la temporada de Cuaresma siguió la misma compañía estrenando *La señá Frasquita*, de Perrín y Palacios y Chapí; *El galope de los Siglos*, de Sinesio Delgado y Chapí; *La alegría de la huerta*, letra de los Sres. Álvarez y Paso y música del maestro Chueca (éxito mayor de la temporada); *La señora capitana*, de Jackson Veyan y Valverde y Barrera; *Primo Prieto*, de Vico y Morano; *Curro*

²⁰⁵ Se define como el uso de materiales o temas que son reconocibles como nacionales o regionales. Por ejemplo, el uso directo de la música folclórica, y el uso de melodías, ritmos y armonías inspirados por este tipo de música; también incluye el uso del folclore como base conceptual, estética e ideológica de obras programáticas u óperas.

El nacionalismo suele relacionarse con el romanticismo musical de mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, pero hay ya evidencias del nacionalismo tanto a inicios como a finales del siglo XVIII. Históricamente, el nacionalismo musical del siglo XIX ha sido considerado como una reacción contra el «dominio» de la música romántica alemana.

²⁰⁶ El contrapunto (del latín *punctus contra punctum*, «nota contra nota») es una técnica de improvisación y composición musical que evalúa la relación existente entre dos o más voces independientes (polifonía) con la finalidad de obtener cierto equilibrio armónico.

²⁰⁷ Es una obra de origen extra musical, de carácter poético literario, cuya finalidad es mover sentimientos y despertar sensaciones, o describir una escena mediante la música. Generalmente consta de un único movimiento y está escrito para orquesta, aunque puede ser para piano o para pequeñas formaciones instrumentales.

López, de Jackson Veyan y el maestro López, y *Ligerita de cascos*, de Sinesio delgado y el maestro Torregrosa, todas ellas en un acto.

c. TEATRO APOLO

El 20 de abril abrió de nuevo sus puertas este teatro con la compañía de zarzuela que estaba en el Teatro Princesa, estrenándose la zarzuela en tres actos *La cara de Dios*, letra de Arniches y música del maestro Chapí. Después se estrenó *El escallo*, de Arniches y Lucio (género chico) con música de Vives que no gustó mucho.

d. TEATRO DE PIZARRO

A primeros de septiembre debutó una compañía de zarzuela, de la que formaban parte, entre otros artistas, Bonifacio Pinedo, Pepita Alcácer, Concha Martínez y Pilar Martí. Estrenó *El último chulo*, de los Sres. Alfaro y San José, en un acto.

3.1.32. Resumen de la temporada teatral 1899-1900.

Una temporada dominada por los estrenos de piezas de Ruperto Chapí y por zarzuelas y sainetes valencianos, destacando "*La nit d'albaes*", de Salvador Giner Vidal. Sólo una de ellas pertenece al género de la *zarzuela grande*: "*La cara de Dios*", del villenense Ruperto Chapí.

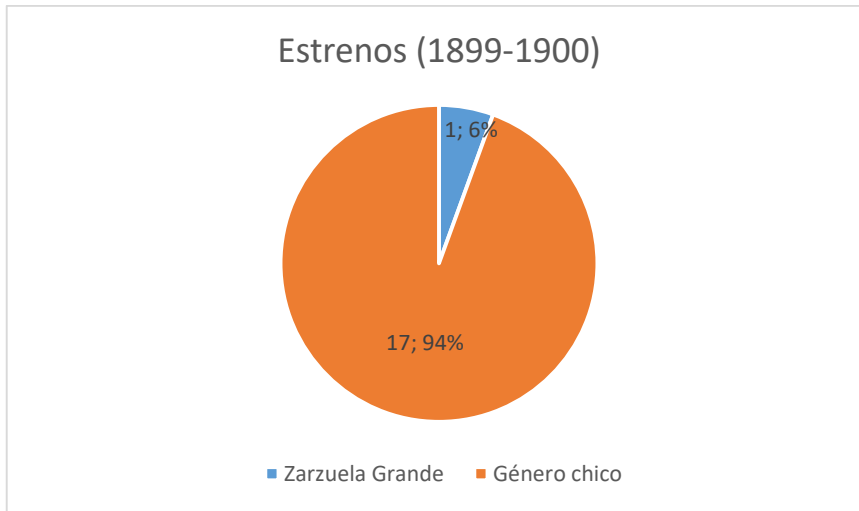


Figura 62. Estrenos en la temporada 1899-1900. Elaboración propia.

Llegamos a la última temporada de la Regencia, cambio de siglo y cambio en la tendencia cultural que se mantendrá durante el comienzo del nuevo siglo, hasta la eliminación casi total de la zarzuela.

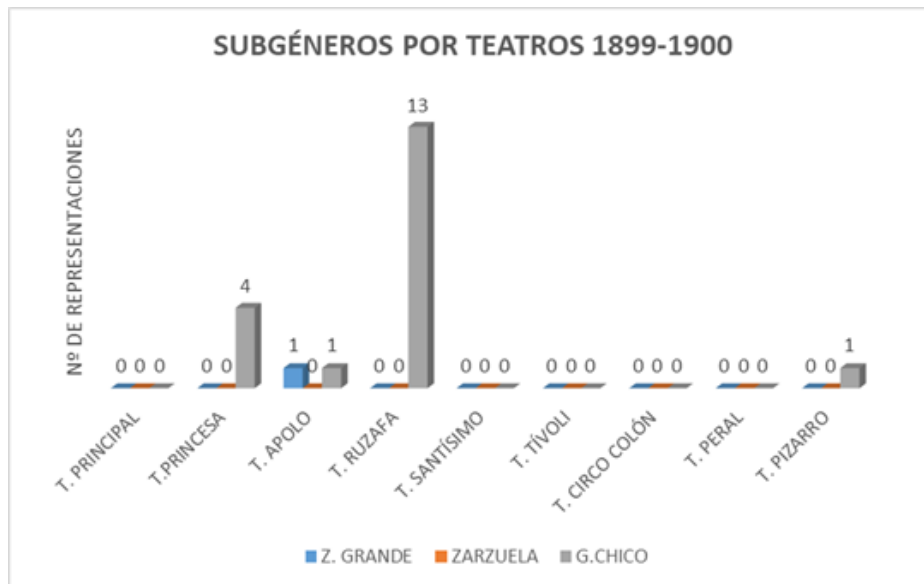


Figura 63. Temporada 1899-1900. Evolución de la zarzuela por teatros. Elaboración propia.

3. 2 Resumen de la zarzuela durante la Regencia en Valencia, por teatros

Vistas cada una de las temporadas en el período que nos ocupa en la ciudad de Valencia, obteniendo así el mapa técnico-artístico de cada una de las obras representadas en la ciudad, podemos observar el comportamiento realizado por parte de las dos variantes principales en cada uno de los escenarios de la ciudad de Valencia.

a. TEATRO PRINCIPAL

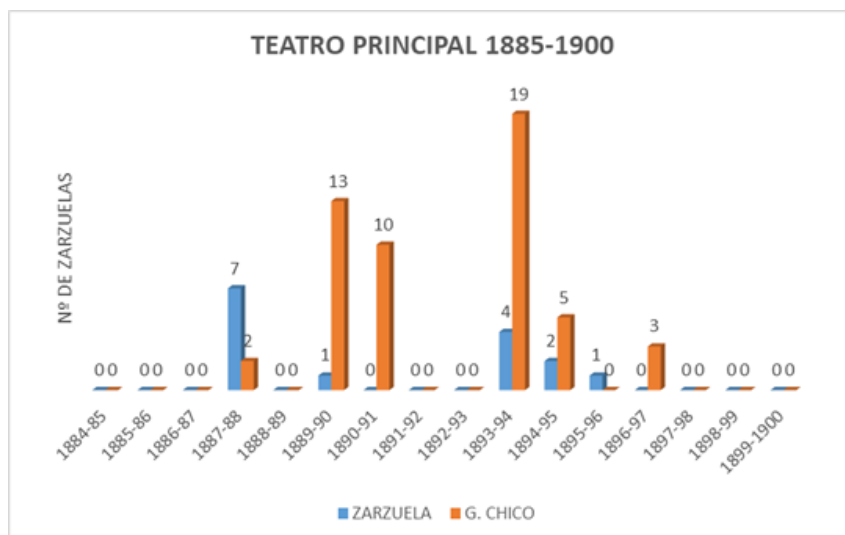


Figura 64. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Principal. Elaboración propia.

Comenzamos por uno de los principales teatros de la ciudad. Como ya hemos comentado, no es uno de los más importantes en cuanto a representaciones en nuestro estilo, ya que se enmarca tradicionalmente en un ambiente de música seria, culta, primaria, etc... siendo la zarzuela considerada en muchas ocasiones como el lado opuesto de todo esto, es decir, secundaria y de menor nivel, y por lo tanto, no merecedora de algunos escenarios.

Sin embargo, el Teatro Principal se rinde finalmente a la demanda suscitada de este estilo durante la Regencia. Si bien, no es el que más representaciones realiza, sí que observamos que después de un primer inicio vacío, introduce este género musical en su oferta musical, llegando en el ecuador de la Regencia a poner en cartel hasta 19 zarzuelas, lo cual es mucho para este tipo de teatros.

Prácticamente, vemos como el género chico triplica a la zarzuela tradicional, aunque no llega en ningún caso a sustituirla por completo, siendo en los últimos años, cuando vuelve a desaparecer por completo cualquier tipo de representación de ambas variantes.

b. TEATRO PRINCESA

En el caso del Teatro Princesa, la oferta de zarzuela es mucho mayor tanto en el número de obras representadas como en la duración por años, que el Teatro Principal. Igualmente que en el anterior, y como veremos con los siguientes, el género chico tiene una hegemonía clara durante la década de 1890, superando con creces la zarzuela tradicional, que aun así siempre es demandada, y manteniendo un equilibrio más o menos constante del género chico, en los años centrales de esta década.

Igual comportamiento vemos en los últimos años de Regencia, que se repetirá prácticamente en todos los escenarios, debido a su propio declive y a los diferentes acontecimientos históricos, guerra, recesión etc...que ya comentamos en su momento.

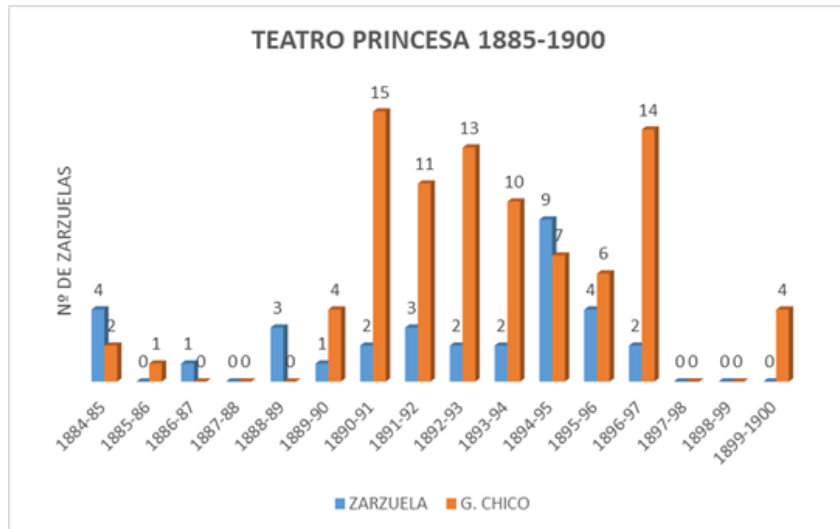


Figura 65. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Princesa. Elaboración propia.

c. TEATRO APOLO

Este, el Teatro Apolo, es uno de los más beneficiados por parte de la zarzuela en general. Vemos como prácticamente la totalidad de los años de Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena, la zarzuela no ha bajado de las tablas del mismo, salvo en dos anualidades.

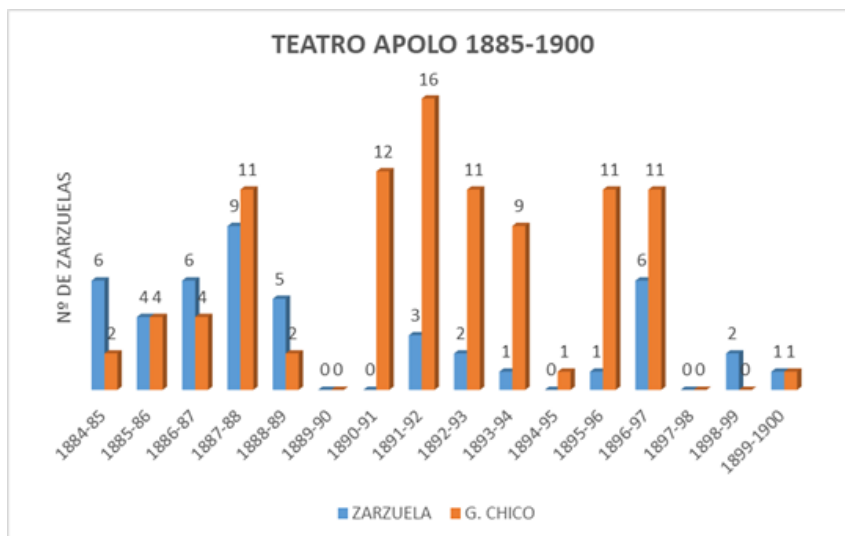


Figura 66. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Apolo. Elaboración propia.

Además se observa claramente la supremacía de la zarzuela tradicional sobre el género chico durante los cinco primeros años, invirtiéndose esta, a partir de la temporada 1890-1891, cuando el género chico campa a sus anchas en este teatro y, por tanto, en la ciudad de Valencia.

Así como en otros escenarios, los últimos años no hay ninguna representación zarzuelística, en este mantiene, aunque sea tímidamente alguna en cartel.

d. TEATRO RUZAFÁ

Pero es sin lugar a dudas el Teatro Ruzafá, el caballo de batalla de los teatros de ciudad para la zarzuela. No hay ningún año en los que no se hayan representado zarzuelas en él, y no pocas, sobre todo en los extremos de la Regencia, que quizás coincide con la tendencia al alza de los escenarios vecinos que se nutren también de este público.

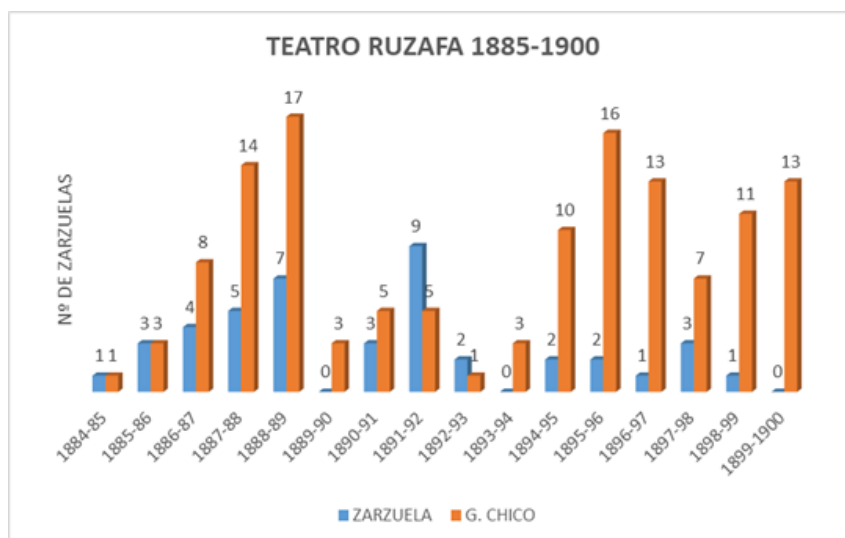


Figura 67. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Apolo. Elaboración propia.

En contraposición a la mayoría de teatros, la oferta de zarzuelas del género chico en los últimos años sorprende. Esto no significa que todas estas representaciones tengan éxito, como hemos ido viendo, si no que la empresa, el

teatro, y el público que acude a este, son fieles a este tipo de espectáculo, cuyo continente ayuda a un ambiente positivo para la zarzuela.

Tan sólo hay 3 años en los que no ha habido ninguna zarzuela tradicional, pero no una sustitución total de las mismas en general.

e. TEATRO TÍVOLI

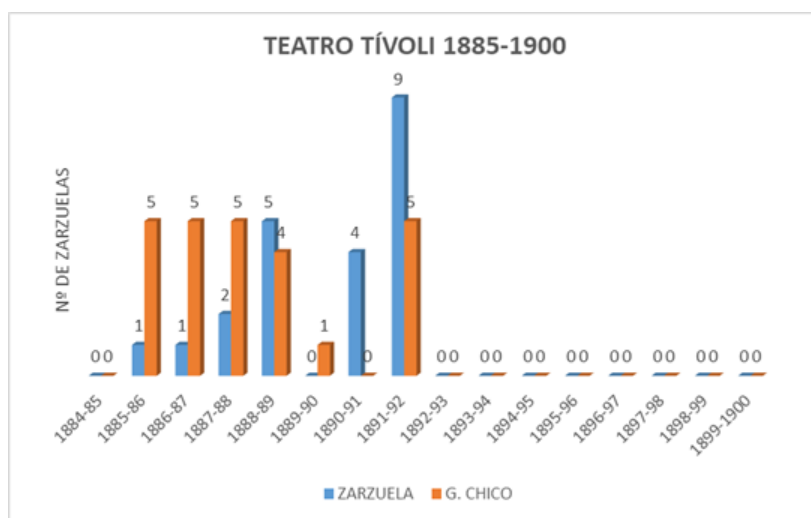


Figura 68. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Tívoli. Elaboración propia.

Diferencia sustancial la que se produce en este teatro. Tras un inicio equilibrado de representaciones del género chico sobre todo, se rompe la tendencia desapareciendo cualquier vestigio del mismo en la segunda parte de la Regencia. Directamente no hay registros de ninguna zarzuela. Curiosa es la temporada 1891-1892, donde la zarzuela tradicional dobla al género chico.

Hay que recordar que este teatro está pensado para la estación veraniega y quizás por eso, la empresa valora otro tipo de espectáculos más propios para su escenario al aire libre.

f. TEATRO CIRCO DE COLÓN

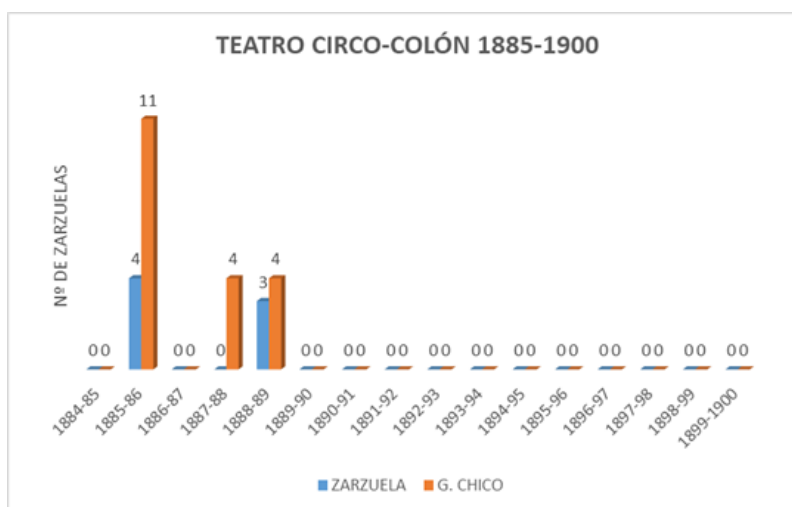


Figura 69. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Circo-Colón. Elaboración propia.

Aunque la mayor parte de la oferta zarzuelística es recogida por los anteriores teatros, el Circo de Colón realiza una discreta aportación a la ciudad de Valencia durante la Regencia con la representación de 7 zarzuelas tradicionales (3 y 2 actos), y 19 de las del género chico (1 acto).

g. TEATRO PERAL

Igualmente, otro de los escenarios de la ciudad, el Teatro Peral, contribuye mínimamente al mantenimiento de la zarzuela durante las jornadas estivales. Tan sólo son dos las temporadas en las que encontramos registros de zarzuela en él, y como se puede apreciar tan sólo una en cada anualidad de las grandes zarzuelas, el resto de zarzuelas son en un acto, es decir, del género chico, que realmente interesa en este tipo de teatros para su recaudación, los cuales deben condensar toda su temporada en estos meses.

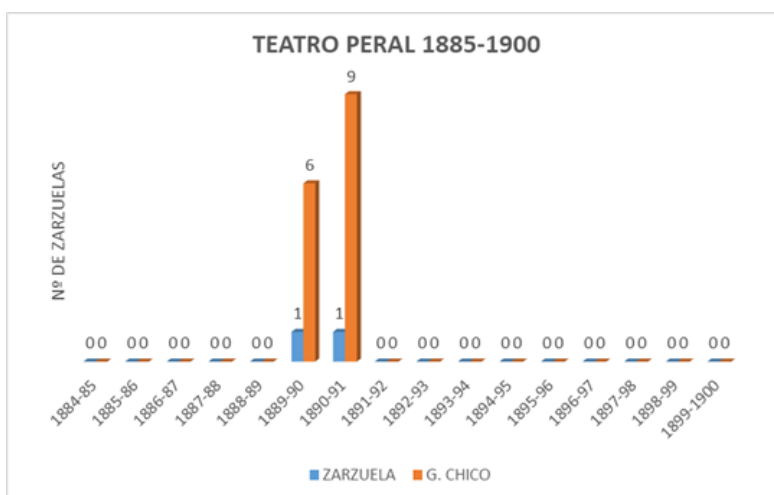


Figura 70. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Peral. Elaboración propia.

h. TEATRO PIZARRO

Por último, otro teatro valenciano, el Pizarro, destaca por su oferta en género chico desde la temporada en la que debutó en la ciudad (1890-1891), con un buen número de obras en cartel, coincidiendo su inauguración con los años de bonanza zarzuelística.

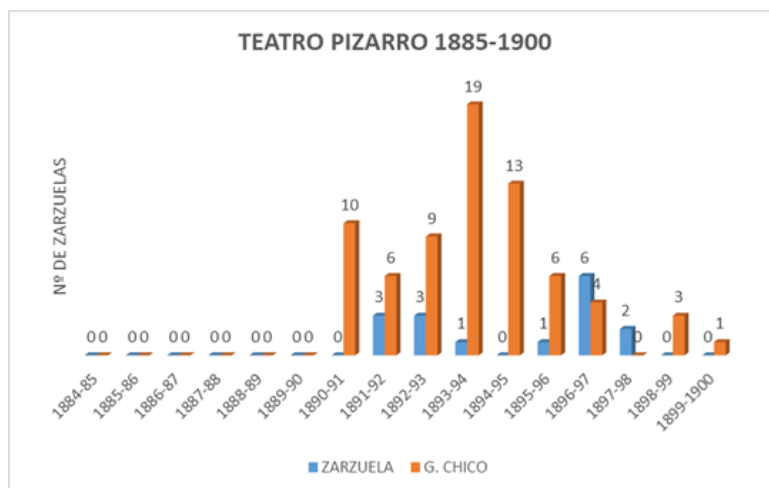


Figura 71. Evolución de la zarzuela durante la regencia. Teatro Pizarro. Elaboración propia.

Destaca la temporada 1893-1894 con, nada menos que, 19 estrenos o reposiciones hasta producirse el descenso esperado como en los demás escenarios.

3.3 Evolución global de la zarzuela durante la Regencia

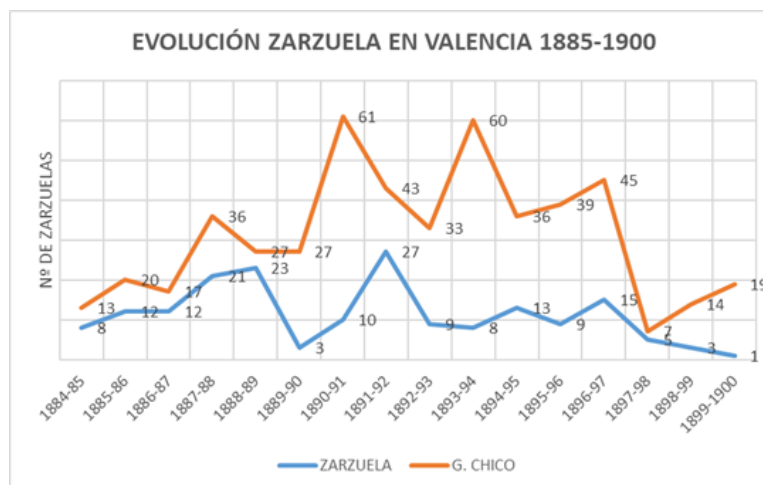


Figura 72. Comparativa zarzuela-género chico durante la regencia. Elaboración propia.

Como podemos observar en la figura 72, no existe ninguna temporada en la que el género chico sustituya completamente a la zarzuela tradicional, objetivo primario de nuestra Tesis. Quizás, por mucho reclamo que suponga este, las modas y los propios intereses del momento, a veces el discípulo no elimina al maestro aunque lo supere durante un determinado tiempo. Hemos de pensar que la base, la raíz del gran árbol zarzuelístico es la zarzuela, y esto siempre permanece inalterable, al menos en la cuestión que nos ocupa.

En cuanto a la curva que ambas realizan, podemos decir que su dibujo de campana, sobre todo en el género chico, es claro, con las fluctuaciones estudiadas entendibles, pero con un nacimiento, desarrollo y decadencia totalmente transparente.

Por su parte la zarzuela, aunque no tenga un ascenso tan veloz y destacable, finalmente mantiene una estabilidad en casi toda la Regencia, excepto en el choque de ascenso del género del momento.

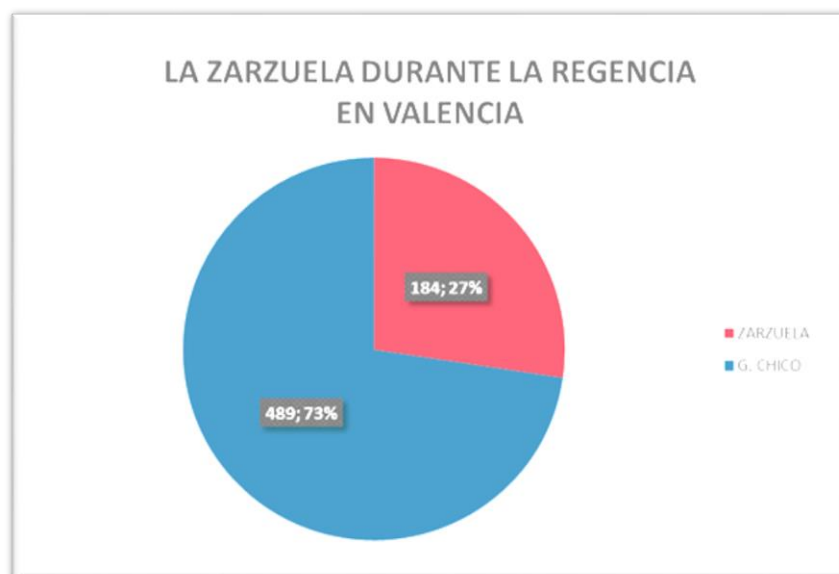


Figura 73. Número de zarzuelas representadas en Valencia. Elaboración propia.

Así, podemos concluir, que la ciudad de Valencia responde a la demanda suscitada por el público, no sólo por moda, sino por tradición.

En total se ofrecen casi 700 títulos durante la Regencia de los que la mayor parte, 489 obras, es decir, el 73% de ellos, pertenecen al género chico.

Por tanto, podemos afirmar que la zarzuela fue, sin duda, el género más popular del teatro lírico durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena. Actuó como una sabia que recorrió transversalmente la sociedad española y en particular la que nos ocupa, la valenciana. Casi nos atreveríamos a extender este resultado por toda la cultura hispánica, dentro y fuera de la península ibérica. Una sabia que drenó desde los colectivos más necesitados hasta sectores de la burguesía más o menos modestos, los cuales estaban muy alejados de los debates intelectuales que hervían a fuego lento alrededor de la ópera, tales como los partidarios y detractores de Wagner, o bien, la necesidad de crear una ópera nacional española frente al predominio avasallador de la ópera italiana.

Los libretos de las zarzuelas contribuyeron a esa popularidad. A menudo de calidad literaria escasa, los argumentos estaban salpicados de cómicos casticismos que provocaban diversión y de esta manera, la rápida aceptación

entre el público. Este casticismo, -que hunde sus raíces en el siglo XVIII como una impostura ideológica y cultural, frente a la moda francesa y la Ilustración-, defendió las expresiones culturales percibidas como propias, arraigadas en el carácter nacional español. En efecto, las temáticas de las zarzuelas durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena asociaron el casticismo a las costumbres populares de Madrid, la Villa y Corte mayormente, aunque como hemos visto fueron extrapoladas a otras comunidades, entre ella la valenciana, con múltiples títulos de zarzuela en la propia lengua autóctona con temática cercana a la población en ese momento. Las expresiones utilizadas en los diálogos de las zarzuelas estaban plagadas de coloquialismos y de vulgarismos, con un sistemático empleo de las incorrecciones léxicas, valiéndose de recursos cómicos contruidos con unos inapropiados cultismos, errores y peculiaridades fonéticas y fonológicas. Excepción a la regla, algunos notables libretistas que aportaron su calidad literaria, como Luís Mariano de Larra, Sinesio Delgado, Francisco Camprodón, José Feliu y Codina, o los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Otra excepción a la regla es el hecho de que no todos los facsímiles literarios eran madrileños. Para hacer honor a la verdad, se escribieron también historias regionales, antillanas o filipinas. El casticismo madrileño afectó, sobre todo, al *género chico*.

El espíritu de la música de zarzuela también contribuyó a su popularidad. Desenfadada, nutrida a menudo con ritmos populares, fácilmente reconocibles por los aficionados, con guiños cómicos que coadyuvaron a su gracejo, la música, chispeante, caló con rapidez en la sociedad valenciana. Entre las danzas de raigambre hispánica debemos recordar las jotas, los zorcicos, los pasodobles, las seguidillas, o las habaneras antillanas.

Esta popularidad ha complicado mucho nuestra investigación al encontrarnos con un auténtico amasijo de obras de complicado etiquetado que subieron a los teatros valencianos durante la Regencia.

Uno de los problemas que nos han afectado ha sido la variopinta nomenclatura con la que se bautiza el *género chico*. Analicemos la cuestión con un poco de detalle.

El *sainete lírico* quizás sea el emblema del *género chico*. Al menos, es el más característico. Aunque predomina la ambientación madrileña, también existen sainetes andaluces y valencianos. Los argumentos reflejan las costumbres populares con realismo, recreando ambientes, sin regatear la intención cómica. Los sainetes son piezas de enredo, embrollos amorosos con personajes de extracción popular, como populares son también los espacios en donde se desarrollan las escenas: lavaderos, baños públicos, talleres, patios de la vecindad, callejuelas muy concurridas... El sainete más sencillo se denomina *pasillo*. Tiene un cuadro único, sin cambios escénicos. Recrean una situación, sin necesidad de plantear una trama.

El *juguete cómico* es otra de las variantes del *género chico*. En el fondo, es una comedia de enredo amoroso, un embrollo que sume a los espectadores en el equívoco y desemboca en un final feliz, claro. El número de personajes es escaso, y su extracción social procede de la pequeña burguesía o la artesanía urbana.

La *revista* tiene otro particular. El material es similar al sainete, pero su dramaturgia es diferente. No desarrolla un cuadro de manera lineal, sino que cada cuadro es una nueva escena que diversifica un tema. Trata de temas políticos o de actualidad. Los personajes pueden ser reales, gente de la calle, o bien, alegóricos, como la patria o la felicidad. La estructura es de un acto, con apoteosis final.

La *zarzuela cómica* o la *zarzuela melodramática* amplían el escenario al ambiente urbano, pueblerino o marinero, con la posibilidad de un final cómico o trágico. Siempre existe una trama amorosa.

La *opereta* es un modelo importado de Viena y de París y sobrevive en estos años de apogeo del *género chico*. Símbolo del cosmopolitismo, la *opereta* aborda asuntos internacionales y exóticos de gran riqueza escenográfica y de vestuario.

El *género chico* aportó algunos ingredientes que la *zarzuela grande* no podía ofrecer: la brevedad y la comicidad se enfrentó a la alta comedia, el drama

o la zarzuela seria. Con unos rasgos perfectamente definidos, el *género chico* revolucionó el teatro durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena. Asimismo, consiguió abanderar valores tradicionales durante la Regencia de la misma, entre ellos, defensa del trabajo, la familia, el matrimonio, el honor, la patria, con la victoria de los *pobres honrados*. Pero, con el paso de los años, el *género chico* empezó a decaer por la confluencia de varios factores. Acaso el más importante de todos sea el carácter repetitivo de sus creaciones, reiterando hasta la saciedad sus fórmulas, provocando el hastío en los espectadores. En suma, el *género chico* acabó resultando cansino, además que, en los grandes teatros, no se le tenía en gran estima, al considerarlo *chabacano*, como la modalidad vulgar e híbrida del español hablado en una parte de Filipinas. El género de *variedades*, -con demostraciones circenses, musicales y un nutrido cuerpo de bailarinas-, así como el cinematógrafo -más barato aún y novedoso-, fueron apagando la llama del *género chico* también en la ciudad de Valencia.

CAPÍTULO IV. CONCLUSIONES

Tras el análisis realizado de la historia de la zarzuela, se especifican las principales conclusiones obtenidas de acuerdo con los objetivos planteados, mostrando además las posibles y futuras líneas de investigación además de las limitaciones encontradas.

4.1 Conclusiones generales

Respondiendo al primer objetivo general de nuestra tesis, tras la investigación de cada una de las temporadas durante la Regencia en la ciudad de Valencia, se reconstruye fielmente la historia y, por tanto, la evolución de la zarzuela en cada uno de los teatros vigentes en las 15 anualidades que completan dicha Regencia. Así queda plasmado toda la oferta zarzuelística que cada uno de los diferentes teatros valencianos tuvieron como se observa en cada una de las tablas, incluso la época del año en la que se representó dentro de cada anualidad en el mismo. También se reconstruye los aspectos derivados de las propias representaciones como los cantantes, directores, empresarios etc.

Otra cuestión principal a la que se debe responder en esta Tesis Doctoral es la siguiente: ¿el *género chico* reemplazó a la *zarzuela grande* durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena en Valencia? Aunque es verdad que este periodo histórico a finales del siglo XIX, es la época de esplendor del *género chico*, -y los teatros de la ciudad de Valencia así lo atestiguan-, sin embargo, se ha podido comprobar que la *zarzuela grande* no llegó a desaparecer del todo, pues temporada tras temporada teatral siempre existió una mínima presencia de partituras de zarzuela de gran calado, con tres o más actos. Así pues, se observa como en ninguna de ellas hay una eliminación total de la *zarzuela grande*, ni siquiera algún teatro en el que se produzca esta sustitución total. Siempre hay un mínimo de ambos géneros principales, aunque bien es cierto que durante gran parte de la Regencia existe una mayoría de zarzuelas pertenecientes al género chico principalmente (1 acto), frente a zarzuelas propiamente dichas (3 y 2 actos).

Otras conclusiones derivadas de los objetivos principales son:

- Se ha catalogado cada título al subgénero al que pertenece, eliminando aquellos otros géneros que no son zarzuela propiamente dicha (sainete, revista etc.,) y al mismo tiempo, aclarando todas y cada una de las funciones y sus obras representadas en cada anualidad y en cada teatro de la ciudad de Valencia durante la Regencia.

-Se han identificado gran parte de cantantes, directores de orquesta y compañías líricas que actuaron en este período en cada una de las temporadas y en cada uno de los teatros, si bien, no ha sido posible un resultado satisfactorio completo de los mismos en todas las temporadas, debido a la poca información mostrada en las crónicas periodísticas de la época, lo mismo que en el caso de los empresarios.

En cambio, sí se han reconocido los principales escenógrafos de dicho período en la ciudad de Valencia, así como su aportación en las representaciones, forma de trabajo y utilidad en los decorados de las zarzuelas.

-El comportamiento y los gustos estéticos zarzuelísticos del público local quedan reflejados en cada una de las temporadas anuales, por la cantidad de obras representadas y número de representaciones, así como la repetición de las zarzuelas más aclamadas, lo que da una visión del gusto estético-cultural de la sociedad valenciana del momento.

De este modo se puede afirmar que el público valenciano se entregó al *género chico*. De una parte, los grupos más populares, porque se identificaron rápidamente con sus valores, y de otra, la burguesía más modesta porque cayó en su fascinación ante el agotamiento del casticismo o purismo.

- También se ha realizado una comparación exhaustiva y pormenorizada de las obras tanto de zarzuela (3 y 2 actos), como del género chico (1 acto), en cada uno de los teatros valencianos y en cada una de las anualidades que ocupan el

período de la Regencia (1885-1900), obteniendo una mayor representación del *género chico* que de zarzuelas.

- Los principales rasgos de las representaciones del *género chico* abarcan temas relacionados con las costumbres de la corte, o temas rurales, y su duración (1 acto).

- Por último, tras la investigación y análisis de cada uno de los títulos zarzuelísticos encontrados, se confirma la nula sustitución de la *zarzuela grande* por el *género chico*, como se ha detallado con cada una de las obras representadas por teatros y sus respectivos porcentajes por géneros en ellos.

4.2 Dificultades encontradas y limitaciones

Como cualquier empresa a realizar, existe una motivación académica, profesional y/o personal, cuyo equilibrio es necesario en una investigación prolongada en el tiempo.

El acceso, análisis y estudio de alrededor de 5000 periódicos a lo largo de los 15 años de Regencia en los que se enmarca el trabajo, y la localización de información relacionada con el estudio supuso muchas horas de trabajo, y en muchas ocasiones escasa o nula la información obtenida.

Al principio la investigación va tomando forma y de esta manera se va reconfortando el esfuerzo empleado, sin embargo, cada dato requiere de un acceso directo y físico, si bien el ambiente es de estudio, se tiene la oportunidad de tocar los propios documentos originales, sentir el tacto de unas hojas que llevan la palabra "Historia" en cada una de ellas, su maquetación etc., y así la investigación se va introduciendo en la búsqueda de cualquier noticia cultural que pueda surgir y sirva para el proyecto. Pero como se ha dicho, 365 periódicos por 15 años de período monárquico que ocupa dicha investigación, es una gran bolsa

de datos. A ello hay que añadir su análisis, selección y ordenamiento posterior, que se podría decir que es lo más complicado y entretenido.

Afortunadamente, a mitad del recorrido, los diarios se encuentran por fin digitalizados, y el acceso se hace mucho más cómodo, aunque no por ello, menos agotador.

Otro de los problemas que se han reseñado anteriormente, ha sido la variopinta nomenclatura con la que se bautiza el *género chico*, lo cual dificultaba su catalogación y análisis posterior.

Una vez finalizada esta apasionante tarea a lo largo de un gran período de tiempo, se puede asegurar, que la investigación ha sido cambiante y en constante evolución desde los inicios del primer borrador a la última frase escrita.

Durante este reto personal, además de las limitaciones citadas propias de la investigación en sí, existen otras no menos importantes, que casi consiguen dejar a un lado la trayectoria iniciada con tanta ilusión. Si algo funciona en cualquier investigación, si algo hace empujar a la misma, si algo sirve de instrumento para terminar estos proyectos a largo plazo, es precisamente eso, la ilusión, sin ella la limitación de la conciliación familiar, unos estudios que en gran medida se han de realizar en una etapa complicada de la vida académica, sería imposible. El aspecto laboral tampoco ayuda, por lo que la ilusión se convierte en el medio de transporte entre la investigación y la vida real.

4.3 Futuras líneas de investigación

Una investigación, y en particular, esta que se muestra, nunca se cierra realmente, tan solo se van ocupando partes del continente a estudiar y analizar, dentro de un gran edificio constructivo, que fácilmente puede ser ampliado según las variables a tener en cuenta, período, territorio, perspectiva etc. Estas pueden ir cambiando y de esta forma seguir elevando el edificio de la investigación.

Así de la idea original de la investigación propiamente dicha, al resultado final plasmado, hay prácticamente un giro de 180 grados. A este respecto, se debe añadir que el tema en sí, brindaría la oportunidad a futuras investigaciones, revisiones, clarificaciones etc., que cualquier persona quisiera llevar a cabo con gran ilusión. Sobre todo, ya no por la continuidad de esta pequeña aportación, sino, por mostrar la gran importancia de un género musical español, al que seguro no se le ha reconocido su calidad artística como debería haber obtenido, algo que la sociedad española debería hacer, y no sólo entender, sino apreciar e incluso ensalzar un género musical y cultural único del territorio nacional.

Como en muchas facetas de la cultura hispánica, se tiende demasiadas veces a vanagloriar estilos, géneros, costumbres, folklore etc. de otros lugares por la trayectoria que han tenidos éstas, dejando erróneamente a un lado facetas propias que nada tienen que envidiar a estos. ¿Qué habría pasado realmente, si el género zarzuelístico hubiera surgido fuera de nuestras fronteras, habría realizado el mismo recorrido? Puede que así fuese, no se puede afirmar qué habría pasado, pero quizás se le habría tratado e incluso estudiado de una manera diferente.

Tan sólo a nivel educativo, a día de hoy, un género tan importante como se ha podido observar, analizar y estudiar, pasa prácticamente inadvertido en los planes de estudio, no sólo a nivel de la educación general, sino lo que es más grave, en la educación de régimen especial, en los propios conservatorios, en las propias planificaciones de las asignaturas de estos estudios, donde el alumnado aprende una y otra vez los mismos estilos, importantes sin duda, pero sin entrar en entender los nuestros propios. Ya los pensamientos de algunos de los grandes pedagogos del siglo XX, como Kodaly, cuya pedagogía y una de sus características principales es entender, apreciar y disfrutar la cultura propia en primer lugar, para obtener una buena base intelectual de aquello que se tiene al alcance, en la historia española y entender mucho mejor las culturas de los demás. Se debe aprender de una vez por todas, que la cultura española no es más que otras, pero menos....tampoco.

Por todo ello, es sin lugar a dudas y bajo esta experiencia personal, la ilusión y solo ésta, la culpable de poder concluir estas palabras.

Ilusión simplemente por terminar, ilusión simplemente por aportar.

CAPÍTULO V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abascal, Manuel. *Apuntes para la historia del teatro en Chile: la zarzuela grande*. Vol. II. Imprenta universitaria, 1941.

Alas, Leopoldo. *Relatos breves, 1886-1901*. Castalia, 1986.

Alberola, Fernando. "Breve historia del Teatro Principal de Alicante". En: AA. VV. *Valores Españoles. Libro de Oro*. Alicante, Ayuntamiento, 1951.

Alier, Roger. *La Zarzuela*. Ma Non Troppo, 2002.

Alier, Roger. *Qué es y en qué consiste la Zarzuela*. Ma Non Troppo, 1984.

Alier, Roger. *La zarzuela. La (tela): La historia, los compositores, los intérpretes y los hitos del género lírico español*. Barcelona: Robin Book, 2011.

Alier, Roger. *El Gran Teatro del Liceo (Historia Artística)*. Barcelona: Francesc X. Mata, S.L., 1991

Alonso, Celsa. *La canción lírica española en el siglo XIX*. ICCMU, 1998.

Álvarez, Antonio. *Teatros y música escénica. Del Antiguo Régimen al estado burgués. La música española en el siglo XIX*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1995.

Amorós, Andrés. *La zarzuela de cerca*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987.

Arnau, Juan. *Historia de la zarzuela*. Madrid: Editorial Zacos, 1979.

Arrieta, J. Pascual. *La música española al comenzar el siglo XIX: su desarrollo y transformaciones. –La educación musical. –Influencia del italianismo, en: La España del siglo XIX*. Colección de conferencias históricas celebradas durante el curso de 1885-86. Ateneo de Madrid. Madrid, 2006.

Arrones, Luis. *Teatro Campoamor, crónica de un coliseo centenario, 1892-1992*. Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo 1993.

Balboa, Manuel. "Algunas consideraciones musicales sobre el teatro lírico cantado

- en castellano (1850-1900)". *Revista de musicología*. Vol. 14 (1-2), 1991.
- Barba, Arturo y Alicia Giménez. "Análisis acústico de la tipología teatral a la italiana través del estudio del Teatro Principal de Valencia". *Revista de Acústica*, Vol. 40, nº 3-4, 9-26.
- Barce, Ramón. *Actualidad y futuro de la zarzuela*. Alpuerto/ Fundación Caja Madrid, 1994.
- Barce, Ramón. "El folklore urbano y la música de los sainetes líricos del último cuarto del siglo XIX: la explicitación escénica de los bailes". *Revista de Musicología*. Madrid, 1993.
- Barce, Ramón. *El sainete lírico, en La música española en el siglo XIX*. Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones. Gijón, 1995.
- Barce, Ramón. "La ópera y la zarzuela en el siglo XIX, en España en la música de Occidente". Actas del Congreso Internacional de Musicología "España en la Música de Occidente". Ministerio de Cultura. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Madrid, 1987.
- Barrera, Antonio. *Crónicas del Género chico y de un Madrid divertido*. Madrid: El Avapiés, 1986.
- Basas, Manuel., Carlos Bacigalupe y Álvaro Chapa. *Vida y milagros del Teatro Arriaga*. Bilbao, Ayuntamiento, 1990.
- Bernecker, Walther. *España entre tradición y modernidad. Política, economía y sociedad (siglos XIX y XX)*. Madrid: Siglo XXI, 1999.
- Blasco, Francisco Javier. *La música en Valencia: apuntes históricos*. Alicante: Imprenta de Sirvent y Sánchez, 1986.
- Blasco, José S. *Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español*. Sociedad Latina de Comunicación Social. La Laguna, Tenerife, 2013.

- Blasco, José S. y Francisco C. Bueno. "La crisis teatral en Valencia a principios del siglo XIII". *Quadrivium*, nº. 6, 2015.
file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-LaCrisisTeatralEnValenciaAPrincipiosDelSigloXX-6484197.pdf
- Blasco, José S. y Francisco C. Bueno. "El triunfo de la zarzuela realista en el Teatro lírico valenciano: "Las Carceleras" (1901) y "Rejas y Votos" (1907) de Vicente Peydró Díez y Ricardo Rodríguez Flores". Nassarre. *Revista aragonesa de musicología*. Vol. 30. nº 1, 2014.
- Blasco, José S. y Francisco C. Bueno. "La prensa y la crítica ante el teatro lírico de Vicente Peydró". *Música oral del Sur: revista internacional*. Nº 10, 2013.
- Blasco, José S. y Francisco C. Bueno. *Radiografía del teatro musical: desde la monarquía de Alfonso XIII hasta la dictadura de Primo de Ribera. Análisis y recopilación de los artículos periodísticos del maestro Peydró*. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2013.
- Blasco, José S., Francisco C. Bueno y Fernando Torner. "El teatro lírico valenciano: trayectoria histórica". *Itamar, revista de investigación musical: territorios para el arte*. Nº 5. Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València, 2019.
- Blasco, José S., Francisco C. Bueno y Fernando Torner. "La ópera en Valencia durante la monarquía de Alfonso XIII". *Itamar, revista de investigación musical: territorios para el arte*. Nº 4. Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València, 2018.
- Blasco, Jose S., Francisco C. Bueno y Fernando Torner. "La primera temporada de Julián Gayarre en Valencia (3-9 de Abril de 1881)". *Itamar, revista de investigación musical: territorios para el arte*. Nº 4. Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València, 2018.
- Blasco, Jose S., Francisco C. Bueno y Fernando Torner. "La visión de José Serrano respecto al panorama del teatro lírico español de su época". *Itamar, revista*

de investigación musical: territorios para el arte, nº 6. Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València, 2020.

Blasco, José S., Francisco C. Bueno y Fernando Torner. "Tradición y melodismo en el género chico: la producción lírica de José Serrano". *Anuario Musical: Revista de musicología del CSIC*. Nº 71, 2016.

Blasco, José Salvador, Francisco C. Bueno y Fernando Torner. "Auge y declive del teatro lírico en Valencia". *Arte y patrimonio: Revista de la Asociación para la investigación de la Historia del Arte y del Patrimonio Cultural "Hurtado Izquierdo"*. Nº 1, 2016.

Blasco, Salvador J. y Francisco C. Bueno. "Teatro, tradición y educación: un análisis de las zarzuelas de Vicente Peydró Díez". *Quadrivium*. Nº 4, 2013.

Branco, Joao de Freitas y Jaime Duarte De Almeida. *O Teatro de San Carlos, 1793-1956: a história de um grande teatro lírico*. Lisboa. Castor. 1956.

Brandenberger, Tobías y Antje Dreyer (eds.). *La zarzuela y sus caminos. Del siglo XVII a la actualidad*. Münster: Lit Verlag, 2016.
<https://doi.org/10.5209/CMIB.58574>

Brey, Gérard. *El siglo de la zarzuela 1850-1950*. Madrid: Siruela, 2014.

Bueno, Francisco C. "Aproximación a la historia de la zarzuela". *Anales de la Real Academia de Cultura Valenciana*. Nº 74, 1999.

Bueno, Francisco C. *Música i crítica a Gandia (1881-1936)*. Gandia. Centre d'Estudis i Investigacions Comarcals Alfons El Vell. Nº 39. Ajuntament de Gandia, 2002.

Bueno, Francisco. *Historia de la ópera en Valencia y su representación según la crítica de arte: de la monarquía de Alfonso XIII a la guerra civil española (1900-1936)*. Valencia: Federico Doménech. Colaboración Generalitat Valenciana (Conselleria de Cultura, Educació i Ciència) y Diputació de València-Sarc, 1997.

- Canut, Ramón. "La vida musical a Castelló de la Plana en la segona meitat del segle XIX (1856-1894)". Tesis doctoral. Universitat Jaume I, 2015.
- Carreira, Xoán. "Centralismo y periferia en el teatro musical español del siglo XIX, en España en la música de Occidente". Actas del Congreso Internacional de Musicología "España en la Música de Occidente". Ministerio de Cultura. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Madrid, 1987.
- Casares, Emilio F. *Diccionario de la zarzuela: España e Hispanoamérica*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006.
- Casares, Emilio F. *La música española en el siglo XIX*. Universidad de Oviedo. Servicio de publicaciones, 1995.
- Casares, Emilio F. "La música española hasta 1939, o la restauración musical", Actas del Congreso España en la música de Occidente, 1985.
- Casares, Emilio F. y Vicente Sánchez. "Historia gráfica de la zarzuela". Vol III. Los Creadores. ICCMV, 2001.
- Casademunt, J. M. *Doña Juanita. Zarzuela en tres actos y prosa*. Madrid: Florencio Fiscowich, El Teatro, Colección de obras dramáticas y líricas, 1884
- Castañeda, Lluís. *El Banco de España: la red de sucursales y los nuevos servicios financieros*. Madrid: Banco de España, 2001.
- Castro, Juan de. "La zarzuela. Reseña histórica"». Álbum de la zarzuela. Eduardo Velaz de Medrano (dir.). Madrid, Imp. de Don Antonio Aoiz, 1857: 5-15.
- Chailley, Jacques. *¿Qué es la musicología?* Compendio de Musicología. Madrid: Alianza, 1991.
- Claro, Samuel. "Hacia una definición del concepto de musicología". *Revista Musical Chilena*, 21(101), p.8-25.
<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/1445>

- Cosme, María Dolores. *El teatro en la ciudad de Valencia. Reconstrucción de la cartelera valenciana (1936-1939)*. Tesis Doctoral, inédita. Valencia, Universitat de València, Departament de Literatura Espanyola, 2008. <https://core.ac.uk/download/pdf/70999003.pdf>
- Cotarelo, Emilio. *Bibliografía sobre las controversias de la licitud del Teatro en España*. Madrid, 1904.
- Cotarelo, Emilio. "Ensayo sobre la Zarzuela o sea el Drama Lírico en España desde sus orígenes hasta finales del siglo XIX". *Boletín de la Real Academia Española*. XIX-XXII, 1932.
- Cotarelo, Emilio. *Hª de la zarzuela o sea El drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*. Madrid, 2001.
- Cotarelo, Emilio. *Historia de la Zarzuela o sea del drama lírico en España, desde sus orígenes*. Madrid: Tipografía de Olózaga, 1934.
- Del Pino, E. *Historia del Teatro en Málaga durante el siglo XIX (1792-1914)*. 2 vols. Málaga, Arguval, 1985.
- Deleito, José. *Origen y apogeo del Género Chico*. Madrid: Revista de Occidente, 1949.
- Díaz-Plaja, Fernando. *El siglo XIX, Instituto de Estudios Políticos*. Madrid, 1954.
- Díaz-Plaja, Fernando. *La vida cotidiana en la España romántica*. EDAF. Madrid, 1993.
- Einstein, Alfred. *La música en la época romántica*. Madrid: Alianza Música., 1986.
- Encabo, Enrique. *Música y nacionalismos en España. El arte en la era de la ideología*. Erasmus, 2007.
- Esladie, Charles. *La etapa liberal: 1808-1898: Historia de España*. Madrid: El País, 2007.

- Espín, Ma Pilar. *El teatro por horas en Madrid 1870-1910* Madrid: Institutos de estudios madrileños, 1995.
- Espín, Ma Pilar; Ma del Pilar Vega Martínez y Manuel Lagos Cisneros. *Teatro lírico español. Ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868-1925*. España: UNED, 2016.
- Fernández, Antonio. *Cien años de teatro musical en España*. Madrid. Real Musical, 1975.
- Fernández, Baldomero: *Anales del Teatro Cervantes de Málaga: Recopilación de datos históricos*. España: Mateos, 2002.
- Fernández, Juan J. *La restauración: el reinado de Alfonso XII (1874-1885)*. Historia contemporánea de España (1808-1939). Barcelona: Ariel, 1996.
- Fernández-Luna, Concepción. *La zarzuela*. Madrid: Publicaciones Españolas, 1959.
- Ferrer, Robert. *Rigoberto Cortina Gallego (1843-1920). Vida y obra a la luz de las fuentes documentales*. Institució Alfons El Magnànim, Col. Compendium Musicae, 2015.
- Franco de Espés, Carlos. *Así vivían en la España del Romanticismo*. Madrid: Anaya, 1994.
- Fubini, Enrico. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza Música, 1990.
- Galbis, Vicente. "La zarzuela en el área mediterránea". *Cuadernos de música iberoamericana*. Vol. 2-3, 1997:327-350. [Vista de La zarzuela en el área mediterránea \(ucm.es\)](#)
- Galbis, Vicente. "Crítica musical y sociedad burguesa en el siglo XIX: la actividad zarzuelística en Valencia a través de los escritos de Peregrín García Cadena", en *Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*. Madrid: Instituto

- Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU)*, 2008: 421-433. [Crítica musical y burguesía a través de García Cadena.pdf \(uv.es\)](#)
- Galbis, Vicente. "La música escénica en Valencia: 1832-1868. Del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del Estado Burgués." Tesis Doctoral. Universitat de València. 1998.
- Galbis, Vicente. "La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX", en *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Levante, 1992.
- Galiano, Ana. "Contexto histórico y literario de la zarzuela: Valencia 1832-1860." Tesis Doctoral. Universitat de València, 2008.
- Galiano, Ana. "La transición del siglo XIX al XX", en *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Levante. Valencia, 1992.
- Gallego, Antonio. "Aspectos sociológicos de la música en la España del siglo XIX." *Revista de musicología. Sociedad Española de Musicología*, 1991:125-140. [CEM37 Fuentes Castellanos.pdf \(uclm.es\)](#)
- Gallego, Antonio. *Imagen pública de la zarzuela a finales del siglo XIX*. Actualidad y futuro de la zarzuela. Madrid: Editorial Alpuerto y Fundación Caja de Madrid, 1994.
- García del Busto, Jose Luis. "La generación musical de 1890", en *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Levante, 1992.
- García, Emilio. *Historia del teatro de la zarzuela de Madrid*. Madrid: Fundación de la Zarzuela Española, 2003.
- Gómez, Carlos. "Apuntes sobre el sinfonismo español en el siglo XIX." *Cuadernos de Música*. Año I N° 2 1982.
- Gómez, Carlos. *Historia de la música española del siglo XIX*. Madrid: Alianza Música, 1996.

González, Francisco J. "Zarzuela e historia en la España contemporánea".
Universidad Alfonso X El Sabio. *Saberes, Vol. I*, separata (2003): 1-24.

Guadamuro, Irene. *La zarzuela grande en Amadeo Vives. Estudio de "La villana"*.
Trabajo de Máster Universidad de Oviedo, 2012, 74-75.
https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/4276/TFM_GuadamuroGarcia.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Hernández, Antonio Sebastián. "Crónicas del Teatro Pérez Galdós (1842-1928).
Las Palmas de Gran Canaria", *X Coloquio de Historia Canario-Americana*,
1992:969-992.

Hernández, Jorge. *Historia de España. La Restauración. De la Regencia a Alfonso XIII*. Madrid: Espasa Calpe, 1997.

Isusi, Rosa. "Música y diálogo cultural en la Valencia de la Renaixença entre los siglos XIX y XX." *QuaDrivium*. Vol. 6 2015:1-19,

Jiménez, Andrés. "Madrid y el teatro lírico español a partir de 1900: modernismo y regionalismo." *Ars Longa. Cuadernos de arte*. Nº. 17. Departament d'Historia de l'Art. Universitat de València, 2008:91-104.

Le Duc, Anton. *La zarzuela: les origes du théâtre lyrique national en Espagne: (1832-1851)*. Belgique: Sprimont, 2003.

Lezama, Eladio. *Lo que corre por ahí / Los cafés*. Gil Blas, 1920

Llombart, Constantí. *Valencia antigua y moderna, guía de forasteros*. Valencia, 1987.

López-Calo, José. "El italianismo operístico en España en el siglo XIX, en La ópera en España." *X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias*. Oviedo, 1984.

López-Chavarri, Eduardo. *Cien años de música valenciana, 1878-1978*. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia, 1978.

- López-Chavarri, Eduardo. "La vida breve de un moderno compositor valenciano: Francisco Cuesta (1890-1921)." *Estudios Musicales*, n. 5. Valencia, 1987:9-74.
- Marciano, Zurita. *Historia del género chico*. Madrid: Prensa popular, 1920.
- Marimon, Antoni. *La crisis de 1898*. Barcelona: Ariel, 1998.
- Martínez, Federico. *Valencia y las Valencias. Su historia contemporánea (1800-1975)*. Valencia: Fundación Universitaria San Pablo CEU, 1998
- Mejías, Enrique. "Las raíces isabelinas del teatro por horas y su primer repertorio en torno a los orígenes del género chico." *Cuadernos de música iberoamericana*, Vol. 30. Enero-diciembre, (2017):87-109.
- Molina, Antonio J. *150 años de zarzuela en Puerto Rico y Cuba*. San Juan P.R: Ramallo Bros, 1998.
- Moreau, Mario. *O Teatro de S. Carlos. Dois séculos de História*. Lisboa: Hugin, 1999.
- Moreau, Mario. *Coliseu dos Recreios. Um século de História*. Lisboa: Quetzal, 1994.
- Moreno, Andrés J. *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998.
- Muñoz, Matilde. *Historia de la zarzuela y el género chico*. Madrid: Tesoro, 1946.
- Olmedo, María Francisca. *Callejeando por Valencia*. Valencia: Carena, 2003.
- Ortega, Leonor. *Desde el Parnaso: La zarzuela: música y palabra en el tiempo*. Isla de Arriarán: XXXIX, 2012.
- Otero, Ignacio. "30 años de zarzuela en Sevilla: 1906-1936." *Temas de estética y arte*, nº 24, (2010).

- Padilla, Jose M. "La música militar en las piezas de nuestra zarzuela." *Ejército de tierra español*, 958 (enero-febrero), (2021): 86-97.
- Palacio, Vicente. *La España del siglo XIX, 1808-1898*. Madrid: Espasa-Calpe, 1981.
- Peña y Goñi, Antonio. *España, desde la ópera a la zarzuela; edición y prólogo de Eduardo Rincón*. Madrid: Alianza, 1967.
- Peña y Goñi, Antonio. *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*. Madrid: Imprenta El Liberal, 1981.
- Plantiga, León. *La música romántica*. Madrid: Akal Música, 1992.
- Plaza, Sixto. "La zarzuela, género olvidado o malentendido." *Hispania*, n. 73 1 (1990):22-31.
- Prats, Cristina. *Escenografía y ópera en Valencia*. Cuadernos de Bellas Artes /12. Colección Música y Sociedad. 2012
- Polanco, Rafael. *La crítica musical en la prensa diaria valenciana: 1912-1923*. Cuadernos de Bellas Artes. Universitat de València, 2008.
- Polanco, Rafael. *La crítica musical española en los albores del siglo XX. El paradigma de la crítica musical valenciana*. La Laguna. Col. Cuadernos de Bellas Artes nº 17. Sociedad Latina de Comunicación Social, 2013.
- Pons, Anacleto y Justo Serna. *La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*. Valencia: Diputación de Valencia. Valencia, 1992.
- Prado, Enrique. *La Venus de bronce: hacia una historia de la zarzuela cubana*. Society of Spanish, 2002.
- Prats, Cristina. *Escenografía y ópera en Valencia*. Cuadernos de Bellas Artes /12. Colección Música y Sociedad, 2012.

- Recio, Carles. *La Valencia de 1900*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2000.
- Regidor, Ramón. *Aquellas zarzuelas*. Madrid: Alianza, 1996.
- Regidor, Ramón. *La voz de la zarzuela*. Madrid: Real Musical, 1991.
- Río, Enrique. *La Venus de bronce: hacia una historia de la zarzuela cubana*, Colorado: University of Colorado, Society of Spanish and Spanish American Studies, 2002.
- Rodríguez, Carmen. *Prontuario de Musicología. Música, sonido, sociedad*. Barcelona: Clivis, 2002.
- Rodríguez, José M. *Comentarios impertinentes sobre el teatro español*. Barcelona: Península, 1972.
- Roig, Vicente M. "El Liceo Valenciano y su aportación a las Artes durante el segundo tercio del siglo XIX." *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, mayo 1992. Conselleria de Cultura. Valencia, 1993.
- Román, Alberto. *El Género chico. Introducción al estudio del teatro corto de fin de siglo*. Universidad de Cádiz, 1993.
- Romero, Alberto. *El Género chico. Introducción al estudio del teatro corto de fin de siglo*. Universidad de Cádiz, 1993.
- Ruiz, Andrés. "La zarzuela y la sociedad decimonónica." *Cuadernos de música iberoamericana*, vv. 2-3. ICCMU. Madrid, 1997.
- Ruiz, Vicente. *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana*. Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, Valencia, 1993.
- Salaün, Serge, Evelyn Ricci y Marie Salgues. *La escena española en la encrucijada: (1890-1910)*. Madrid: Fundamentos, 2005.

Sancho, Manuel. "El sinfonismo en Valencia durante la revolución Alfonsina. (1878-1916)". Tesis Doctoral. Valencia: Universitat de València, 2003. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9964/sancho.pdf>

Sancho, Manuel. Los inicios del sinfonismo en Valencia: la Sociedad de Conciertos de José Valls (1878-1888). *Revista de Musicología*, Vol. 27, nº 2. Sociedad Española de Musicología (SEDEM), 2004.

Sanhuesa, Rafael. *Viaje en España*. Paris: Librería de Garnier Hermanos, 1889.

Sebastián, Antonio. "Crónicas del Teatro Pérez Galdós (1842-1928)". Las Palmas de Gran Canaria. *X Coloquio de Historia Canario-Americana*. 1992.

Siemens, Lothar. *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus Maestros*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario, 1995.

Sirera, Josep Lluís. *El Teatre Principal de València. Aproximació a la seua història*. València: Institució Alfons El Magnànim, 1986.

Sobrino, Ramón. *La música sinfónica en el siglo XIX, en La música española en el siglo XIX*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. Oviedo, 1995.

Suárez, José I. *Música lírica y prensa en España (1868-1936): ópera, drama lírico y zarzuela*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2018.

Suárez, Manuel. *La regencia de María Cristina (1885-1902)*. Historia contemporánea de España (1808-1939). Barcelona: Ariel, 1996.

Subirá, José. *El postrer capítulo de la "Historia de la Zarzuela (último decenio del siglo XIX)." Boletín de la Real Academia Española*. Tomo 38. Cuaderno 153, 1958.

Subirá, José. *La música en el teatro valenciano*. Biblioteca Fundación Juan March, 1938.

- Temes, José L. *El Siglo de la Zarzuela 1850-1950*. Madrid. Siruela, 2014.
- Templado, M^a Pilar de Vega Martínez y Manuel Cisneros. *Teatro lírico español. Ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868 y 1925*. Madrid: Uned, 2016.
- Torner, Fernando. "La ópera durante la Restauración Alfonsina Valencia, 1875-1880." *Cuadernos de Bellas Artes* /56. Colección Música y Sociedad, 2017.
- Torres, Elena. "Zarzuela y musicología: historia de un debate en permanente revisión." *Jornadas de la zarzuela*. Cuenca, 2013.
- Torres, Jacinto. "Fuentes documentales para el estudio del romanticismo musical español. Un centenar y medio de revistas musicales." *Actas del III Congreso Nacional de Musicología. Revista de Musicología. Sociedad Española de Musicología*. Madrid, 1992.
- Torres, Jacinto. *La zarzuela moderna. Orígenes y circunstancias. Actualidad y futuro de la zarzuela*. Madrid: Editorial Alpuerto y Fundación Caja de Madrid., 1994.
- Tuñón de Lara, Manuel. *Medio siglo de cultura española: (1885-1936)*. Madrid: Tecnos, 1973.
- Turina, Joaquín. *Historia del Teatro Real*. Madrid: Alianza, 1997.
- Valverde, Salvador. *El mundo de la Zarzuela*. Madrid: Palabras, 1980.
- Velázquez de Medrano, Eduardo. Álbum de la zarzuela <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000081478&page=3>
- Versteeg, Margot. *El mundo ficticio de los sainetes madrileños finiseculares: entre populismo y tradición popular*. Universidad de Groningen, 1997.
- Viñez, Cristina. *La cultura (1875-1939). Historia contemporánea de España (1808-1939)*. Barcelona: Ariel, 1996.

Zurita, Marciano. *Historia del género chico*. Madrid: Prensa popular, 1920.

FUENTES DOCUMENTALES

A continuación aparecen las fuentes documentales citadas en el texto de diversos diarios:

Diario Mercantil de Valencia. <https://www.levante-emv.com/hemeroteca/>

- Diario Mercantil de Valencia, 9 de junio de 1850
- El Mercantil Valenciano. 8 de mayo de 2017.

Diario *El Periódico Mediterráneo de Castellón de la Plana*: 125 años del Teatro Principal, el templo cultural de Castellón.

https://www.elperiodicomediterraneo.com/noticias/castellon/125-anos-teatro-principal-templo-cultural-castellon_1205799.html

Diario *Las Provincias*

- Diario *Las Provincias*, 20 de septiembre de 1893.
- Diario *Las Provincias*, 23 de septiembre de 1893.
- Diario *Las Provincias*, 24 de octubre de 1893.
- Diario *Las Provincias*, 13 de enero de 1887.
- Diario *Las Provincias*, 20 de enero de 1887.
- Diario *Las Provincias*. 10 de febrero de 1887.
- Diario *Las Provincias*, 8 de marzo de 1887.
- Diario *Las Provincias*, 25 de marzo de 1887.
- Diario *Las Provincias*. 12 de junio de 1887.
- Diario *Las Provincias*, 21 de julio de 1887.
- Diario *Las Provincias*, 13 de septiembre de 1887.
- Diario *Las Provincias*, 14 de septiembre de 1887.
- Diario *Las Provincias*, 24 de septiembre de 1887.
- Diario *Las Provincias*, 29 de septiembre de 1887.
- Diario *Las Provincias*, 6 de octubre de 1887.
- Diario *Las Provincias*, 12 de octubre de 1887.
- Diario *Las Provincias*, 16 de octubre de 1887.
- Diario *Las Provincias*, 26 de octubre de 1887.

- Diario *Las Provincias*, 2 de diciembre de 1887.
- Diario *Las Provincias*, 27 de diciembre de 1887.
- Diario *Las Provincias*, 4 de enero de 1888.
- Diario *Las Provincias*, 8 de enero de 1887.
- Diario *Las Provincias*, 28 de enero de 1888.
- Diario *Las Provincias*, 5 de marzo de 1888.
- Diario *Las Provincias*, 20 de septiembre de 1888.
- Diario *Las Provincias*, 25 de octubre de 1888.
- Diario *Las Provincias*, 22 de diciembre de 1888.
- Diario *Las Provincias*, 1 de marzo de 1890.
- Diario *Las Provincias*, 24 de abril de 1890.
- Diario *Las Provincias*, 10 de julio de 1890.
- Diario *Las Provincias*, 11 de julio de 1890.
- Diario *Las Provincias*, 6 de noviembre de 1890.
- Diario *Las Provincias*, 10 de noviembre de 1890.
- Diario *Las Provincias*, 12 de noviembre de 1890.
- Diario *Las Provincias*, 11 de enero de 1891.
- Diario *Las Provincias*, 15 de febrero de 1891.
- Diario *Las Provincias*, 11 de marzo de 1891.
- Diario *Las Provincias*, 10 de junio de 1891.
- Diario *Las Provincias*, 15 de junio de 1891.
- Diario *Las Provincias*, 28 de junio de 1891.
- Diario *Las Provincias*, 1 de enero de 1892.
- Diario *Las Provincias*, 1 de abril de 1892.
- Diario *Las Provincias*, 10 de agosto de 1892.
- Diario *Las Provincias*, 24 de diciembre de 1892.
- Diario *Las Provincias*, 11 de enero de 1893.
- Diario *Las Provincias*, 22 de febrero de 1893.
- Diario *Las Provincias*, 21 de abril de 1893.
- Diario *Las Provincias*, 9 de julio de 1893.
- Diario *Las Provincias*, 6 de septiembre de 1893.
- Diario *Las Provincias*, 10 de septiembre de 1893.

- Diario *Las Provincias*, 11 de julio de 1894.
- Diario *Las Provincias*, 13 de septiembre de 1894.
- Diario *Las Provincias* 23 de octubre de 1894.
- Diario *Las Provincias*, 9 de marzo de 1895.
- Diario *Las Provincias*, 5 de marzo de 1896.
- Diario *Las Provincias* 25 de octubre de 1896.

WEB-BIBLIOGRAFICA

1 Periódicos

<i>Diario de Valencia</i>	https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=1028838
Diario <i>El Mercantil de Valencia</i>	https://www.levante-emv.com/hemeroteca/
Diario <i>El Periódico Mediterráneo de Castellón de la Plana</i>	https://www.elperiodicomediterraneo.com
Diario <i>Las Provincias</i>	https://www.lasprovincias.es/hemeroteca/

2 Revistas

<i>Almanaque de Las Provincias</i>	Biblioteca Valenciana Digital > Almanaque de Las Provincias para el año ... : la vida... (gva.es)
<i>Boletín Fonográfico</i>	https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=7639
<i>Boletín Musical</i>	https://hemerotecadigital.bne.es/hd/issn/2171-2379
<i>El Fénix</i>	https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0029035447
<i>Estudios Musicales</i>	https://bdigital.uncu.edu.ar/app/navegador/?idobjeto=9035

Letras y Figuras

<https://bivaldi.gva.es/va/consulta/registro.do?id=12561>

Liceo Valenciano

<https://ddd.uab.cat/record/72951>