

b12918969

L 14712544

CB 000749116

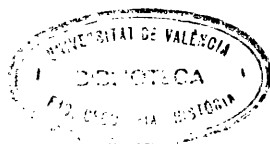


R.H. 36.234

**UNIVERSITAT DE VALÈNCIA  
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA  
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE**

**LA MÚSICA ESCÉNICA EN  
VALENCIA: 1832-1868. DE L  
MODELO DEL ANTIGUO RÉGIMEN  
A LA ORGANIZACIÓN MUSICAL  
DEL ESTADO BURGUÉS**

**TOMO 1º**



**TESIS DOCTORAL**

**Presentada por:**

**Vicente Galbis López**

**Dirigida por:**

**Dr. D. Emilio Casares Rodicio**

**Dra. Dña. Carmen Gracia Beneyto**

**Valencia, Septiembre de 1998**

UMI Number: U607304

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI U607304

Published by ProQuest LLC 2014. Copyright in the Dissertation held by the Author.  
Microform Edition © ProQuest LLC.

All rights reserved. This work is protected against  
unauthorized copying under Title 17, United States Code.



ProQuest LLC  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346

D. 749.092

L. 749.116

**A ESTHER LÓPEZ COMPAÑ  
Y VICENTE GALBIS GARCÍA**



## **AGRADECIMIENTOS**

Sirvan estas líneas como agradecimiento a las personas que han hecho posible, de un modo u otro, la realización de este trabajo:

A la Dra. **Carmen Gracia** por su apoyo a lo largo de todos estos años en los que su interés hacia mi labor docente e investigadora ha sido constante. En el caso de la tesis, esta dedicación se ha llevado a cabo con su característica amabilidad. Gracias por todo.

Al Dr. **Emilio Casares**, verdadero maestro y ejemplo de trayectoria profesional y humana. Si la mayoría de mi formación y trabajo investigador se deben a él, en el caso de esta tesis esta deuda aparece mucho más clara. Es el auténtico culpable de lo que pueda tener de positivo este trabajo.

A **Maruja Hervás**, gran profesional y mejor persona, que me proporcionó la tranquilidad suficiente para concluir el trabajo.

A **José Enrique Peláez**, que ha demostrado conocer el auténtico significado de la palabra "amistad" durante todos estos años.

A **María Romero**, cuyo empuje impulsó definitivamente la tesis.

A la Dra. **Remedios Herrero**, por su ayuda en los momentos más complicados.

A **Encarna Mazón** y **David Jarillo** por su decisiva ayuda en el trayecto final.

A **M<sup>a</sup> del Mar Peris** y **Rafael Díaz**, compañeros y, sin embargo, amigos; por su ayuda en este trabajo... y en otros.

A **M<sup>a</sup> Luz González**, cuya generosidad y profesionalidad han sido providenciales en las situaciones más diversas.



Al Dr. **Rafael Gil**, por su insistencia y su silencio en los momentos adecuados.

A **Carolina Tarrazona**, por su valiosa orientación bibliográfica.

A **M<sup>a</sup> Teresa Oller**, por su continuo apoyo y confianza en mis proyectos.

A **Amparo Ranch** y al Dr. **José Micó**, por ayudarme a mejorar científica y, sobre todo, humanamente.

Al Dr. **Luis Blanes**, por su interés y ayuda en los aspectos bibliográficos.

A la Dra. **Celsa Alonso**, por su aportación científica y el apoyo prestado.

A la Dra. **Angels Martí** y **Antonio Álvarez Cañibano** por sus consejos.

A **Antonio Vidal**, por saber escuchar y estar cuando se le necesita.

A la Dra. **Agueda Pedrero** y **Adelaida Muñoz**, por su apoyo incondicional.

A mi "familia en la distancia", **Ricardo, Elisa, Asun y Pello**. Tan lejos y, a la vez, tan cerca.

Y, especialmente, a mi familia. A la abuela **Pepa** por alegrarme diariamente la vida. A mis hermanas, **Esther y Pilar**, que me transmiten el cariño y la fuerza necesarios para mantener la lucha. Y, sobre todo, a **mis padres**, a los que dedico esta tesis, a ellos les debo todo lo que soy y lo que he podido conseguir.

# ÍNDICE GENERAL

## TOMO 1º

### 1. INTRODUCCIÓN

- 1.1. Justificación del tema
- 1.2. Estado de la cuestión
- 1.3. Objetivos
- 1.4. Planteamiento y metodología

### 2. ANTECEDENTES: SITUACIÓN DE LA MÚSICA TEATRAL A PRINCIPIOS DE SIGLO (1790-1832)

- 2.1. Contexto
- 2.2. Locales teatrales
- 2.3. Las Compañías
- 2.4. Estructura de las funciones
- 2.5. Contenido de los programas
- 2.6. La Tonadilla
- 2.7. Participación de la música en las obras dramáticas
- 2.8. La música de danza

### 3. LA EVOLUCIÓN DE LA ÓPERA

- 3.1. Contexto
- 3.2. Locales teatrales
  - 3.2.1. Teatro Principal
  - 3.2.2. Teatro Princesa
  - 3.2.3. Otros locales
- 3.3. Italianismo

- 3.4. Estructura de las funciones**
- 3.5. Los Programas**
- 3.6. Condiciones escénicas de las representaciones**
- 3.7. Divismo**
- 3.8. La música de danza**

## **4. LA ZARZUELA: CARACTERÍSTICAS GENERALES E INFLUENCIA EN LA SOCIEDAD VALENCIANA**

### **4.1. Tipología y definición**

- 4.1.1. Evolución histórica de la zarzuela**
- 4.1.2. Elementos musicales de la zarzuela**
- 4.1.3. Los libretos**
- 4.1.4. Difusión del género zarzuelístico**

### **4.2. Características generales de las representaciones de zarzuela**

- 4.2.1. Estructura de las compañías**
- 4.2.2. Funcionamiento de las temporadas**
- 4.2.3. Actores y cantantes**
- 4.2.4. Las condiciones económicas de la representación**
- 4.2.5. Estructura de las funciones**
- 4.2.6. Las escenografías**
- 4.2.7. Arquitectura teatral**
- 4.2.8. Teatro y urbanismo**

### **4.3. La zarzuela y el contexto socio-político**

## **TOMO 2º**

## **5. EVOLUCIÓN DEL GÉNERO ZARZUELÍSTICO EN VALENCIA**

- 5.1. Precedentes**
- 5.2. Año Cómico 1849-1850**
- 5.3. Año Cómico 1850-1851**
- 5.4. Año Cómico 1851-1852**
- 5.5. Año Cómico 1852-1853**
- 5.6. Año Cómico 1853-1854**
- 5.7. Año Cómico 1854-1855**
- 5.8. Año Cómico 1855-1856**
- 5.9. Año Cómico 1856-1857**
- 5.10. Año Cómico 1851-1858**
- 5.11. Año Cómico 1858-1859**
- 5.12. Año Cómico 1859-1860**
- 5.13. Año Cómico 1860-1861**
- 5.14. Año Cómico 1861-1862**
- 5.15. Año Cómico 1862-1863**
- 5.16. Año Cómico 1863-1864**
- 5.17. Año Cómico 1864-1865**
- 5.18. Año Cómico 1865-1866**
- 5.19. Año Cómico 1866-1867**
- 5.20. Año Cómico 1867-1868**
- 5.21. Año Cómico 1868-1869**

## **6. COMPOSITORES VALENCIANOS DE MÚSICA PARA LA ESCENA**

- 6.1. Juan García Catalá**
- 6.2. Eduardo Jiménez y Cos**
- 6.3. Carlos Llorens y Robles**
- 6.4. Juan Bautista Plasencia Valls**
- 6.5. José Valero Peris**
- 6.6. José Vidal Casanova**

## **7. EL GÉNERO LÍRICO Y SU INFLUENCIA EN LA MÚSICA INSTRUMENTAL**

### **7.1. Introducción**

### **7.2. Música orquestal**

### **7.3. Conciertos de música instrumental**

### **7.4. Música de banda**

## **8. LA MÚSICA ESCÉNICA EN LAS ENTIDADES CULTURALES VALENCIANAS**

### **8.1. Las sociedades culturales y su relación con la música romántica española**

### **8.2. El Liceo Valenciano**

### **8.3. Otras entidades culturales valencianas**

## **9. CONCLUSIONES**

## **10. BIBLIOGRAFÍA Y DOCUMENTACIÓN**

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

El origen de la elección del tema de esta tesis reside en un interés por conocer y estudiar la música valenciana del siglo XIX que nos llevó a realizar una serie de aproximaciones a la bibliografía y a las fuentes buscando la información existente.

Tras un primer acercamiento comenzó a concretarse nuestro interés en la música profana y, sobre todo, denotamos la escasísima información referida a la primera mitad del XIX en Valencia. En un principio, este periodo lo entendimos en un sentido amplio que abarcaría de inicios de siglo hasta 1879, fecha de inauguración del Conservatorio y momento culminante de las aportaciones decimonónicas valencianas para autores como López-Chavarri Andújar <sup>1</sup>.

Así pues, constatamos un vacío historiográfico que suponía una inexplicable laguna en el paso del siglo XVIII a la segunda mitad del siglo XIX. Por otra parte, el encargo de realizar un artículo de divulgación sobre esta etapa provocó una exploración más detenida de las fuentes existentes a través, sobre todo, de los catálogos de prensa valenciana existentes <sup>2</sup>. Esta prospección nos terminó de confirmar impresiones anteriores.

En suma, se planteó la necesidad de cubrir ese hueco que dejaba sin explicar el nacimiento de la moderna organización musical que nace con el estado burgués y que llega a nuestros días.

---

<sup>1</sup> E. López-Chavarri Andújar: *Cien Años de Música Valenciana: 1878-1978*, Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, 1978; E. López-Chavarri Andújar: *Cien Años de Historia del Conservatorio Valenciano*, Valencia, Publicaciones del Conservatorio, 1979.

<sup>2</sup> L. Tramoyeres: *Catálogo de los periódicos valencianos. Apuntes para formar una biblioteca desde 1526 hasta nuestros días*, facsímil: Valencia, París Valencia, 1991; R. Blasco: *La prensa del País Valencià*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1983.

Tras este enunciado general se escondían aspectos como la sustitución de todo un modelo musical asentado como el del Antiguo Régimen basado en España en la música religiosa que, a su vez, sufre una gran crisis en esta etapa tal como indica el doctor Casares:

*El sistema anterior, basado en nuestra patria, en buena medida, en el servicio a la iglesia, entre en crisis, dejando sin tutelaje a centenares de músicos españoles que eran sus deudos. La Desamortización de Mendizábal iniciada en 1835 y continuada, de una u otra manera, hasta que llega el acuerdo con el Vaticano de 1851, que pone fin al proceso desamortizador [...] marcó una profunda crisis en el gran sistema de donde salían los músicos, es decir, la organización de las capillas eclesiásticas.*<sup>3</sup>

Esta decadencia de la música religiosa contrasta fuertemente con aspectos profanos en auge como el protagonismo musical de la sociedad civil a través de unas entidades propias, la penetración hasta los últimos estamentos sociales de un abundante repertorio lírico, la existencia toda una serie de compositores significativos que precedieron a los Giner, Penella Raga, etc. Sin el conocimiento de este periodo hechos tan importantes como el nacimiento y desarrollo inicial de agrupaciones como los coros, las bandas civiles o de instituciones como el Conservatorio, resultan inexplicables.

La progresiva puesta al día de las publicaciones referentes a otros ámbitos musicales españoles y, sobre todo, la progresiva consulta de las fuentes nos fue presentando un vasto panorama que destacaba por dos características: la escasez de partituras conservadas y, por contra, la ingente cantidad de material existente sobre toda una actividad musical que surgía, precisamente, del cambio de un modelo de organización musical a otra.

Justamente, esta gran transformación socio-musical estaba informada por unas condiciones políticas y sociales de gran complejidad y riqueza. Como en el resto del estado, las vicisitudes de la primera mitad del siglo XIX en Valencia conferían un atractivo especial a este periodo.

---

<sup>3</sup> E. Casares: "La Música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales", *La Música Española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, p.36.

Conforme avanzaba el estudio de otras zonas geográficas en esta etapa confirmábamos esa impresión de variedad y riqueza en lo que se conoce como "vida musical". Podemos citar como ejemplo el caso barcelonés estudiado por el profesor Aviñoa:

*De fet, les primeres dades que tenim sobre la vitalitat musical barcelonina es refereixen a la dècada abans esmentada [1840-1850], que inicia un estol d'activitats musicals de fundació d'entitats que fonamentaren la tradició musical dels anys següents. [...] Barcelona rebé en aquests anys la visita de Franz Liszt, el qual oferí un concert molt del gust del moment [...] Cal tenir en compte, però, que la vida musical a la resta del país no era gaire més brillant.*<sup>4</sup>

Por consiguiente, decidimos centrar nuestro estudio en las actividades musicales y, por las razones antes aducidas, tratar sólo la música profana, tema que cumplía, además, el requisito de investigación inédita.

Lo anterior nos llevó a un primer proyecto de tesis que intentaba abarcar todos los aspectos posibles relacionados con la música profana en la ciudad de Valencia -sin excluir puntualmente referencias a otros centros importantes de la Comunidad Valenciana- dentro de la etapa 1790-1868.

Estos límites cronológicos se establecieron con los siguientes criterios. La fecha inicial permitía recoger la decadencia y el final del modelo musical del Antiguo Régimen y, simultáneamente, estudiar los inicios del cambio hacia la organización musical burguesa.

Por lo que se refiere a la finalización, el año 1868 nos permitía un corte por motivos no sólo de evolución política sino también de cambios musicales. La explicación de estas justificaciones nos la proporciona el profesor Casares:

*[...] Nacen fenómenos como el Género Chico, o el teatro de los bufos. El Conservatorio cambia su nombre por el de Escuela Nacional de Música, y el*

---

<sup>4</sup> X. Aviñoa: "Música i Cultura popular al segle XIX", *Revista Musical Catalana*, 2ª Epoca, Any II, Nº 6, Barcelona, abril 1985, p. 6.



*Teatro Real por el de Teatro Nacional de Ópera. [...] se aumenta el peso de la música sinfónica como consecuencia de la creación de la Sociedad de Conciertos. En torno a esa fecha se detecta el inicio del coralismo; un nacionalismo más consciente y de alguna manera batallador, es decir, el reformismo; y la decadencia de la música religiosa, herida de manera definitiva por la Desamortización y cuyas consecuencias negativas, en cierto sentido, se hacen patentes en torno a esa fecha; por fin el gobierno atiende un poco más a la música con la creación de la Sección de Música en la Academia de San Fernando y de una sección musical en la Academia de España en Roma.<sup>5</sup>*

Sin embargo, al avanzar la investigación de las fuentes -centradas básicamente en documentación hemerográfica- se evidenciaba un momento claro de inflexión hacia la consolidación del sistema musical burgués alrededor de 1830. Tal y como sucedió en otros centros musicales españoles, en torno a esa fecha se producen una serie de acontecimientos socio-políticos altamente significativos: nacimiento de las entidades culturales que agrupan lo más granado de la cultura burguesa, el retorno de los exiliados políticos, el comienzo del romanticismo literario español y, sobre todo, el inicio de una cierta estabilidad política coincidente, aproximadamente, con la Regencia y el reinado de Isabel II.

Como eventos musicales generales que justifican ese punto de partida encontramos la consolidación de la ópera italiana de la mano de Verdi -operista romántico por excelencia-, el progresivo desarrollo y asentamiento de la zarzuela moderna y la construcción en la década 1830-1840 de una serie de locales teatrales en todo el estado que cumplían las exigencias de sociabilidad de una burguesía cada vez más emergente.

A un nivel más local hemos podido constatar a nivel socio-político la aparición de una burguesía comercial-financiera que ocupó los centros de poder valencianos -Ayuntamiento, empresas y compañías de la administración,

---

<sup>5</sup> E. Casares: op. cit., p. 31.

riqueza inmobiliaria- y que debía mantener y, sobre todo, "mostrar" ese poder a sus semejantes. Los estudios realizados por los profesores Pons y Serna nos han permitido cotejar y confirmar este afianzamiento burgués y sus consecuencias en la música valenciana de la época <sup>6</sup>.

Por su parte, la infraestructura musical valenciana sufrió una gran transformación con la inauguración del teatro Principal -en 1832, fecha definitiva de comienzo de la tesis-, primer teatro estable de la ciudad tras varias décadas de provisionalidad. Esta nueva infraestructura y otras posteriores -como el teatro Princesa y otros locales menores- permitieron y a la vez reflejaron la evolución del género musical que inunda la sociedad española del momento: la música lírica.

De hecho, la gran cantidad de óperas y zarzuelas representadas en el periodo acotado constituyeron la base musical sobre la que se asienta el nuevo sistema cultural de la burguesía. Tanto en las entidades culturales, como en los conciertos instrumentales, música de banda, etc. incluso en las celebraciones religiosas encontramos ópera y zarzuela.

Por consiguiente, la música para la escena constituyó el detonante que desmontó el primitivo modelo y proyectó el que abanderaba esa nueva burguesía comercial- financiera cuyas relación con la música escénica resumen así los profesores Pons y Serna: *[...] los burgueses valencianos se interesaron de inmediato por utilizar el teatro como un instrumento más de representación social [...].* <sup>7</sup>

En definitiva, las investigaciones realizadas a nivel español nos confirmaban en esta idea:

*Cuando hablamos de género lírico o de la vida del género lírico en la España del XIX estamos estudiando el tema medular. Es el núcleo que más músicos, dinero, polémica e infraestructura mueve, el que desde el punto de*

---

<sup>6</sup> A. Pons; J. Serna: *La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*, Valencia, Diputación de Valencia, 1992.

<sup>7</sup> A. Pons; J. Serna: op. cit., p. 241.

*vista incluso cuantitativo más música produce, dado que a lo largo del XIX se estrenan varios millares de obras; y es el género a través del cual la música mejor se imbrica en toda la problemática del XIX.* <sup>8</sup>

Por todo lo expuesto anteriormente y tras analizar el primer proyecto de esquema para este trabajo, observamos que sólo el estudio de todas las manifestaciones de música lírica y su reflejo en la sociedad valenciana ya representaba un esfuerzo asimilable al ejercicio académico que, finalmente, constituye la tesis doctoral. En consecuencia, este tema ha sido finalmente el objeto de nuestra investigación. En principio, nuestro primitivo proyecto abarcaba más apartados como la educación o el surgimiento del movimiento coral pero confiamos en que podremos abordar estos aspectos más adelante.

Asimismo, no debemos olvidar que todo estudio de esta índole -y más un ejercicio como la tesis, culminación de un tercer ciclo formativo- supone el reflejo de un estadio concreto de la investigación y, por tanto, resulta un trabajo lógicamente mejorable.

## 1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En el momento de iniciar nuestra investigación -hace aproximadamente ocho años- el panorama bibliográfico de la música española del XIX estaba bastante desatendido.

Desde el punto de vista extranjero, las grandes historias de la música del siglo XIX no han tratado apenas el caso español y, desde luego, las referencias a Valencia son nulas. Veamos el diagnóstico del profesor Casares:

*[...] la musicología mundial se ha desentendido de la España del XIX. España prácticamente no aparece en las grandes monografías que sobre el XIX escriben los Einstein, Longyear, Chantavoine, Dahlhaus y Honolka. La lista de*

---

<sup>8</sup> E. Casares: op. cit., pp. 72-73.

*publicaciones que desde el extranjero se han hecho sobre la España es mínima, lo que no sucede con otros siglos.*<sup>9</sup>

Desde las grandes aportaciones de Peña y Goñi<sup>10</sup>, Cotarelo<sup>11</sup> o Barbieri<sup>12</sup>, hasta las magnas obras de Salazar<sup>13</sup> y gran parte de la producción de Subirá<sup>14</sup>; el estudio más reciente de esta temática se inicia con publicaciones como la colección de artículos *El Romanticismo Musical Español* publicada en 1981<sup>15</sup>. Tres años después, *La Ópera en España*<sup>16</sup> con sus aportaciones sobre este género en el siglo XIX y el manual de Gómez Amat<sup>17</sup> constituyen también unos acercamientos contemporáneos pioneros.

En 1987 se produjo la publicación de las actas del Congreso Internacional "España en la música de Occidente"<sup>18</sup> que aportaron una serie de trabajos muy enriquecedores. Regresando de forma específica al siglo XIX, la edición de las actas del III Congreso Nacional de Musicología "La música en la España del siglo XIX" realizado en 1990<sup>19</sup> representaron otro avance.

Sin embargo -y salvo las escasas referencias de Cotarelo en la obra citada-, en ninguno de estos trabajos de carácter nacional se publicó algo relacionado con Valencia y la época que estudiamos.

---

<sup>9</sup> Idem: p. 15.

<sup>10</sup> A. Peña y Goñi: *La ópera española y la Música Dramática en el siglo XIX. Apuntes históricos*, Madrid, Imprenta de El Liberal, 1881.

<sup>11</sup> E. Cotarelo y Mori: *Ensayo histórico sobre la zarzuela, o sea el drama lírico desde su origen a fines del siglo XIX*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1934.

<sup>12</sup> F. J. Barbieri: "Historia de la zarzuela. Crónica y memorias del Teatro Lírico Español", en E. Casares: *Francisco Asenjo Barbieri. 2. Escritos*, Madrid, ICCMU-Editorial Complutense, 1994.

<sup>13</sup> A. Salazar: *El siglo romántico*, Madrid, J. M. Yagües edit., 1936; A. Salazar: *La música en la sociedad europea. III. El siglo XIX (2)*, reed.: Madrid, Alianza Editorial, 1985.

<sup>14</sup> J. M<sup>a</sup> Llorens: *El Excmo. Sr. D. José Subirá Puig: Biografía y bibliografía*, Anuario Musical Vol. XVII, Barcelona, 1962.

<sup>15</sup> J. Torres (dir.): *El Romanticismo Musical Español, Cuadernos de Música*, Madrid, 1982.

<sup>16</sup> AA. VV.: *La Ópera en España, X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1984.

<sup>17</sup> C. Gómez Amat: *Historia de la Música Española. 5. El siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1984.

<sup>18</sup> AA. VV.: *Actas del Congreso Internacional 'España en la música de Occidente'*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987.

<sup>19</sup> AA. VV.: *Actas del III Congreso Nacional de Musicología 'La música en la España del siglo XIX'*, *Revista de Musicología*, Vol. XIV, Madrid, 1991, Nos. 1 y 2.

Las Jornadas "Actualidad y futuro de la zarzuela" <sup>20</sup> supusieron una aportación muy significativa en torno al género zarzuelístico; pero las referencias a Valencia partían, de nuevo, desde la segunda mitad del siglo XIX <sup>21</sup>.

Será a partir de la creación del ICCMU (Instituto Complutense de Ciencias Musicales), dirigido por el doctor Emilio Casares, cuando se iniciarán una serie de estrategias que culminarán en la catalogación de fondos tan importantes como el Archivo de Música Lírica de la Sociedad General de Autores y Editores de Madrid <sup>22</sup>; en varias ediciones de partituras imprescindibles de la música española decimonónica; la realización de diversas tesis doctorales, sustanciadas después en libros como el importante estudio de la profesora Celsa Alonso <sup>23</sup>; artículos sobre áreas de conocimiento inéditas o la organización de actividades científicas tan interesantes en su planteamiento como el Congreso Internacional "La Zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950", desarrollado en noviembre de 1995 <sup>24</sup>.

Dentro de esta evolución bibliográfica merece una especial mención el libro *La Música Española en el siglo XIX*, coordinado por Emilio Casares y Celsa Alonso, que recoge las ponencias realizadas en el Curso de Musicología de La Granda en 1993 y cuya temática común fue la música decimonónica. Su importancia reside en la actualización de la práctica totalidad de conocimientos concernientes a este tema por parte de diversos especialistas <sup>25</sup>.

---

<sup>20</sup> R. Barce (coord.): *Actualidad y Futuro de la Zarzuela*, Alpuerto, Madrid, 1994.

<sup>21</sup> E. López-Chavarrí Andújar: "Últimas experiencias en Valencia", *Actualidad y Futuro de la Zarzuela*, Alpuerto, Madrid, 1994, pp. 345-351.

<sup>22</sup> M<sup>a</sup> E. Cortizo: *Teatro Lírico, 1. Partituras. Archivo de Madrid*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales-Centro de Documentación y Archivos de la SGAE, 1994.

<sup>23</sup> C. Alonso: *La Canción Lírica Española en el siglo XIX*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1997.

<sup>24</sup> AA.VV.: *Actas de Congreso Internacional 'La Zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950'*, Cuadernos de Música Iberoamericana, Vols. 2-3, Madrid, 1996-97.

<sup>25</sup> E. Casares; C. Alonso (eds.): *La Música Española en el siglo XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995.

La edición de las publicaciones surgidas de la actividad del ICCMU se vienen verificando hasta el día de hoy y la continua presencia de publicaciones sobre temas relacionados con la música del XIX -como demuestra la recentísima publicación de la *Miscel.lànea Oriol Martorell* <sup>26</sup>- mantienen esta vitalidad investigadora por lo decimonónico, lo que ha constituido una constante necesidad de actualización de conocimientos. Por otro lado, desde la perspectiva temporal del inicio de la tesis resulta altamente positivo el incremento de estos estudios sobre la música española del siglo XIX.

Sin embargo, en la mayoría de las publicaciones reseñadas la presencia de estudios monográficos relacionados con la etapa estudiada en Valencia es bastante reducida. Incluso el propio Cotarelo ya reconocía la necesidad de una investigación sobre nuestro ámbito hace bastantes años:

*En cuanto a provincias, el aumento es ya tal que no es fácil, por falta de trabajos especiales, seguirlo en su curso ascendente. Por otra parte, salvo para la historia del personal cantante, no ofrece un gran interés: en general, no hacían más que repetir las obras que se ejecutaban en Madrid; y sólo de cuando en cuando algún aficionado de la localidad escribía un libreto a que ponía una música cualquiera el director de orquesta de la compañía. Hay excepciones en Barcelona y Valencia, que registraremos si tenemos datos suficientes.* <sup>27</sup>

Ahora bien, la existencia de estos trabajos -sobre todo, la edición de las ponencias del Curso de Musicología de La Granda en 1993 y los surgidos del ICCMU- nos ha proporcionado la base imprescindible para poder contextualizar las conclusiones extraídas del estudio de las fuentes primarias.

Tras este pequeño resumen de la situación a nivel nacional, debemos indicar que no existe ningún estudio monográfico dedicado al tema de la tesis. Solamente, podemos reseñar el artículo publicado por Subirá en la revista *Música* de 1938 <sup>28</sup> y los que sacó a la luz en el periódico *El Socialista* en los

---

<sup>26</sup> X. Aviñoa (ed.): *Miscel.lània Oriol Martorell*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1998.

<sup>27</sup> E. Cotarelo y Mori: op. cit., p. 606.

<sup>28</sup> J. Subirá: "La música en el teatro valenciano. Apuntes históricos", *Música*, II, Barcelona, 1938.

últimos años de la Guerra Civil <sup>29</sup>. Sin embargo, en estos trabajos -bastante breves en el caso de los editados en el periódico citado- Subirá llega justamente hasta la inauguración del Principal, fecha que supone el inicio de nuestra tesis. Pensamos que resulta interesante la recuperación de este material que -debido a causas históricas evidentes- resulta bastante difícil de encontrar en la actualidad. Hacemos una mención especial sobre los artículos publicados en *El Socialista*, que no aparecen en la publicación dedicada a la producción de Subirá <sup>30</sup>.

Por lo que respecta a la cronología abarcada hemos encontrado interesantes referencias en el imprescindible libro del profesor Sirera sobre el teatro Principal<sup>31</sup> pero esta información sólo se refiere, evidentemente, al local citado y no trata otros teatros importantes como el Princesa o el de las Delicias.

Por lo demás, las menciones al periodo en las historias contemporáneas de la música valenciana son, o bien inexistentes <sup>32</sup>, o bien despectivas y bastante incompletas como se demostrará a posteriori <sup>33</sup>. Curiosamente, algún libro del propio siglo XIX como el de Blasco <sup>34</sup> incluye sugerencias de interés pero sin ningún tipo de sistematización.

Finalmente, nos referimos a nuestra propia aportación "La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX" <sup>35</sup> artículo divulgativo que refleja un primer acercamiento al tema muy resumido y que es ampliamente superado por esta investigación.

### 1.3. OBJETIVOS

---

<sup>29</sup> J. Subirá: "Vicisitudes valencianas en la guerra contra Napoleón. 1808-1813", *El Socialista*, 1938-1939.

<sup>30</sup> J. M<sup>a</sup> Llorens: op. cit., pp. 125-140.

<sup>31</sup> J. Ll. Sirera: *El teatro Principal de València*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1986.

<sup>32</sup> E. López-Chavari Andújar: *Breviario de Historia de la Música Valenciana*, Valencia, Piles, 1985.

<sup>33</sup> J. Climent: *Historia de la Música Valenciana*, Rivera Mota, 1987, pp. 61-62.

<sup>34</sup> F. J. Blasco: *La Música en Valencia. Apuntes Históricas*, Alicante, Imprenta de Sirvent y Sánchez, 1896.

<sup>35</sup> V. Galbis López: "La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX", *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Prensa Valenciana, 1992, pp. 261-280.

Tras lo expuesto anteriormente, el objetivo principal que nos planteamos fue llenar ese hueco historiográfico al que nos referíamos. Como primera premisa decidimos realizar un seguimiento de las actividades lírico-musicales del periodo e incluso algunas noticias anteriores.

Simultáneamente, pretendíamos relacionar lo más posible la información recopilada con la progresiva consolidación política y social de la burguesía comercial-financiera dominante en Valencia.

Asimismo, hemos intentado contextualizar la actividad lírica valenciana con los datos encontrados en otros centros musicales españoles. Con ello se ha tratado de confirmar o refutar la existencia de características propias de Valencia.

En cuanto a la metodología empleada en el trabajo, ya hemos explicado la puesta al día en las publicaciones existentes pero el grueso de la información ha surgido de las publicaciones periódicas del momento.

Desde un principio, consideramos la hemerografía como nuestra principal fuente, siguiendo por otra parte los estudios ya realizados o en curso de realización y, en definitiva, la tendencia expresada a continuación por el profesor Casares:

*La prensa se convierte en un medio musical tan activo, que hoy el análisis del XIX sólo se puede hacer si se tienen en cuenta estas fuentes hemerográficas, que siguen siendo quizás la fuente prioritaria para entender el siglo.<sup>36</sup>*

Debido a la inexistencia de prensa especializada nos centramos en las publicaciones periódicas y en las revistas de tipo cultural. Ello supuso una ventaja adicional puesto que hemos constatado la existencia e importancia concedida a la música en este último tipo de publicaciones. Asimismo, pudimos verificar la presencia como críticos musicales -de una calidad muy aceptable,

---

<sup>36</sup> E. Casares: "La Música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales", *La Música Española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, p. 55.



por cierto- de algunos de los principales periodistas, políticos y literatos de la época en Valencia.

Junto a la exhumación de este abundante e interesante material pensamos que sería pertinente para el seguimiento de la música lírica efectuar el vaciado de una publicación como el *Diario Mercantil de Valencia*..

Las ventajas de este periódico parecen evidentes: abarca prácticamente toda la cronología propuesta (surge en 1834) y, sobre todo, el *Mercantil* se consideró como el diario de la burguesía valenciana, decantándose en distintos periodos por la facción más progresista o más moderada <sup>37</sup>.

Así pues, iniciamos este vaciado en dos direcciones: prensa diaria y semanarios culturales que, en muchas ocasiones, constituían los órganos de difusión de las entidades valencianas, lo que les confería un valor añadido. Esta tarea ha conllevado una gran parte del tiempo empleado por la necesidad de localizar y conseguir el material en distintas bibliotecas y archivos. La necesidad de compaginar este tarea con la docencia y con otras investigaciones prolongó temporalmente esta fase inicial.

Tras la recopilación vino la clasificación dentro de los diversos apartados planteados y su ordenación cronológica dentro de cada uno de ellos. Posteriormente, llegamos a un proceso de selección que se combinó con el vaciado de los datos más importantes a nivel nacional que han ido apareciendo en las distintas publicaciones.

El criterio de selección no sólo se basó en lo que es la pura actividad musical sino en todo lo que se relacionaba con ella y que nos ofrecía luz sobre la vida musical de los valencianos. La elaboración de diversas tablas a partir de los datos obtenidos en el vaciado también se fue realizando de forma progresiva.

---

<sup>37</sup> A. Laguna: *Historia del periodismo valenciano*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1990, pp. 64-81.

Paralelamente fue configurándose el esquema definitivo que podría dividirse en dos grandes secciones basadas en la investigación de las fuentes primarias: la dedicada al seguimiento de la música lírica y la que se dedica a la repercusión en la sociedad burguesa valenciana de esas vivencias. Asimismo, hemos introducido un capítulo inicial de precedentes -cuyo principio básico es el de la síntesis y en el que nos basamos en las aportaciones reseñadas en el apartado anterior- y uno intermedio en el que proponemos la biografía y catálogo de obras de los principales compositores valencianos de música lírica de la época.

En lo referente al seguimiento de la ópera y la zarzuela en Valencia hemos dedicado una atención más amplia al segundo de los géneros citados. Una de las razones que nos han movido a ello es la coincidencia cronológica de los límites del trabajo con la resurrección y desarrollo inicial de la zarzuela moderna. Por otra parte, su difusión a la sociedad valenciana se produjo mediante mecanismos propios de la sociabilidad burguesa como las sociedades culturales, los conciertos de música instrumental o las cada vez más abundantes bandas de música lo que otorgaba a la zarzuela un atractivo añadido. Pero, sobre todo, nos interesó la existencia de una producción autóctona que si bien no es muy abundante sí que obtuvo una acusada repercusión en el público. En el caso de la ópera, hemos preferido potenciar aspectos más sociológicos como el italianismo, el culto al divo o las condiciones escénicas de la representación antes que centrarnos en los programas.

Hemos de recordar que el principio básico de la tesis es el de reflejar la vida musical por lo que no estudiamos la figura del compositor valenciano más conocido internacionalmente de la época: José Melchor Gomis. Su exclusión se fundamenta -además de la ausencia física de Valencia durante la mayor parte de su vida- en que la presencia de sus obras en nuestro ámbito fue bastante escasa, sólo alguna obertura y canción de concierto. Paradójicamente, los datos obtenidos indican que Gomis era más conocido por su *Método de Canto* que por su faceta creativa.

Para finalizar volvemos recordar el objetivo principal: reconstruir un vacío cultural de más de tres décadas y muy rico en acontecimientos. Un proyecto así

te ofrece muchas motivaciones pero supone todo un desafío por las múltiples facetas que presenta. En todo caso, se trata de una reconstrucción regida por nuestros criterios personales que puede servir, de alguna forma, a los estudios efectuados sobre estos temas. En este punto, podemos repetir con Felipe Pedrell que *Lo poco que sabemos, lo sabemos entre todos*.

## 2. ANTECEDENTES: SITUACIÓN DE LA MÚSICA TEATRAL A PRINCIPIOS DE SIGLO (1790-1832)

### 2.1. CONTEXTO

La situación de la relación música-sociedad en España en los inicios del siglo XIX presenta un panorama escasamente esperanzador: [...] *mala respuesta de la administración ante las necesidades de la música, carencia de estructuras musicales que hagan viable una política musical, crisis del hasta entonces mayor mercado musical, el eclesiástico, y, en consecuencia, estado deficiente de la educación musical, cierta recepción de la música como una especie de subarte y la propia definición antropológica del creador, sin duda, la causa de la de la situación.*<sup>1</sup>

Las causas de este diagnóstico se complementan conforme avanza la centuria con hechos como la decadencia de las capillas eclesiásticas ocasionada por la desamortización de Mendizábal y el apartamiento de la música de la Universidad con lo que se perdía una tradición de varios siglos y se alejaba la música del centro de conocimientos de la sociedad.

La aparición del Conservatorio como centro de enseñanzas especializadas apenas afectó a la relación música-sociedad puesto que, como se explicará después, su modelo de creación -el Conservatorio de María Cristina en Madrid- nació con una dedicación casi exclusiva hacia una parcela muy concreta de la interpretación: el canto.

Esta situación aparece aún más agravada por la comparación con una Europa en la que el romanticismo estaba viviendo su período de esplendor en el que, precisamente, la música y sus creadores recibían un trato preferencial por parte de los filósofos y estetas que pusieron las bases de este movimiento.

---

<sup>1</sup> E. Casares: "La Música del siglo XIX español. Conceptos Fundamentales", *La Música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, p. 20.

La precariedad musical española se verá compensada, en parte, por la aportación de los compositores que regresaron del exilio en los inicios de la década de los 30, fecha en la que se data el inicio del Romanticismo en España.

La crisis económica y demográfica desencadenada por la Guerra de la Independencia se prolonga hasta la década de los cuarenta. En torno a 1840 comienza a producirse un incremento del comercio español basado en el desarrollo de las comunicaciones. El entorno social evoluciona con estos condicionamientos económicos y así encontramos una progresiva presencia de la burguesía a nivel de instituciones, sociedades recreativas e incluso en las mismas artes plásticas.

Conforme avanza el siglo XIX observamos también una transformación en lo relativo a la funcionalidad del teatro. A finales del XVIII es claramente considerado todavía como mera distracción: en el siglo siguiente predominará la idea de utilidad pública y el teatro será considerado primordialmente como una contribución al aumento y la difusión de la cultura. <sup>2</sup>

Paralelamente, esta presencia del teatro en la sociedad va acompañada de una creciente extensión, como puede constatarse en el caso gallego:

*Tras la caída del Antiguo Régimen, van cambiando poco a poco las condiciones sociológicas de la ópera en Galicia, sobre todo en cuanto a que se va afirmando cada vez más con carácter de diversión habitual y predilecta y extendiéndose a otras ciudades que no la habían conocido hasta entonces, como Vigo, Lugo y posiblemente Orense. [...]* <sup>3</sup>

En resumen, el teatro alcanza una gran importancia por la multiplicidad de sus aspectos:

*[...] como hecho literario y musical, como producto artístico global, como fenómeno social y lugar de reunión de determinados estamentos, acusa y*

---

<sup>2</sup> M. A. Virgili: "La ópera en Valladolid", *La ópera en España*, Oviedo, X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias, 1984, p. 95.

<sup>3</sup> X. M. Carreira: "Apuntes para la historia de la Opera en Galicia", op. cit. , p. 107.

*refelaja la evolución que se produce en España durante el azaroso período que va del Antiguo Régimen al Estado burgués.* <sup>4</sup>

Volviendo al periodo que nos ocupa en este capítulo, Álvarez Cañibano nos narra la situación de una escena española en la que, en la última década del siglo XVIII y primera del XIX, coexisten obras de los últimos seguidores del teatro barroco y calderoniano, con los defensores del clasicismo académico, las comedias de enredo herencia del siglo de Oro y la eclosión de manifestaciones teatrales de matiz popular del tipo de los sainetes y las tonadillas. A este panorama se añade el gusto por la ópera italiana y los ballets franceses e italianos que triunfaban en los escenarios internacionales.<sup>5</sup>

La presencia de danzas españolas como los fandangos, seguidillas y boleras completan un variado repertorio que otorga a la escena española de comienzos del siglo XIX una riqueza que se reflejará con claridad en la ciudad de Valencia.

Un hecho a constatar y que afecta de forma general a todo el territorio español es la censura impuesta tras la reacción absolutista impuesta con el regreso de Fernando VII<sup>6</sup>. Emilio Casares amplía el alcance de este fenómeno:

*La vuelta de Fernando VII trae consigo una reacción clerical y un odio hacia cualquier forma de progreso intelectual, ante el temor a las posibles repercusiones que el ideario revolucionario francés podría tener en España. La palabra a perseguir era 'liberalismo', y el romanticismo era su fruto peligroso. Precisamente lo que traen en su equipaje los que vuelven en los años 30 eran esos dos conceptos intercambiables: 'liberalismo-romanticismo'.<sup>7</sup>*

Estas férreas directrices se abolieron con las medidas que propugnó el Gobierno del Trienio Constitucional y que se aplicaron al final del control de la prensa y la supresión de normas gremiales coercitivas como [...] el 'derecho de

---

<sup>4</sup> A. Álvarez Cañibano: "Teatros y Música escénica. Del antiguo régimen al estado burgués", *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, p. 123.

<sup>5</sup> A. Álvarez Cañibano: op. cit., pp. 123-124.

<sup>6</sup> Idem, p. 153.

<sup>7</sup> E. Casares: op. cit., pp. 19-20.

*embargo' o facultad de las autoridades para llevar a Madrid, contra su voluntad, a los intérpretes que tuvieran a bien.* <sup>8</sup>

Como se daba a entender anteriormente, la muerte de Fernando VII en 1833 y la amnistía de la regente María Cristina permiten el advenimiento pleno del movimiento romántico, coincidiendo con la llegada de los exiliados. Este momento será el punto de partida de un resurgir de lo escénico, que será pretendemos analizar en su vertiente valenciana.

La variedad de espectáculos escénicos a la que se hacía referencia con anterioridad, aparece claramente en los primeros años del XIX en la capital valenciana. Un resumen ofrecido por Subirá de la vida social valenciana de preguerra puede ser demostrativo:

*Preséntanse bien apacibles, ante la población valenciana, los primeros meses de 1808. [...] Abundan, por otra parte, las diversiones de muy variada especie: espectáculos escénicos en el teatro local y bailes públicos gustadísimos; juegos de manos por un tal Luis Geduzzi, el cual iría a los domicilios de quienes quisieran conocer esas habilidades; exhibición, en local cerrado, de algunos 'animales feroces, todos domesticados' y traídos por un tal Francesco Regaci, que lucía su exposición zoológica, mas algunas habilidades propias, tales como los 'pasos de los Perichinelas', en la Posada del Rincón, calle de la Carda, por la módica suma de cinco cuartos.* <sup>9</sup>

Con el comienzo de la guerra de la Independencia asistimos a un periodo especialmente significativo en la relación música-sociedad. La prensa valenciana de la época nos ofrece muchas noticias sobre músicas alusivas a la guerra o sus vicisitudes. En el año 1809, cuando Valencia aún está lejos de ser invadida, los títulos de las obras anunciadas son sintomáticos acerca de la idea que se tenía del nuevo rey Fernando VII:

*Música de guitarra y piano. En la c/ de Gracia, núm. 24 a espaldas del Convento de S. Gregorio, se venden las piezas de música siguientes.*

---

<sup>8</sup> A. Álvarez Cañibano: op. cit., pp. 155-156.

<sup>9</sup> J. Subirá: "Vicisitudes valencianas en la guerra contra Napoleón. 1808", *El Socialista*, 27-X-1938.

*'La famosa batalla de Baylen' = 'Sumisión de Dupont a nuestro invencible Reding' = 'Rondó con variaciones a intento de la proclamación de nuestro Monarca Fernando Séptimo' = 'Las Glorias de Aragón' = 'Marcha Sensible dedicada a nuestro Monarca' = 'Dupont rendido' = 'Los Patriotas de Sevilla' = 'Canción y seguidilla que se cantó en Burgos en la Proclamación de nuestro Monarca' = 'Marcha dedicada a nuestros Ejércitos' = Y varias seguidillas, rondós, bales y cabatinas.*

*Todas estas piezas pueden ir en carta: ofreciendo el Almacenista remitirlas con la mayor brevedad a los sugetos que las pidieren por cartas dirigidas al mismo.* <sup>10</sup>

Unos días después encontramos la influencia de la situación de la política en la interpretación de música religiosa:

*En la Iglesia del Convento de Santa Mónica, a las diez de esta mañana se cantará un Misa Solemne a la Virgen del Pilar, y después el 'Te Deum laudamus', por las últimas victorias conseguidas en Zaragoza sobre los Franceses* <sup>11</sup>

Un aspecto que aparecía de forma recurrente en la prensa era la sátira empleada contra Napoleón y, sobre todo, su hermano José I, el rey intruso. Las publicaciones valencianas lo denominan con sobrenombres como: Pepe Botellas, Joseph Cubas, Joseph Cuartillos y otras similares. Subirá destaca la poesía *Entrada de Joseph Quartillos en Burgos*, publicada en el *Diario de Valencia* de 1809, había sido copiada del *Correo de Sevilla* del 23 de octubre de ese mismo año.

La causa de esta selección por parte de Subirá se justifica porque intercalaba un *Villancico a Joseph Cubas*. Los datos ofrecidos sobre este documento son que contenía un *recitado solemnemente cómico, estrofas coreadas y coplas grotescas*. A esta obra pertenecen los siguientes versos inaugurales:

*Glorioso triunfador de las botellas,  
que al punto que las ves, las acometes,*

---

<sup>10</sup> *Diario de Valencia*, 20-II-1809.

<sup>11</sup> *Diario de Valencia*, 23-II-1809.



*y hasta beber su sangre no las dejas,  
siendo en guerras de Baco el más valiente;  
ve con dos mil demonios a otra parte;  
no nos lleves el vino sin toneles.*

A continuación se reproducen dos "coplas" de este "Villancico":

*Nuestro Pepe representa  
dos papeles diferentes:  
el serio por lo monarca,  
y por lo borracho alegre.*

*Aprieta, manco;  
jerre que jerre.*

\* \* \*

*De Madrid huye del agua  
nuestro buen monarca Pepe,  
pues todo el que es un buen borracho  
otro enemigo no tiene*

*Aprieta, manco;  
jerre que jerre.* <sup>12</sup>

Este tipo de piezas satíricas continúan publicándose en los dos años siguientes, como se aprecia en el siguiente anuncio del *Diario de Valencia*: [...] *canciones patrióticas, epigramas burlescos dirigidos al 'Señor Don Napoleón', y composiciones satíricas, [...]* <sup>13</sup>

Entre los epigramas satíricos dedicados al emperador invasor, Subirá reproduce uno por sus alusiones iniciales de tipo musical:

*Señor Don Napoleón,  
organizador de España:  
Un órgano hay en Figueras,  
Venga por ver si le agrada.  
Todo el teclado es de plomo,*

---

<sup>12</sup> J. Subirá: "Vicisitudes valencianas en la guerra contra Napoleón. 1809", *El Socialista*, 20-XI-1938.

<sup>13</sup> *Diario de Valencia*, 30-I-1811.

*de cal y canto la raja,  
de ardiente mecha los fuelles,  
de duro bronce las flautas* <sup>14</sup>.

Durante el agitado periodo que va de 1808 a 1814, Valencia sufre también los efectos de aquella conmoción nacional y su coliseo queda cerrado desde la primavera de 1808 a 1812. Ahora bien, como el mariscal Suchet deseaba restablecer la normalidad, aunque sólo fuese en apariencia, ordenó que se reanudasen la representaciones teatrales. Así, tras el asedio y la rendición, el pueblo valenciano podría tener distracciones que le hicieran olvidar lo ocurrido.

De esta manera, el teatro se abrió el domingo 16 de febrero de 1812. La Compañía que interpretó los espectáculos fue la que dirigía Jaime Montaña, y actuó desde entonces hasta el último día de Carnaval de 1813. A los pocos días de la inauguración y, tras los desperfectos encontrados por la falta de actividad, el teatro provisional, la Botiga de la Balda, fue mejorado con una serie de reformas.

El día de la inauguración se ofreció *El desdén con el desdén*, más una tonadilla a dúo, bolero y sainete. A la función asistieron Suchet, su esposa y otros generales. Subirá recoge la reseña de la *Gazeta de Valencia* sobre este acontecimiento y resalta la comparación que se estableció en dicha publicación entre los espectáculos teatrales y los taurinos. Explicaba la alegría con que hasta entonces se había recibido a los toros, y la frialdad que se mostraba a los escénicos y escribía con tal motivo:

*¿Por qué los predicadores estarían de tal humor con la comedia, guardando el más alto silencio acerca de los toros. La razón salta a la vista; el circo hace bestias; hombres, el teatro; y nadie ignora el empeño fatal que han tenido las capillas en embrutecernos.* <sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> J. Subirá: "Vicisitudes valencianas en la guerra contra Napoleón. 1811", *El Socialista*, 24-XII-1938.

<sup>15</sup> J. Subirá: "Vicisitudes valencianas en la guerra contra Napoleón. 1812", *El Socialista*, 5-I-1939.

Otro dato interesante en esta recuperación teatral por parte de Suchet es que se celebraron ahora funciones durante toda la Cuaresma, hasta el miércoles santo inclusive, cosa que no había ocurrido anteriormente.

Puesto que el dominio francés era total, la victoria de sus ejércitos en cualquier parte de la Península se celebraba con algunas celebraciones como el volteo de campanas y la iluminación de los edificios. Este fue el caso de los festejos realizados para celebrar las victorias obtenidas en Tarragona por Suchet. Asimismo, su domicilio en Valencia se alumbraba con vasos de colores los días 23 y 24 de junio de 1813. En el aspecto que nos interesa hay que destacar que en este último día, por igual motivo, hubo función popular y gratuita en el Teatro o Casa de Comedias.<sup>16</sup>

Sin embargo, unos meses después Valencia se libera del invasor francés y sus habitantes reciben con entusiasmo a Fernando VII, que se detiene varias semanas en la ciudad del Turia. Aquí se fraguó con el general Elío y sus hombres la conspiración absolutista cuyos resultados se percibirían tras la entrada del monarca en Madrid hacia mediados de mayo de 1814.

El cambio de contexto político se puede apreciar también en los anuncios de venta de partituras como el que se reproduce, aparecido en el *Diario de Valencia* el 29 de marzo del año citado:

*Coplas patrióticas, del día, tituladas: 'La Cachuchita' y 'Marica Constitucional'; se hallará en la imprenta y librería de este periódico: igualmente se vende la correspondiente música con acompañamiento de guitarra.*<sup>17</sup>

Tras los años de reacción, en 1820 se produce el triunfo liberal y el del constitucionalismo. Desde entonces en el teatro valenciano, como en todos los de la nación, se prodigan las canciones patrióticas y los himnos de circunstancias. Las mismas piezas coreográficas toman títulos adecuados a la situación, como las *Boleras de la Constitución* que figuraron en los intermedio

---

<sup>16</sup> J. Subirá: "Vicisitudes valencianas en la guerra contra Napoleón. 1813", *El Socialista*, 12-I-1939.

<sup>17</sup> *Diario de Valencia*, 29-IV-1814.

de funciones teatrales. Entre las obras representadas Subirá destaca *El trálaga*, pieza jocosa con sus celebradas coplas. Dos años después, todavía se ofrecían en la escena los Himnos patrióticos, anunciándose entre ellos aquel *cuya letra es alusiva a lo ridículo de las notas pasadas por los gabinetes de París*.<sup>18</sup>

Las festividades que conmemoran los cumpleaños o natalicios eran ocasiones para interpretar la música que podríamos denominar patriótica:

*Hoy 30 en celebridad de los días de Nuestro Monarca se representará la tragedia en tres actos, nominada 'Siempre el Pueblo es soberano y la Virginia Romana', a continuación se cantarán unas coplas patrióticas, se baylará y se dará fin con un divertido saynete; estará el teatro adornado e iluminado. A las siete y media.*<sup>19</sup>

En 1823 va a subir la tendencia contraria, comenzando la Década Ominosa. Precisamente en los días del año cómico, Valencia sufrió el primer asedio de las tropas absolutistas. La situación se prolongó un mes, con un bombardeo continuo que produjo una gran cantidad de muertos y escasez de alimentos básicos como el pan y el arroz. El 13 de junio entró en la ciudad el ejército aliado, dando el triunfo al absolutismo. Cuando, se tranquilizó la situación y se reanudó la vida teatral, el interés por la música escénica era más bien escaso.<sup>20</sup>

## 2.2. LOCALES TEATRALES

En el periodo estudiado se puede establecer una jerarquía en la importancia y calidad de los distintos coliseos, de acuerdo a las ciudades que los mantienen. Plazas como Madrid, Barcelona, Cádiz, Valencia y Zaragoza desarrollan, desde muchos años atrás, una actividad teatral y musical rica, variada y continua. En la Corte están funcionando los dos 'teatros nacionales', llamados de la Cruz y del Príncipe. Ambos eran corrales de comedias que se fueron mejorando con

---

<sup>18</sup> J. Subirá: "La música en el teatro valenciano. Apuntes históricos", *Música*, II, Barcelona, 1938, p. 17.

<sup>19</sup> *Diario de Valencia*, 30-V-1821.

<sup>20</sup> J. Subirá: op. cit., pp. 17-18.



las sucesivas reformas, desde mediados de siglos, y los nuevos planos de Jubara para el primero y Saccetti para el segundo.

La influencia de los proyectos italianos para teatros es también un fenómeno internacional que afecta a las nuevas construcciones de toda Europa y que en nuestro país supone, además, un factor renovador de progreso. Nos detenemos en los teatros de la Corte porque suponen, en cierta medida, el paradigma y modelo de los que se van reformando o construyendo de nueva planta en todo el reino.<sup>21</sup>

En el teatro de la Cruz de Barcelona parece que se siguen las corrientes europeas en cuanto a planteamientos teóricos y de seguridad de Bails. Su construcción costó un millón de reales y corrió a cargo del Hospital y una suscripción de potentados de la ciudad entre los que aparecen los apellidos de Bacardí, Meca, Olivo y Más. Este Teatro cubrirá las necesidades de la ciudad prácticamente hasta mediados del siglo XIX, como ocurre en otros puntos del país como Zaragoza, que presenta una historia similar.

Un caso excepcional lo constituye Cádiz. Con una rica vida musical, su privilegiada situación como puerto principal con América y enlace con los más notables europeos, va a respirar un ambiente cultural cosmopolita y abierto. Madoz nos informa de su extraordinaria vida teatral: [...] *Hubo un tiempo en que Cádiz tuvo un Coliseo nacional, uno italiano y otro francés* [...]. Este último parece que fue costado por la colonia extranjera y estaba situado en la casa llamada 'de la Camorra'. El principal coliseo de la ciudad, y que se mantiene hasta la mitad del siglo XIX, tenía planta de herradura, tres órdenes de palcos, platea, galería y dos cazuelas. Estaba construido en terrenos del Ayuntamiento que luego cedió al Hospital de San Juan de Dios, como ocurre en casi todo el territorio nacional.<sup>22</sup>

El caso de Valencia es bastante atípico ya que, dada su importancia como ciudad, no poseerá un verdadero coliseo hasta bien entrado el siglo XIX.

---

<sup>21</sup> A. Alvarez Cañibano: op. cit., p. 132.

<sup>22</sup> Idem, pp. 139-140.

Cuando el Ayuntamiento decide construir un teatro Nuevo más acorde con la vida teatral de la ciudad, para beneficio del Hospital, en enero de 1808 y con planos de Felipe Fontana, las obras quedan paralizadas por el estallido de la Guerra de la Independencia. El origen de este carácter de provisionalidad hay que buscarlo en pleno siglo XVIII. En 1761 se permiten de nuevo las representaciones tras una serie de prohibiciones. Sin embargo, la falta de un teatro obligó a la búsqueda de un local, y se encontró en un almacén que estaba junto a la cuesta y puente de la Trinidad, propiedad del marqués de Busianos y conocido popularmente como "Botiga de la Balda". Se trataba evidentemente, de una solución provisional, a la espera de poder levantar de nuevo el Teatro Estable de la Olivera.

De planta irregular, que dificultaba enormemente el aprovechamiento del espacio debido a la mala visibilidad existente desde muchos puntos, la Botiga de la Balda fue el teatro de los valencianos durante sesenta y un años, divididos en dos periodos por los diez años que van de 1779 a 1789, cuando se volvieron a prohibir las representaciones dentro del recinto de la ciudad, en prevención de posibles incendios como el ocurrido en 1778 en el teatro de Zaragoza, con un gran número de víctimas mortales.

A lo largo de todos estos años, la Botiga sufrió una serie de reformas que buscaban la mejora de sus cualidades teatrales y de su comodidad, aunque suponemos que, a grandes rasgos, el edificio debía ser bastante parecido tanto al inicio como al final de su vida. La principal diferencia estaba en el equipamiento técnico: el escenario tradicional de su primera época fue sustituido por uno de 'caja italiana', con su telar y embocadura; igualmente fue dotado en esta segunda época con baterías de lámparas de aceite y de un foso. Comenzaba una nueva época para el teatro valenciano desde el punto de vista de la concepción del espectáculo.

Así pues, la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX se caracterizan por su carácter de provisionalidad, que repercutió igualmente en la asistencia del público, lo que también se reflejará en la falta de recursos para la construcción de un teatro definitivo. Este carácter temporal sólo se acabará

con la inauguración del teatro Principal en 1832 y la sucesiva apertura de otros locales como el Princesa.

Aunque hemos visto que otras capitales importantes contaron con un local estable, la peripecia valenciana tiene especiales similitudes con lo ocurrido en Bilbao, tal como nos narra Jon Bagüés:

*La historia de los teatros de Bilbao, desgraciadamente poco documentada, está llena de accidentes. El primer teatro erigido en 1799 es pasto de las llamas en 1817, al parecer un tanto endeble, pues decretan su demolición el año 1828. Hasta 1834 en que no se inauguró el siguiente, se celebraron funciones dramáticas en el juego de pelota o trinquete del barrio de Iturribide, y en lo que concierne a nuestro arte los 'vastos salones' del Café Suizo [...] El nuevo teatro que abre sus puertas en 1834, conoce hasta su demolición en 1886 importantes temporadas de ópera y zarzuela,...].<sup>23</sup>*

No se puede hablar de la Botiga de la Balda como de un local para las masas, ni por el tamaño ni por la categoría de los asientos. Con todo, conviene tener en cuenta que el teatro en Valencia estaba tan rigurosamente controlado como en Madrid. Cuando por Real Orden del 3 de noviembre de 1804, el teatro valenciano volvió al control del Hospital, que desde la reapertura de la Balda la había perdido casi por completo, no significó que la ciudad renunciara en absoluto al control político del local.

Ahora, el Hospital recuperaba buena parte de sus atribuciones a la hora de contratar compañías y establecer precios; la Ciudad, sin embargo, a través de sus 'Comisarios de Fiestas', se reservaba el derecho a velar por el orden y buena marcha de las representaciones.

Las disposiciones de control estuvieron vigentes, con variaciones, hasta 1868, aunque algunas no llegaron a cumplirse nunca, o lo fueron de forma muy parcial, mientras que otras se cumplieron de forma inexorable (por ejemplo, la censura).

---

<sup>23</sup> J. Bagüés: "La ópera en Euskal-Herria", *La Ópera en España*, Oviedo, X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias, 1984, p. 116.

En general, los gobiernos progresistas mostraron una tolerancia mucho mayor, mientras que los moderados reprodujeron buena parte de la normativa restrictiva de épocas anteriores. Más o menos, como en la prensa, aunque -curiosamente- el control fue más estricto en el campo teatral que en el periodístico, al menos durante los periodos moderados. En relación a esto, la inauguración del Principal no iba a suponer ningún cambio sustancial en este sistema de control.<sup>24</sup>

Un periodo especialmente interesante lo constituye la situación de los locales teatrales durante la ocupación napoleónica. En principio, y debido a la agitación social que conllevó la invasión en la Península, la Botiga de la Balda permaneció cerrada de 1808 a 1812.

Un vez caída Valencia en manos de los franceses, tras el asedio a que la venía sometiendo el general Suchet, este oficial tuvo interés en abrir las puertas del local. El teatro proporcionó diversiones públicas desde el 16 de febrero de 1812.

El día de la inauguración se representó *El desdén con el desdén* tras una loa laudatoria, dándose además una primorosa tonadilla a duo, bolero y sainete. Asistieron a la fiesta Suchet con su esposa y otros generales. Pedro Montaña era el "autor" de la compañía, y Alfonsa Merino, una de las actrices más destacadas.<sup>25</sup>

El segundo local de carácter provisional fue un salón situado en la plaza del Horno de San Nicolás. De esta manera, en febrero de 1812 leemos el primer anuncio de funciones teatrales a cargo de figuras corpóreas. Estas diversiones duraron bastantes años y se las podía presenciar también en el salón de los Camilos del Hospital. Más adelante el primer local llegará a recibir incluso el

---

<sup>24</sup> J. Ll. Sirera: *El teatre Principal de València*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1986, pp. 142-143.

<sup>25</sup> J. Subirá: op. cit., pp. 14-15.



título de teatro: en el *Diario de Valencia* del 24 de junio de 1821 se le denomina Teatro Nuevo de San Nicolás.<sup>26</sup>

Esta coexistencia de varios locales provisionales se puede apreciar en el *Diario de Valencia* del día 16 de febrero de 1812:

*Teatro: En el de esta M. I. ciudad se dará principio a su abertura con una loa laudatoria; seguirá la comedia 'El Desdén con el Desdén'; se cantará una primorosa tonadilla a duo; se baylará el bolero; y se dará fin con un divertido saynete.*

*En el Hospital General (junto a los Camilos) se manifiesta por graciosas Figuras corpóreas la comedia: 'Astucias del enemigo contra la naturaleza'; por otro título: 'Marta imaginaria: Segundo asombro de Francia'; ilustrada de hermosas decoraciones, transformaciones, y todos los adherentes que pide función tan famosa; a la que seguirá una primorosa tonadilla, titulada: 'Los Gitanos'; y por fin de fiesta el gracioso saynete: 'El Enfermo Sordo'.<sup>27</sup>*

Sin embargo, en el 20 de febrero de 1812 encontramos estas noticias:

*Siguen las obras del Hospital General.*

*Teatro. se representará por la Compañía del señor Jayme Montaña la famosa comedia, titulada: 'Cecilia y Dorsan'; con una primorosa tonadilla, y un divertido saynete. A las 6.<sup>28</sup>*

Estas obras en el local de los Camilos, debieron acabar pronto ya que cinco días después encontramos las siguientes noticias en el *Diario de Valencia* :

*Teatro. Se representará por la Compañía del señor Jayme Montaña la comedia, titulada: 'El aviso a los casados': con tonadilla, saynete y bayle. A las 7*

*En el Hospital General (junto a los Camilos) se manifiesta por graciosas Figuras Corpóreas la famosa comedia, titulada: 'El pródigo y Rico Avariento'; con todo su famoso teatro: sucesivamente se ejecutará un concierto de violín*

---

<sup>26</sup> *Diario de Valencia*, 24-VI-1821.

<sup>27</sup> *Diario de Valencia*, 16-II-1812.

<sup>28</sup> *Diario de Valencia*, 20-II-1812.

*por el célebre profesor de música D. Toribio Segura, con todo el golpe de orquesta correspondiente. A las 21/2 de la tarde.*<sup>29</sup>

En el mes de marzo se normaliza la presentación de novedades teatrales referidas a los dos teatros provisionales a los que nos estamos refiriendo. Como ejemplo reproducimos a continuación las noticias del día 29 de marzo de 1812 en el *Diario de Valencia* :

*Hospital General. Se realizará por Figuras Corpóreas la comedia: 'La dispersión de las gentes después del Diluvio Universal, y fábrica de la torre de Babilonia', con todo su correspondiente teatro, a la que seguirá un primoroso bayle, y para fin de fiesta un divertido saynete.*

*Teatro. La Compañía de J. Montaña representará la comedia 'Al deshonor heredado vence el honor adquirido', más tonadilla, bayle y saynete.*<sup>30</sup>

Paralelamente a las representaciones en los locales provisionales se produjo el proceso de construcción del teatro Principal. Josep Lluís Sirera nos narra las primeras gestiones:

*Aconseguits tots els permisos i alterats els plànols van començar les obres als darrers mesos de 1807, amb la compra del solar escollit i el derrocament de les edificacions que hi existien. El preu total del solar es va xifrar en 332.461 quinzets. Entre les cases alienades destacava l'anomenat 'cuartel de la paja', la Casa de la Confraria de Sant Narcís o dels Ballesters, el forn de Peleguer i una casa propietat d'un Vergara. Ignorem si aquest darrer era el Vicent María Vergara, acadèmic de la de Sant Carles i un dels responsables del trasllat del teatre al lloc actual. De ser certa aquesta suposició és possible, fin i tot, que ens trobem davant un cas d'especulació urbanística.*<sup>31</sup>

Precisamente, desde estas actividades iniciales, el Principal ya nacía como teatro de una burguesía que no había hecho todavía su revolución pero que adoptaba algunos de los procedimientos típicos de las décadas siguientes: desamortización y especulación urbanística que afectaba indirectamente a

---

<sup>29</sup> *Diario de Valencia*, 25-II-1812.

<sup>30</sup> *Diario de Valencia*, 29-III-1812.

<sup>31</sup> J. Ll. Sirera: op. cit., p. 31.

edificios públicos y civiles. Esta conclusión de Sirera se ve confirmada por una evolución posterior que continuará mostrando este paralelismo: el último piso se acabará en visperas de la transición hacia los regímenes burgueses, y la fachada en 1854, en visperas de la revolución de ese mismo año.

Volviendo al proceso de derribo hay que decir fue muy rápido. De hecho, se puso la primera piedra del nuevo edificio el 14 de enero de 1808 a las cuatro de la tarde. Dentro de la primera piedra se introdujo un pliego con el texto siguiente:

*La obra de este coliseo cómico se hizo a expensas del real, general, militar y santo hospital de esta ciudad; se puso esta primera piedra el día 14 de enero de 1808 por mano del intendente corregidor de la misma, Don Francisco Javier de Aspiroz, caballero pensionado de la real y distinguida Orden de Carlos III, del Consejo de S. M. y su ministro honorario del real y supremo de la guerra & c.; siendo comisarios de la obra, los señores D. Luis Escribá, barón de Beniparrell; D. Mariano Guinart y Turan, regidor perpétuo; D. Angel Plácido de Casas; D. Vicente Tamarit y D. Luis Oller; y el comisario ordenador D. Juan de Dios Nueves. Arquitectos directores de la obra, los de la santa casa D. Cristóbal Sales y D. Salvador Escrig, académicos de mérito de la Real de San Carlos, comisionados para la misma a este fin.<sup>32</sup>*

En la dirección de estas primeras obras participó Juan Marzo, que fue el encargado de concluir las un cuarto de siglo más tarde. Sin embargo, al estallar la Guerra de la Independencia se paralizaron las obras pese a que los obreros habían levantado ya los muros hasta la altura del marco de las puertas. Entonces, el Hospital abandonó el proyecto y fue la Balda la que continuó funcionando aquellos años, siguiendo los avatares de la guerra. Al acabar la contienda, la situación se mantuvo más o menos igual puesto que el Hospital estaba totalmente falto de recursos. Nos encontramos, pues, ante una falta absoluta de presupuesto unida a una política que consistía en preocuparse sólo por lo inmediato y renunciar a dar soluciones a medio o largo plazo.

---

<sup>32</sup> Idem, p. 32.

En épocas posteriores, la marcha de las obras del Principal no experimentaron un gran avance. De hecho, en el trienio liberal Sirera sólo destaca, en 1821, que el Gobernador envió una carta al Hospital exigiendo la reanudación de la obra, exigencia que la Junta del Hospital no atendió con la excusa de su falta de recursos.

La Década Ominosa no aclaró las cosas y el futuro Principal corrió diversas suertes, con destinos como pueden ser el convertirse en terreno de cultivo, también parece que llegó a existir una imprenta, y que -incluso- lo dedicaron a la promoción de las peleas de gallos.

Era tan grande el abandono en que se mantenía el proyecto que en 1824 hubo un serio intento de reformar a fondo la Balda, lo que no ocurrió debido a un conflicto de competencias entre el Ayuntamiento y la Junta del Hospital.<sup>33</sup>

Dentro de este marco de enfrentamientos entre ambas instituciones, hay que situar la reanudación de las obras. Se iniciaron el 31 de octubre de 1831: el proyecto era de una extraordinaria sencillez formal arquitectónica, sin ninguna pretensión de lujo, que se introducirá más adelante en la fisonomía del teatro.

### 2.3. LAS COMPAÑIAS

Quizá el primer rasgo que llama la atención en la organización de las compañías teatrales españolas en el período que va de 1790 a 1808 es la gran cantidad de normas y leyes de matiz gremial, propias de un ordenamiento social del Antiguo Régimen. El gremio de actores, cantantes y músicos españoles se aglutinaba en la que se llamó "Cofradía de Nuestra Señora de la Novena".

La situación normativa de estas compañías es resumida por Álvarez Cañibano:

---

<sup>33</sup> Ibid., p. 34.

*Un detenido exámen de la situación legal por la que pasaba el oficio de 'cómico' durante este período nos lleva a detectar un ordenamiento cada vez más reglamentado y rígido de la vida teatral española. No sólo se dictan normas para el orden y buena policía de las salas, sino para la censura de los textos representados o cantados, el área territorial de trabajo de las distintas compañías, el período de tiempo permitido para representar, la composición de ellas y hasta el comportamiento y conducta de sus miembros.* <sup>34</sup>

Según lo expuesto, además de las que trabajaban los teatros de la capital, de la Cruz, del Príncipe, y el de los Caños del Peral; las compañías que debían trabajar en el resto del reino debían legalizar convenientemente su situación. Así, encontramos una jerarquización de acuerdo a la importancia de la ciudad o villa que mantuviese una estable temporada teatral. De esta forma, las principales ciudades seguían las pautas establecidas desde la capital.

Josep Lluís Sirera resume perfectamente la situación cuando indica que existían más compañías para formar que buenos actores, con lo que el estricto escalafón con las diferentes ciudades funcionaba de forma clara. En consecuencia, había que esperar que Madrid tuviera completas sus compañías para formar las de las otras ciudades, con los actores que sobraban.

Aquí también intervenían los arrendatarios, puesto que ellos tenían la responsabilidad delante del arrendador de formar una compañía de suficiente categoría y que estuviera formada por un número suficiente de actores, para poder representar así un repertorio amplio y variado, con inclusión de pequeñas piezas musicales si era necesario. <sup>35</sup>

La constitución de las compañías eran bastante similares y en ella predominaba el ordenamiento jerárquico. Cada compañía estaba encabezada por un director, denominado "autor", además figuraban en ella una dama primera y otra segunda para los papeles serios; dos terceras damas con categoría de primeras para los papeles jocosos, siendo una de ellas cantante o

---

<sup>34</sup> A. Alvarez Cañibano: op. cit. , pp. 141-142.

<sup>35</sup> J. Ll. Sirera: op. cit. , pp. 69-70.

"graciosa de cantado". Otras damas desempeñaban papeles de menor relieve, y se solía añadir una "sobresaliente" o sustituta de la primera dama, que también solía cantar.

Asimismo encontramos los galanes primero y segundo, además del "sobresaliente", cuya labor era paralela a la de las damas de igual categoría. También aparece un tercer galán, al cual se le denominó "traidor" durante bastante tiempo. Como papeles más característicos encontramos dos graciosos, dos "barbas" para papeles de anciano, un viejo al que se encomendaban papeles ridículos, y varios galanes de inferior importancia. Tanto estos últimos como las damas que no tenían papeles destacados se denominaban "partes de por medio".<sup>36</sup>

La Junta de Reforma de Teatros, creada por real Orden de 29 de noviembre de 1799, reformó el vocabulario en los cuadros de las compañías. A los galanes se los denominó actores, a las damas actrices; graciosos y barbas pasaron a ser actores de carácter jocosos y de carácter serio, respectivamente. Además, estableció la categoría de "matrona de carácter serio" y llamó "director de escena" al "autor", que venía desempeñando esa función.

Cada compañía teatral contaba con un músico o varios, que enseñaban las obras a las partes de cantado y dirigían la orquesta. Además se les encargaba la composición de piezas destinadas al teatro, que alternaban con las que formaban el repertorio o que venían importadas de otras poblaciones, especialmente de Madrid y Barcelona.

De 1790 a 1808 desfilan por el coliseo valenciano, como músicos, Francisco Ibarro, Juan González del Castillo y Antonio Vicente. Los dos primeros, de una manera transitoria, procedentes de otras poblaciones; el último, que sería valenciano, con una perseverancia de la que después dará ejemplo Blas Vicente, probablemente hijo suyo. Antonio ya era músico en 1795. En 1800 aparece bajo este triple aspecto: compositor de música, primer violín y músico de la compañía. Cinco años después sigue como director de la misma, mientras que

---

<sup>36</sup> J. Subirá: op. cit., p. 8.

Blas Vicente aparece adscrito a la compañía como "primer violín de bailes". En 1807, último año en que Antonio Vicente desempeñó estas actuaciones, se le denominaba "músico de compañía".

Los intermedios bailados y los números cantados corrían a cargo de los mismos actores de la compañía, pero estos no podían hacerse cargo de las representaciones operísticas, que sólo podían tener lugar con la llegada de los conjuntos en gira. En esta dirección, Josep Lluís Sirera añade que la ideología neoclásica se mostraba poco dispuesta a aceptar la figura del actor barroco polivalente; se imponía ahora el concepto de especialización.

Según avanza el siglo XIX se impone una concepción diferente de la compañía, basada en la especialización y en la división del trabajo. Con la construcción del Teatro Principal se confirmó este nuevo concepto puesto que la sala era mucho más lujosa y mejor acondicionada, había que reforzar-cualitativa y cuantitativamente- las compañías si se quería estar a la altura del nuevo local.<sup>37</sup>

En cuanto a la categoría y prestigio de los componentes de las compañías que actuaban en la capital valenciana y su posterior proyección será interesante reproducir la opinión de Subirá:

*Durante el reinado de Carlos IV, con su Godoy y su María Luisa, pasan por el teatro de Valencia diversos actores que gozaban de gran popularidad entre el histrionismo español, por lo que se disputaban su adquisición las empresas. Baste recordar, entre las damas, a Victoria Ibàñez, Vicenta Laporta, Josefa Guitarte, Josefa Pérez, Vicenta Sanz (a) 'La Caramilla, María Blasco, Antonia Ricarte, María Mondragón, Josefa Virg, Catalina Illot e Isabel Gamborino; y entre los varones, a José Ordoñez (a) 'El Mayorito' [futuro maestro de Barbieri], Sebastián Briñoli, Cristóbal Soriano, Mariano Querol, Mariano Raboso, Antonio Valleverde, Domingo Illot y Pedro Cubas. Algunos pasaron a Valencia tras su actuación en la corte o en los teatros de los Reales Sitios,*

---

<sup>37</sup> J. Ll. Sirera: op. cit., p. 70.

*mientras que otros dejaron Valencia para actuar en los coliseos de Madrid o en el de Barcelona.*<sup>38</sup>

En el año cómico de 1790 la ciudad de Valencia, probablemente por carecer de un teatro estable no tiene una compañía local. Así pues, la que formó Antonio Solís sirvió para representar en todo lo que hoy denominamos Comunidad Valenciana. En ella destacan Rafaela Navarro, que canta y declama, Martín Marian y Manuel Márquez que cantan, junto con los demás actores de verso -hasta un total de 20-, y dirigidos por el maestro Francisco Odena (alias: 'Ibarro').

En Alicante, se forma una peculiar compañía por la dispar procedencia de sus miembros -24 'cómicos'-; de entre las 'damas que cantan', Rosalía Fuentes procede de Valencia, Antonia Blanco de Murcia, Rosa Mora y Vicenta Ronquillo de Barcelona; entre los 'galanes', Paulino Fernández de Barcelona, además de Bernabé Corona, José Ibarro, los 'graciosos' Ignacio Hernández y Jacinto Moreno de Madrid; al frente de ella el 'músico compositor' Tomás Garcín, de Barcelona. Sólo para la temporada cómica de 1792-1793 podemos contabilizar 16 compañías estables y 'legalizadas' para toda la Península.<sup>39</sup>

A modo de ilustración se reproduce la compañía 'Cómica y de Bayle' para la ciudad de Valencia en la temporada 1793-1793, que estuvo formada por Ildefonso Coque de Lalano:

*DAMAS: [...] Graciosa la Sra. Petra Fernández, de Zaragoza (canta). Sobresaliente de Graciosa la Sra. Isabel Calvillo, de la Corte (canta). 4. La Sra. Antonia Navarrete, de Barceloa (canta) [...]. 6. La Sra. María Gómez, de Murcia (canta). 7. La Sra. Josefa Calvillo, bayla boleras, guaracha e inglés. GALANES. 1. Paulino Antonio Fernández, de Barcelona (canta). 2. Fernando de Castro, [...] 6. Francisco de Paz, de Madrid, maestro bolero [...] 8. Antonio de Lucía (bayla). GRACIOSOS. 1. Juan Carvajal (vulgo Rompegalas) de la Corte (canta). 2. Francisco Noriega y Robles, de Cartagena (canta) [...] Músico de Campaña. Isidoro Bocolo, de Murcia, Compañía de Baylarines. Baylarinas.*

---

<sup>38</sup> J. Subirá: op. cit., p. 9

<sup>39</sup> A. Alvarez Cañibano: op. cit., pp. 145-146.



*1ª la Sra. Melchora Ximeno, de la Corte. 2. La Sra. María Ximeno. 3. La Sra. Josefa Calvillo, de la Corte. Baylarines. 1. Antonio Narichi, de la Corte. 2. Luis Ronzi. 3. Francisco Paz.*<sup>40</sup>

En esta misma temporada, el resto de compañías actúan de forma ocasional y actúan en varias provincias. Estos hechos confirman el diagnóstico de Álvarez Cañibano sobre la presencia de las diversas compañías en la geografía nacional:

*Este panorama, que se mantiene aproximadamente hasta la invasión francesa, evidencia una gran demanda por parte de un público que si bien, en todo el territorio nacional, no disfrutaba de los cuidados espectáculos de los principales coliseos estaba al tanto de producciones musicales como tonadillas, sencillas óperas bufas italianas, bailes, y sainetes y comedias donde la musical era parte integrante.*<sup>41</sup>

En este movimiento de compañías hay que citar el caso de las compañías italianas de ópera que circulaban intermitentemente por el territorio nacional durante la última década del siglo XVIII, generalmente de paso para los principales coliseos portugueses. Además de la capital del Reino, otras ciudades con actividad operística recibieron a estas compañías: Barcelona, Cadiz y Valencia en los primeros lugares junto a ciudades como Valladolid, Sevilla, Alicante y Salamanca.

El procedimiento de contratación de estas compañías italianas aparece explicado con claridad por Álvarez Cañibano y se puede aplicar a la ciudad de Valencia: *Con la salvedad de las compañías más o menos estables de los principales coliseos de Madrid, Cádiz y Barcelona, las restantes que circulaban por el país lo hacían como verdaderos 'free lances' de la época, ofreciéndose a Juntas de hospitales y propietarios de Teatros, privados o municipales.*<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> *Diario de Madrid*, 18-IV-1792.

<sup>41</sup> A. Álvarez Cañibano: op. cit., pp. 147-148.

<sup>42</sup> Idem, pp. 148-149.

Todo ello puede explicar la Real Orden que promulgó Carlos IV el 28 de diciembre de 1799. En ella se prohibía cantar las obras escénicas en italiano pero, la mayoría de investigadores señalan que la citada Orden sólo confirmaba una práctica que se venía cumpliendo desde tiempo atrás, y que era la de cantar las óperas traducidas al castellano en casi todos los coliseos, salvo algunos casos como el de Barcelona que mantiene siempre un talante más italianista. Con esta medida no se acabará con la ópera italiana pero si moderará su influencia al limitar el trabajo de las compañías de italianas, mientras protege a las nacionales.

Durante el reinado de Fernando VII, las compañías se redujeron a una "de cantado" y a otra de "bayle" en Madrid, seguían estando compuestas por actores-cantantes españoles. Los títulos se alternan entre la ópera bufa italiana y la cómica francesa así como el repertorio más estabilizado de tonadillas y sainetes que comienza a declinar.

En cuanto al repertorio, Valencia recogía el ambiente imperante en Madrid y Barcelona. Del mismo modo que aparecen en su teatro los intérpretes procedentes de estas ciudades o que irían a ellas después; las obras dramáticas o líricas representadas en la Corte o en la ciudad condal, tenían acogida en el coliseo valenciano.<sup>43</sup>

Volviendo a la estructura de las compañías, durante la guerra de la Independencia en Valencia no se transformó apenas. Como ilustración de lo anterior podemos observar el *Diario de Valencia* del 16 de febrero de 1812 en el que aparece la:

*Lista de la Compañía Cómica, que con Superior Permiso ha de representar en el Teatro de esta M. I. Ciudad, que principiará hoy, y concluirá en el último día de Carnaval del año viniente 1813, baxo la dirección de su Autor*

*Jayme Montaña*

*Actrices*

*Sras. Ildelfonsa Merino*

*Gertrudis Berdú*

*Actores*

*Jayme Montaña*

*Ildefonso Montero*

---

<sup>43</sup> J. Subirá: op. cit., p. 7.

*Dolores Blanco.....*

*.....Bayla*

*Josefa Pérez*

*Ildefonsa Martínez.....*

*.....Canta*

*Raymunda González.....*

*.....Bolera*

*Josef Casanova*

*Isidoro Marqués.....*

*.....Canta*

*Tomás Barrasa.....*

*.....Bolero*

*Antonio Gau.....*

*.....Canta*

*Juan Losada*

*Apuntadores:*

*Joaquín Martínez*

*Juan Bautista Calbo*

*Francisco Carsí*

*Pintor:*

*D. Fernando Suárez*

*Maquinista:*

*Pedro Martínez*

*Músicos:*

*D. Blas Vicente*

*D. Josef Valero* <sup>44</sup>

*Galanes de Música:*

*Antonio Valleverde*

*Josef Pérez*

*Carácter anciano:*

*Angel Robles*

*Manuel Ayala*

*Carácter Jocosos:*

*Salvador Roxas*

*Josef Marqués.*

*.....Canta*

Durante la ocupación francesa se produjo un fenómeno interesante: la participación en una misma función de dos compañías o, más exactamente, la presencia junto a la compañía española de unos aficionados, por lo general, de origen francés. Así, en la función que vamos a reseñar en primer lugar son los propios soldados lo que participan en la representación del 27 de febrero de 1812:

*Teatro. Se representará por la Compañía del Señor Jayme Montaña la famosa comedia, titulada: 'El Pintor fingido', con una graciosa tonadilla y bayle; y terminarán la función los Artistas aficionados del Regimiento 121 con una representación francesa, intitulada: 'El Canónigo de Milán': Comedia en un acto en prosa. A las siete.* <sup>45</sup>

<sup>44</sup> *Diario de Valencia*, 16-II-1812.

<sup>45</sup> *Diario de Valencia*, 27-II-1812.

Un mes después, el mismo grupo de aficionados ofrece otra obra que es reseñada con más detalle por la prensa que la obra de la compañía nacional:

*Los aficionados franceses darán principio con una representación titulada: 'Roberto de Moldar, jefe de Brigantes': melodrama en cinco actos, traducida del alemán por Mr. de la Martelliere, exornada de su correspondiente teatro, marchas, combate y evoluciones militares, etc. a lo que seguirá la compañía española del Señor Jayme Montaña con el fandango; finalizando con el divertido saynete, titulado: 'Paca la Salada ó merienda de horterillas'.<sup>46</sup>*

En abril, estos aficionados alternan en la función con un ejemplo de un género genuinamente español: la tonadilla, cuya evolución en este período se analizará posteriormente:

*Teatro: Los aficionados franceses darán hoy la función siguiente: se principiará con el drama, titulado "Rosalina", en tres actos en prosa; adornado con música, bayle y combate; en seguida por la compañía de J. Montaña se cantará una buena tonadilla, y se dará fin con el divertido saynete, titulado: 'Don Patricio Lucas'<sup>47</sup>*

Tras la Guerra de la Independencia y la progresiva vuelta a la normalidad, la Botiga de la Balda irá desarrollando una estrategia de contratación de nombres de prestigio, aunque algunos de ellos ya estaban en declive. Así, Subirá nos informa de que en 1814: ... hubo 'compañía de versos' y 'compañía de ópera', figurando en esta última sección las cantantes Laureana Correa -hermana de la famosísima Lorenza y también muy notable en su género- María Mondragón, Alfonsa Escobar, y los actores José Pérez, Pascual Boix, José Galindo y Felipe Blanco, entre otros. Tanto en este año como en algunos de los sucesivos, el epígrafe 'compañía de ópera' tenía un carácter presuntuoso, por agrupar tal denominación aquellas partes de cantado que hasta entonces venían figurando en la lista común y que representaban indistintamente óperas, zarzuelas, tonadillas, comedias de música y sainetes líricos, por lo cual desde ahora sus nombres y apellidos se consignaban en ambas secciones casi siempre. [...] La primera tiple de ópera Laureana Correa había cantado en Madrid

---

<sup>46</sup> *Diario de Valencia*, 31-III-1812.

<sup>47</sup> *Diario de Valencia*, 28-IV-1812.

*ópera y tonadillas quince años antes, y en Valencia hace otro tanto. Así procede también Felipe Blanco, que era primer gracioso en la 'compañía de versos' y primer tenor en la 'compañía de ópera'.<sup>48</sup>*

Sin embargo, de 1817 a 1819 inclusive, la primera tiple es Carlota Michelet; también tonadillera y operista ilustre en Madrid, que iniciaba el ocaso de su carrera artística. En 1818 observamos la aparición de una de las estrellas más famosas de comienzos de siglo y que obtuvo un gran triunfo en la ciudad de Valencia. Además, esta cantante introdujo un nuevo repertorio en la Botiga de la Balda que pronto dominaría la escena valenciana:

*[...] actuación de la famosísima Benita Moreno, que figuraba como una de las primeras cantantes en los teatros de Italia, y que hallándose de paso en Valencia, actuó en los intermedios de una función teatral el 28 de abril. Además de comedia, baile y sainete, la concurrencia oyó a la Moreno varias piezas de ópera, siendo entonces cuando vemos por primera vez el nombre de Rossini en el teatro de dicha ciudad. Ese día la entrada costó ocho reales, o sea el triple o cuádruple que de ordinario.<sup>49</sup>*

Como se explicará posteriormente, el predominio de Rossini resulta evidente y a ello contribuyeron figuras como Juana de los Santos García que en 1824 figuraba como primera tiple. Ella se convirtió en una constante difundidora del rossinismo, apoyada por Antonio González, en aquella época primer tenor y director de escena de la compañía de ópera.

En los dos últimos años de la década volvió a brillar el nombre de Benita Moreno que, el 30 de enero de 1828, estrenó una ópera de Morlachi y que ahora figuraba como primera dama de música absoluta, aunque no apareció su nombre en la lista del correspondiente año cómico. Al año siguiente, también siguió como primera tiple y prodigando de forma especial la interpretación de tonadillas.

---

<sup>48</sup> J. Subirá: op. cit., p. 16.

<sup>49</sup> Idem, p. 17.

## 2.4. ESTRUCTURA DE LAS FUNCIONES

Un posible modelo de estructura en esta etapa sería el que presenta una función formada por una comedia, seguida por una tonadilla y que concluye con un sainete. Proponemos el siguiente ejemplo:

*Hoy jueves 6 del corriente en el Salón de los Camilos se ejecutará por graciosas Figuras Corpóreas la grande comedia, titulada: 'El Nazareno sanson y Desolación del templo', con su correspondiente teatro, mutaciones y trasmutaciones, con varios coros de música; en seguida se cantará una primorosa tonadilla a tres, titulada: 'La Maja honrada', dando fin con un divertido y primoroso saynete, titulado: 'El Pleyto del pastor'. Se empezará a las dos de la tarde y seguirán las funciones.* <sup>50</sup>

Sólo unos meses después tendríamos otra estructura constituida por una pieza dramática extensa y una tonadilla:

*En la plaza del horno de San Nicolás se representa hoy por figuras la función titulada: 'La Rosa de Alexandría Santa Catalina Mártir'; y por fin de fiesta la tonadilla de 'La Maja honrada'; a tres. Se empezará a las seis y media.*

51

Por norma general, las representaciones, se dan por la tarde y suelen acomodar el horario a ciertas circunstancias, para asegurar mayor número de espectadores. Así encontramos en la prensa expresiones como *después de la procesión* o *Acabada la corrida de Toros*.

En el caso de incluirse algún bailable solía aparecer entre la tonadilla y el sainete: *Teatro. Se representará por la Compañía del Señor Jayme Montaña la comedia: 'El Joven amable, ó el reconciliador'; se cantará una primorosa tonadilla a duo; se baylará el bolero; y se dará fin con un divertido saynete. A las siete.* <sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> *Diario de Valencia*, 6-I-1814.

<sup>51</sup> *Diario de Valencia*, 15-III-1814.

<sup>52</sup> *Diario de Valencia*, 17-II-1812.

El esquema básico de comedia, tonadilla y sainete se podía alterar con la adición de otras piezas de estos mismos géneros. También existía la posibilidad de colocar el número coreográfico al final de la función. Como ilustración de estos dos aspectos tendríamos la siguiente función:

*Teatro. Se representará por la Compañía del Señor Jayme Montaña la famosa comedia titulada: 'El imperio de las costumbres', traducida del francés: pieza original, que puede servir de modelo en nuestro teatro: con dos saynetes, titulados: 'Los Genios Encontrados' y 'La casa de los Abates locos', en los que harán los principales papeles el Señor Jayme Montaña y la Señora Ildefonsa Merino: y por fin de fiesta la graciosa tonadilla: 'La Maja honrada'; con minué demandado. A las siete.* <sup>53</sup>

Asimismo, las piezas escénicas alternaban, de forma esporádica, con interpretaciones de música instrumental:

*En el Hospital General (junto a los Camilos) se manifiesta por graciosas Figuras Corpóreas la famosa comedia, titulada: 'El Pródigo y Rico Avariento', con todo su famoso teatro: sucesivamente se ejecutará un concierto de violín por el célebre profesor de música D. Toribio Segura, con todo el golpe de orquesta correspondiente. A las dos y media de la tarde.* <sup>54</sup>

En diversas ocasiones, otro tipo de entretenimientos sustituyó a los musicales: *En el Hospital General se representará por figuras corpóreas la comedia: 'El Emperador Joviniano', por otro título: 'Del cielo viene el buen rey, y soberbia castigada'; a la que seguirá un divertido saynete y ... juegos de manos realizados por el señor Josef Perez.* <sup>55</sup>

Algunas veces se mezclaban elementos no habituales para dar lugar a una función:

*Hoy martes en la sala de los camilos se ejecutará la función siguiente: dará principio el famoso Josef Pérez con una agradable quanto divertida colección de Juegos de Física y destreza de manos, a la que seguirá un Concierto de*

---

<sup>53</sup> *Diario de Valencia*, 23-II-1812.

<sup>54</sup> *Diario de Valencia*, 25-II-1812.

<sup>55</sup> *Diario de Valencia*, 3-III-1812.

*Clarinete, dedicado al célebre D. Ignacio Pleyell, executado por el profesor D. Joaquín María Hilarión Cortés; habrá toda orquesta, principiando el concierto con una grande sinfonía. [...].*<sup>56</sup>

Una de las funciones más completas que se produjo en el periodo analizado se realizó el 17 de marzo de 1812:

*Teatro. El Director del teatro Cómico, deseoso de complacer a este respetable Público, habiendo obtenido el permiso de las Autoridades superiores, proporcionará para hoy martes 17 la función siguiente: se principiará por una Sinfonía a grande Orquesta = La Compañía representará la Comedia en dos actos, intitulada: 'El embustero engañado' = Dn Luis Baumann, Músico mayor del Regimiento 121, tocará un Concierto de violín de Rodés = se baylará el fandango y el bolero = Grande Sinfonía de Haydén = Don Luis Baumann tocará variaciones y caprichos de Rodés = Se acabará con el saynete, intitulado: 'El Disfraz dichoso'. A las siete.*<sup>57</sup>

Como curiosidad citamos una función centrada en juegos de manos, títeres y sombras chinescas, en la que al final del anuncio se hace referencia a la lírica:

*Hoy en el Salón de los Camilos el Profesor de Física D. Andrés Carranzo, italiano, dará la función siguiente: pincipiará por una colección de juegos de manos y algunos pasos de títeres; luego se ejecutarán unas bellas sombras chinescas y blancas, dando fin con unos vistosos fuegos líricos. A las tres y media.*<sup>58</sup>

En la década siguiente, se mantiene esta estructura aunque la tonadilla escénica va alternándose cada vez más con otros tipos de intermedios musicales. Si tomamos el año 1821 podemos encontrar los siguientes intermedios: [...] *un precioso duo* -12 de mayo-; [...] *gran bayle semiserio en tres actos* -25 de mayo-; [...] *coplas patrióticas* -30 de mayo-; o en una función a celebrar en el teatro Nuevo de San Nicolás encontramos [...] *un intermedio*

---

<sup>56</sup> *Diario de Valencia*, 10-III-1812.

<sup>57</sup> *Diario de Valencia*, 17-III-1812.

<sup>58</sup> *Diario de Valencia*, 10-IV-1812.



*de música por el señor Manuel Navarro; y se dará fin con una Miscelánea compuesta de las mejores piezas de bayle [...], para el 24 de junio.*

## 2.5. CONTENIDO DE LOS PROGRAMAS

Durante 1790, la compañía del coliseo valenciano representó comedias heroicas, de capa y espada, de figurón y otras, así como tragedias. También se abordaron proyectos líricos como la representación de la ópera de Paisiello *El barbero de Sevilla*. Entre las tonadillas representadas ahora en la ciudad del Turia figuraba *La mujer insufrible*, de Laserna.

En el repertorio también encontramos "comedias de música" o zarzuelas género que había sido vivificado y popularizado. Por ejemplo, en la temporada 1796-97 la compañía de Antonio de Solís, anunciaba obras de música como la ópera *Los Esclavos Felices* y *La Isabela Virtuosa*. A la primera se le califica como de 'primorosa pieza de música', mientras que a *La Isabela* se la denomina 'zarzuela de música' y 'ópera' indistintamente.

En el cambio de siglo se produce un fenómeno en Valencia que, en realidad, es un reflejo de lo que ocurre en toda la Península: el fugaz predominio del repertorio francés. Alvarez Cañibano nos ofrece los datos a nivel nacional:

*Efectivamente, hemos podido constatar que en los principales coliseos los sainetes y tonadillas remiten en favor del teatro francés y las óperas de los 'Cimarosas' y 'Paisiellos' van dejando paso a autores de la lírica francesa como Boildieu,, Dalayrac y Dellamarie. Esta avalancha de la ópera cómica francesa, traducida al castellano, influirá en compositores patrios como el mismo Manuel García. Este autor, que se encontraba en pleno apogeo de su producción, participa en este ambiente afrancesado en momentos tan significativos como cuando se estrenan, a principios de 1804, obras cúlmen del neoclasicismo [...]* Al mes siguiente se estrenará 'La Esther', también con música de García y decorados de Sánchez, pintor que se suma a las filas de la 'limpieza' escénica neoclasicista [...]. En contra de lo que algunos historiadores como Rafael

*Mitjana sostienen, y como acabamos de ver, la avalancha de títulos franceses en nuestra escena es anterior al período de la dominación bonapartista.*<sup>59</sup>

En el ámbito valenciano, también se conoce en el primer lustro del siglo XIX un fugaz apogeo de la opereta: en 1802 pueden presenciar los valencianos la que lleva por título *Adolfo y Clara*. En 1803, se representan el *El reloj de madera* y *El marinerito*. En 1805, *El califa de Bagdad* y *El preso*. Comentando esta última obra la prensa dice que la ópera del maestro Domingo Della-María, *agrupaba el gracejo español y la jovialidad francesa, esmaltados con la brillantez melódica de Italia.*<sup>60</sup>

Vamos a comentar brevemente las piezas de carácter español cuyo origen se remontaba, en muchas ocasiones, al siglo XVIII. Sería el caso de una producción lírica de mayor amplitud que venía poniéndose en escena desde los últimos años del XVIII, y que seguirá poniéndose no pocos después, es la zarzuela, comedia de música u ópera -pues recibió estas tres denominaciones- *La Isabela*. Al representarla el 8 de mayo de 1801 se la anunció diciendo: *La acreditada y primorosa ópera española 'La Isabela', acompañada de areas, duos, tercetos y demás piezas de gustosa música*. Esta producción venía representándose en Madrid desde 1794, año en que la estrenó Lorenza Correa en el teatro del Príncipe.

La permanencia en los repertorios de la pieza anterior es bastante prolongada, si se tiene en cuenta el siguiente anuncio aparecido en el *Diario de Valencia* del 16 de mayo de 1821:

*Teatro. Con motivo de haber llegado a esta ciudad el profesor de música Miguel Gomora, primer bufo de los teatros de la Corte, han dispuesto para hoy la ópera española en dos actos titulada: 'La Isabela', acompañándole varios profesores de la banda militar de la Artillería, tocarán la Sinfonía del célebre Rossini y la de la ópera 'La Urraca Ladrona', y se concluirá con un terceto baylable. A las siete y media.*<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> A. Alvarez Cañibano: op. cit., p. 150.

<sup>60</sup> J. Subirá: op. cit., pp. 11-12.

<sup>61</sup> *Diario de Valencia*, 16-V-1821.

Como se ha reflejado en el caso valenciano, una vez superados los meses del comienzo de la guerra, periodo en el que los teatros se cerraron, la vida teatral y musical española mantiene las pautas que se habían iniciado con el siglo. Si bien es cierto que se da prioridad a lo francés -algunas obras se interpretan y cantan en este idioma-, no lo es que se acabase con las manifestaciones teatrales y musicales autóctonas.

Las autoridades francesas, cuando ordenan reabrir los teatros, quieren ver funciones típicamente españolas. Se van a seguir cantando seguidillas y bailando boleras, fandangos y folías, incluso por las compañías francesas de "ballet" que ya las tenían en repertorio, antes de la invasión napoleónica, junto con los títulos propios del "ballet d'action".<sup>62</sup>

Tras la reforma del vocabulario de los cuadros de compañía permaneció la tradicional costumbre de que la comedia fuese intermediada con tonadillas, bailes, piezas de concierto ya vocales ya instrumentales, escenas líricas declamadas con intermedios de música u otras manifestaciones de tipo variado que se intercalaban entre los actos de la función principal.

Desde la reapertura de la Botiga de la Balda y el resto de locales provisionales en 1812, abundan las interpretaciones de tonadillas. También se prodigan los bailes, ya los de poco aparato, como boleros, padedús, gavotas y minués ya los de gran espectáculo, como los pantomímicos. A veces actuaba algún concertista, nacional o extranjero, para intermediar las funciones. Pese a estas novedades, el público se retraía y los cómicos sufrían disminuciones en los beneficios.<sup>63</sup>

Junto a los géneros puramente escénicos encontramos dentro de las funciones, espectáculos tan específicos como los taurinos. Así, en 1812, el *Diario de Valencia* ofrece la siguiente noticia: *Teatro. La Compañía del señor Jayme Montaña hará la función siguiente; dará principio con aquella célebre comedia,*

---

<sup>62</sup> A. Alvarez Cañibano: op. cit., p. 151.

<sup>63</sup> J. Subirá: op. cit., p. 15.

*titulada: 'El Encuentro feliz'; con tonadilla, bayle y el saynete, titulado: 'La competencia en los dos Alcaldes sobre quien sabe mejor torear', en el que se correrán tres famosos novillos, que serán lidiados y sorteados por diferentes toreros.* <sup>64</sup>

Pasando a comentar con especificidad el mundo de la ópera, señalamos que el fenómeno de la pasión popular por la ópera italiana distaba mucho de ser propio de Madrid. Ya en el siglo XVIII, Valencia se entregó a este género con un gran entusiasmo. Pese a este apasionamiento, ante el progresivo predominio de la ópera italiana se alzaron diversas voces a nivel nacional que proponían la defensa de lo propio, consustancial a cualquier nacionalismo.

Esta preocupación, por otra parte, no deja de ser una prueba de la importancia que había adquirido la ópera entre un amplio sector de la sociedad, hasta el punto de actuar como revulsivo entre compositores y aficionados en lo que podríamos llamar un primer 'furor filarmónico', precedente de ese otro que se desarrollará dos décadas después motivado por la música de Rossini y que reflejará en sus escritos Mesonero Romanos.

Es significativo que estas opiniones, tanto a favor como en contra, salgan de la pluma de los propios actores y compositores como García o Rosales, quien pocos días antes había estrenado en el Teatro de la Cruz de Madrid su zarzuelita *El farfulla*, que tanto éxito iba a cosechar, y que se seguirá representando en algunas ciudades hasta mediados de la década de los 30 del pasado siglo, con la restauración de la zarzuela a las puertas.<sup>65</sup>

La presencia abundante del género lírico italiano en Valencia aparece en una fecha tan temprana como 1806:

*Los intermedios de la comedia, en tanto, se enriquecen con la interpretación de piezas sueltas, abundando las óperas italianas, como aquella 'famosa aria magistral' que vemos anunciada en 1806. [...] En este año la compañía*

---

<sup>64</sup> *Diario de Valencia*, 29-V-1812.

<sup>65</sup> A. Álvarez Cañibano: op. cit., pp. 127-128.

*representa varias óperas y operetas, entre las cuales destacaremos 'El médico turco'.* <sup>66</sup>

A partir de 1816, la ópera volvió a florecer a nivel nacional, pero otra vez sin cantantes extranjeros. En los principios del reinado de Fernando VII se recobraba la vida teatral y se descubrían algunos estilos que triunfaban en Europa, particularmente el de Rossini, cuyas consecuencias fueron enormes <sup>67</sup>.

En ese mismo año se representan en Valencia varias óperas como *La escuela de los celosos*; *El delirio*, de Berton, y *Mi tía Aurora*, de Issouard. En su interpretación destacaron Dionisia Serrano como primera tiple y el primer tenor Pedro Castillo.<sup>68</sup>

Hay que concretar, de todas formas, que la introducción de Rossini se produjo un año antes: en agosto de 1815, en el coliseo de Barcelona una compañía de ópera italiana estrena *L'Italiana in Algeri*. Un año después, el 29 de septiembre, se representa en Madrid en el Teatro del Príncipe con motivo de la boda de Fernando VII con Isabel de Braganza, participando las hermanas Moreno como principales intérpretes. Esto supone el inicio de un fenómeno que se ha venido denominando como el "aluvión rossiniano" y que va a desatar el "furor filarmónico" que con tanta ironía tratarían Mesonero Romanos y Bretón de los Herreros. Los títulos del repertorio rossiniano se suceden con gran rapidez mientras se extienden por los principales teatros del país, hasta el punto de que hay temporadas en que prácticamente no se representa más que a este autor.

En la capital valenciana denotamos este fenómeno a partir de 1818, con la actuación de la famosa Benita Moreno, una de las primeras cantantes en los teatros de Italia. Hallándose de paso en Valencia, esta diva actuó en los intermedios de una función teatral el 28 de abril. Además de comedia, baile y sainete, el público oyó a la Moreno varias piezas de ópera, siendo entonces

---

<sup>66</sup> J. Subirá: op. cit., pp. 12-13.

<sup>67</sup> C. Gómez Amat: *Historia de la música española. Siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 1984.

<sup>68</sup> J. Subirá: op. cit., p. 17.

cuando vemos por primera vez el nombre de Rossini en el cartel del teatro. Además de este autor, otras piezas fueron representadas por la "compañía de ópera": *El tío y la tía*, *La escuela de los maridos* y *La esclava persiana*.<sup>69</sup>

Sobre la popularidad de representaciones de ópera italiana puede ser ilustrativa este documento aparecida el 20 de noviembre de 1820 en el *Diario de Valencia*

*Teatro. La sociedad dramática de esta ciudad deseosa de servir al público con divertidas y variadas funciones, y pudiendo proporcionarle la de la ópera italiana, de que tanto tiempo se carece, ha dispuesto para hoy la función siguiente. Dará principio con la pieza jocosa en un acto, titulada: 'La Florentina'; en seguida la ópera italiana bufa en dos actos: 'El aviso a los celosos', nueva en este teatro, cuya música es del célebre maestro Pavesi, y la dirección de D. Santiago Calzina, profesor agregado a la capilla de S. M. el Rey de Cerdeña, y miembro de la Academia Flarmónica de Bolonia. El gracioso argumento de la ópera será además exornado con lucida comparsa aumento de orquesta; finalizando la función con el quinteto bailable nuevo, titulado 'La casa de Enrique Quinto', composición del Sr. Santiago Luengo, a que sirve de música la Sinfonía del mismo = Actores de la ópera = Sras. Serafina Calzina y Narcisa Lorenzi = Sres. Calzina, Senesi, Segura y Navarro. La entrada general 4 reales: los precios de los palcos, lunetos y demás quedan ya anunciados en los impresos que se han repartido.*<sup>70</sup>

En cuanto a la composición de las compañías de ópera, será interesante reproducir un fragmento aparecido en el *Diario de Valencia*, del 27 de abril de 1821. Aparece una *Lista de los ciudadanos que componen la sociedad dramática para esta M. N. I. ciudad de Valencia en este año de 1821*. Asimismo, observamos una compañía de verso y una compañía de ópera cuyos componentes eran [...] *Damiana Ridaura, M<sup>a</sup> Pilar Conde, Alfonsa Escovár, María Hinestrosa, Pedro Andraca, primer director; Pascual Boix, Diego Vazquez, Manuel Menendez. Bufos: José Nonell, Miguel Escovár, José*

---

<sup>69</sup> Idem, p. 17.

<sup>70</sup> *Diario de Valencia*, 30-XI-1820.

*Marqués*. También hay una compañía de baile y como músico de Compañía y director musical tenemos a Blas Vicente.<sup>71</sup>

Con el triunfo liberal de 1820, el teatro valenciano prodiga las canciones patrióticas y los himnos de circunstancias. Las mismas piezas coreográficas toman títulos adecuados a la situación del momento, como las *Boleras de la Constitución* que figuraron en los intermedios de funciones teatrales. Entre las obras representadas recordaremos *El trálaga*, pieza famosa por sus celebradas coplas. Dos años después todavía se presentaban en escena los Himnos patrióticos, anunciándose entre ellos aquel [...] *cuya letra es alusiva a lo ridículo de las notas pasadas por los gabinetes de París*.

En los días en los que debía comenzar la temporada teatral de 1823, Valencia empieza a sufrir el primer asedio de las tropas absolutistas. Tras varios meses de lucha, el 13 de junio del año citado se produce el triunfo del absolutismo. Cuando se reanuda la vida teatral, el interés por la música había sufrido una lógica decadencia.

En 1824 figura como primera tiple Juana de los Santos García, difusora del rossinismo en Valencia. El 26 de agosto de ese año se estrena la ópera *La italiana en Argel*, a la cual siguen las tituladas *El delirio o Las consecuencias de un vicio*, *El secreto*, *Ramona y Roselio o La perla negra*, *De los enredos de amor, sin duda éste es el mayor o La travesura*, *La gitanilla por amor* y *El médico turco*. Entre las tonadillas interpretadas encontramos la famosa *Los maestros ridículos o El Trípili*. Antonio González era entonces el líder de la compañía al unificar las funciones de primer tenor y director de escena.

En 1825, se representan más óperas rossinianas: *La gazza ladra*, *El engaño feliz*, *El barbero de Sevilla* y *La Cenicienta*, así como también otras ya conocidas, especialmente *La Isabela*. La denominación genérica "ópera" engloba, en ocasiones, zarzuelas y operetas, es decir, composiciones en las cuales el declamado tenía gran intervención, como a veces la tenían incluso las mismas óperas al sustituir el recitativo por la declamación pura. También se

---

<sup>71</sup> *Diario de Valencia*, 27-IV-1821.

estrena por entonces un duo nuevo del maestro José Melchor Gomis y se interpretan sinfonías sueltas.

En cuanto a la tonadilla *El Trípili* se ejecuta con ocasión del beneficio del primer barba. En el celebrado poco después por la característica, se puso la tonadilla de *Doña Toribia*. Diversas piezas del mismo género lírico aparecen anunciadas en varios beneficios, para acrecentar el interés de las respectivas funciones.<sup>72</sup>

Las óperas representadas de 1826 a 1828 son, entre otras,: *Los pretendientes*, con música de Mosca; *La escuela de los maridos*; *El califa de Bagdad*; *Marco Antonio y la modista*, de Pavesi; *Elisa y Claudio*, de Mercadante; *Tancredo*, *Torvaldo y Dorliska* y *Ricardo y Zoraida*, de Rossini, y *Tebaldo e Isolina*, de Morlachi. Esta última se estrenó el 30 de enero de 1828, en el beneficio de Benita Moreno y del primer tenor Antonio González. Entre las tonadillas cantadas durante estos años destacaremos *El torero y la maja*, por el hecho de que en 1829 fuese una de las producciones teatrales prohibidas por el arzobispo de la diócesis de Valencia, don Simón López.

Asimismo, siguen cantándose piezas sueltas de diversas óperas, entre ellas una de Carnicer. También continúan dándose piezas instrumentales, como *una brillante sinfonía elegida por el profesor don Blas Vicente*. Este músico sería, precisamente, el autor de las arias coreadas que se agregaron a ciertas óperas.

Benita Moreno siguió como primera tiple en 1829, año en que se prodigaron las tonadillas, como *La tahona*, *La estera* y otra, titulada *El imán de la milicia*, que llevaba mucho tiempo sin subir a la escena y se calificó de divertida.

En el año teatral 1830-1831 abundan las óperas, poniéndose entre otras *Las mocedades de Enrique IV o la bella tabernera*, de Pacini; *El Coradino*, *La urraca ladrona*, *La cenicienta* y *Tancredo* de Rossini.

---

<sup>72</sup> J. Subirá: op. cit., p. 18.



El auge operístico continúa en el año cómico 1831-32 y los inmediatos, culminando en 1833-34 al contarse con un nuevo local estable -el teatro Principal-en sustitución de la vieja Botiga de la Balda donde la Casa-Teatro seguía instalada "provisionalmente" desde 1789. Además se pudo disfrutar de una compañía italiana, donde sobresalían prestigiosos cantantes.<sup>73</sup>

Este panorama puede compararse con otros centros de gran importancia como, por ejemplo, el caso de Barcelona cuya actividad fue estudiada en profundidad por Subirá.<sup>74</sup>

## 2.6. LA TONADILLA

Debido a su pervivencia en las primeras décadas del siglo, dedicamos un apartado a la vida e intérpretes de este género lírico español que vivió su etapa de auge en el siglo XVIII. Además hay que establecer una continuidad cronológica: al comenzar el siglo XIX, todavía estaba vivo y en actividad el último de los grandes tonadilleros, Blas de Laserna, que murió en 1816.<sup>75</sup>

En cuanto a la definición de este tonadilla que encontramos tras la reforma del vocabulario en los cuadros de compañía realizada en 1799, acudimos a José Subirá, el mayor especialista en este tema:

*[...] eran composiciones para un número variable de personajes, predominando las que podrían considerarse como breves óperas bufas al estilo de los 'intermezzi' italianos; que su duración rebasaba los veinte minutos en bastantes casos, y que no había teatro nacional de importancia donde no se las representase. A su interpretación contribuían los 'galanes', los 'sobresalientes de música', las 'graciosas', las 'sobresalientes de cantado' y las partes de 'por medio' -tanto mujeres como hombres- que figuraban en los cuadros de compañía.*<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> Idem, p. 20-22.

<sup>74</sup> J. Subirá: *La ópera en los teatros de Barcelona*. 2 vols, Barcelona, Millá, 1946.

<sup>75</sup> C. Gómez Amat: op. cit., p. 94.

<sup>76</sup> J. Subirá: "La música en el teatro valenciano. Apuntes históricos", *Música*, II, Barcelona, 1938, pp. 8-9.

Durante el último quinquenio del siglo XVIII, la tonadilla toma auge en Valencia. He aquí los títulos de algunas anunciadas en las hojas de la prensa local: *Los payos astutos*, *Los cazadores y los peregrinos*, *El pueblo alto y bajo*, *El zorongu* y *La maja de moda*. La titulada *El presidiario* -quizá la más famosa - fue estrenada el 13 de diciembre de 1798, para incrementar el interés de la función celebrada en beneficio de la segunda dama. Con gran frecuencia, en vez de mencionarse el título de estas obras menores, se decía tan sólo que se representaría una tonadilla, calificándola de buena, célebre, primorosa, divertida, famosa o sobresaliente, según los casos.

Con respecto a lo anterior asegura Subirá: *Esta realidad histórica muestra el error de quienes han creído que la tonadilla era un producto del bajo Madrid, sin personalidad, distinción, ni arraigo, y el error de quienes han dicho que sólo tuvo efímera boga merced a la popularidad que pudieran darle algunas intérpretes vulgarísimas en teatros plebeyos. Formulados tales errores sentenciosamente en revistas sesudas, conviene desvanecerlos y recordar, de paso, que a la sazón no había la dualidad de coliseos a que aluden los difundidores de tan extraviada opinión, puesto que los únicos existentes en Madrid -además del de los Caños, reservado a la ópera italiana- eran el de la Cruz y el del Príncipe, y en ellos alternaba la tonadilla con la zarzuela española, con la ópera italiana, con la opereta francesa y con las comedias, tragedias y dramas de los mejores autores, tanto nacionales como extranjeros.*

77

Pese a esta coexistencia, ni la ópera, ni la opereta desplazan a la tonadilla, aunque este género, en las obras de comienzos de siglo, sufría los efectos de un italianismo musical emergente. A veces, tal influencia se observa incluso en el título de la obra, como lo demuestra la *Tonadilla de Nontibollo* (por la adopción de la escritura fonética al trazar la frase "Non ti voglio").

Con esas nuevas piezas conviven otras más antiguas que presentaban rasgos peculiares españoles o que tenían menos acentuado el peso del operismo

---

<sup>77</sup> J. Subirá: op. cit., p. 11.

italiano, como serían *El ciego fingido*, *La maja honrada*, *Hipólito y Narcisa*, *La vieja burlada*, *Los majos pobres y el abate* y *Los gallegos celosos*.

En 1806, ya aparecen en Valencia una tonadilla que algún tiempo antes había escrito Laserna con el título *Los maestros de la Raboso* y que sobrevivirá cerca de medio siglo reformada y ampliada musicalmente por el compositor Ramón Carnicer, bajo el epígrafe *Los maestros ridículos* o *Tonadilla del Trípili*, pues en ella se introdujo la Tirana de este nombre.

También entonces se representa la tonadilla de *El campanelo*, cantada por madame Fournier y los señores Valleverde y Blanco. Aquí tenemos una situación curiosa: a esta cantante, de nombre Constanza, la llamaban en el *Diario de Valencia* unas veces "señora" y otras "madama", apareciendo su nombre escrito indistintamente bajo las dos formas Fournier y Fournier. Todo esto permite deducir que sería una francesa aclimatada en nuestro país.

En ese mismo año de 1806, aparecen anuncios como: '*Valencia pía. La nobleza del corazón es el recurso del indigente... El mérito de la función lo insinúa su mismo título: 'El Job de los Mujeres, Santa Isabel de Hungría'*'. Este drama, que por sí solo es recomendable, será continuado y más lucido con una pequeña zarzuela, entre seis, titulada '*Los payos astutos y petimetres burlados*'. Terminará el todo de la función con un sainete nuevo y de bello gusto y estilo, titulado '*Los cómicos de la sierra*'. Y para que a este conjunto de diversión no le falte retoque alguno, será el Teatro precioso, con más iluminación de lo regular, la música selecta y todo el adorno completo. Subirá destaca que *Los payos astutos* era una obra perteneciente al género tonadillesco, aunque ahora se la calificaba como *pequeña zarzuela*.<sup>78</sup>

Como ya se ha indicado, entre 1808 y 1812 el teatro de Valencia está cerrado a causa de la guerra; sin embargo, los editores siguen publicando música. Esto hace que los libreros locales anuncien diversas piezas, predominando las de tipo burlesco e intención política. Esto se puede ejemplificar con una obra de 1811 que se vendía al precio de tres cuartos en

---

<sup>78</sup> Idem, p. 13.

los puestos de la *Gazeta de Valencia* con el título *Tonadilla a duo entre el Dicionarista manual y el Filósofo triunfador*, y cuyo anuncio dice que esa producción se cantaría en la boda de unos gitanos.

En 1812 aparece el nombre de una cantante de tonadillas: *Teatro. Se representará por la Compañía del señor Jayme Montaña la famosa comedia titulada: 'La dama sutil'; con tonadilla y saynete. Se presentará por primera vez a cantar la tonadilla la señora Josefa Oloris. A las seis.*<sup>79</sup>

Durante el periodo que va de 1826 a 1829 destaca la prohibición por parte del arzobispado de la tonadilla *El torero y la maja* ; así como la presencia de Benita Moreno y su especialización en este repertorio. En la etapa 1830-1834, en pleno auge operístico la tonadilla se mantiene y su interpretación corre a cargo de la compañía nacional, que seguía con sus partes de cantado.

Incluso se produce un hecho destacable: de forma similar a lo ocurrido ya varias veces en Barcelona, colaboraron en la representación de estas obras algunos cantantes de ópera italianos con ocasión de ciertas funciones señaladas, como lo hizo Juan Cavaceppi en el beneficio de Concepción Illot durante el año cómico 1833-1834.

En el año 1836, destacable por la presencia en Valencia de la tiple Almerinda Manzochi en marzo, todas las actividades líricas corren a cargo de la compañía española o de algunos artistas cuyo fugaz paso por la ciudad del Turia se aprovechaba para dar mayor interés y atraer más público. En los intermedios de la comedia se cantan entonces fragmentos operísticos o producciones tonadillescas, figurando entre estas últimas *Los cómicos nuevos, Doña Toribia y Los majos de rumbo*.

Entre 1836 y 1840 Subirá resume así la situación: *¿Y la tonadilla?, ¿Qué se hizo de la tonadilla española en medio de tanta música extranjera y de tan pujante esplendor operístico?. Supervivía sin desdoro, no obstante los vaivenes de la afición musical, atraída por novedades exóticas de gran empuje; y aunque*

---

<sup>79</sup> *Diario de Valencia*, 10-II-1812.

sólo se la cultivó entonces ocasionalmente, constituía, como siempre, un eficaz recurso para realzar determinadas funciones. Así, por ejemplo, al celebrar su beneficio el popular gracioso Esteban del Río, en 8 de enero de 1840, representó la titulada 'Los majos de rumbo', introduciendo una particularidad que no es ilógica, si bien pudiera parecerlo así a los desconocedores de la historia musical ibérica. En esta interpretación actuó también -no obstante ser italiana y estar instruída en la corriente operística de alto porte- la misma Almerinda Manzocchi, es decir una tiple que tanto en su país como en el nuestro venía ocupando puestos culminantes como 'prima donna assoluta'. Tal hecho, que a principios del siglo XIX se hubiera considerado natural, en 1840 parece más insólito y acredita la importancia de aquel género lírico tan genuinamente español.<sup>80</sup>

Posteriormente volveremos a encontrar representaciones de tonadillas como refleja la revista *El Fénix* del 24 de noviembre de 1844 en la que se hace referencia a la representación de *Los majos de rumbo* a cargo del señor Del Río y de la "prima donna" señora Muñoz.

Por su parte, el 11 de enero de 1850 se ofrece como cuarto componente de una función la [...] 'antiquísima' tonadilla 'El Trípili'<sup>81</sup>. Un mes después encontramos la tonadilla *Doña Toribia y D. Celedonio* como elemento final de un beneficio y fue cantada por la Sra. Rimbau y el Sr. Fernández.<sup>82</sup>

Más adelante el *Diario Mercantil de Valencia* del 31 de diciembre de 1855 señala en su revista teatral que se representará la tonadilla nueva *Los maestros de la Raboso o El Trípili*. Dos años después, el mismo periódico nos informa de una función realizada en el teatro Princesa en la que se representó la tonadilla *El presidiario*.

En suma, en una fecha tan tardía como 1859, podemos observar en el *Diario Mercantil de Valencia* del 9 de abril cómo en el Princesa se realizó una función

---

<sup>80</sup> J. Subirá: op. cit., p. 24.

<sup>81</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-I-1850.

<sup>82</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 18-II-1850.

compuesta por una sinfonía, después una zarzuela nueva titulada *La cisterna encantada* de Ventura de la Vega y Gaztambide; en tercer lugar, un baile y por último la tonadilla *El Trípoli*.

Como ejemplo estadístico de la presencia de tonadillas en los escenarios valencianos, presentamos a continuación una tabla indicando las tonadillas que se fueron estrenando en el periodo 1812-1814. En ella consignamos el local en el que se presentaron, el títulos y las fechas de la primera representación.

LOCAL	TÍTULO	FECHA
Hospital General(junto a los Camilos)	<i>El Presidiario</i>	7-II-1812
Hospital General (junto a los Camilos)	<i>La Chispera</i>	9-II-1812
Hospital General (junto a los Camilos)	<i>Los Gitanos</i>	16-II-1812
Teatro	<i>La Maja honrada</i>	23-II-1812
Salon de los Camilos del Santo Hospital	<i>La maja honrada</i>	6-I-1812
Salón de los Camilos del Santo Hospital	<i>El País de las monas</i>	13-I-1814
Salón de los Camilos del Santo Hospital	<i>La venida del soldado</i>	26-I-1814
Plaza del Homo de San Nicolás	<i>Los cómicos nuevos</i>	7/9-III-1814
Plaza del Homo de San Nicolás	<i>La maja honrada</i>	15-III-1814
Plaza del Homo de San Nicolás	<i>Novio sin Novia</i>	19-III-1814

La presencia de las tonadillas y otros géneros populares durante la regencia de María Cristina es, además, un hecho a tener en cuenta por el papel que desempeña en el renacimiento de la zarzuela. Antonio Álvarez Cañibano transmite este fenómeno de la siguiente manera:

*La recuperación del hecho escénico a través del drama y la tragedia (en 1835 el Duque de Rivas estrena 'Don Alvaro o la Fuerza del Sino') va a provocar una paulatina especialización de las compañías de 'verso', a la vez que desplaza a los elementos de 'cantado' españoles a Teatros menores en los que se siguen cantando algunas tonadillas, ya al borde de su extinción, e interpretando boleras y fandangos. Es importante que no perdamos de vista este dato ya que este repertorio, aunque se trate de manifestaciones marginales, no había perdido el acervo popular y colectivo, en medio del fuerte y tiránico italianismo que imperaba en los principales del país. [...] Conviene señalar que si en algunos coliseos de la periferia, como Sevilla y Cádiz, las compañías de verso llevan bailarines boleros y todavía se ponen tonadillas como 'Los Maestros de la Raboso o La Tirana del Trípoli' (En la tardía fecha de 1837), con las zarzuelitas de Soriano Fuertes a punto de ser estrenadas, a la generación de los Hernando, Inzenga, Gaztambide y el mismo Barbieri no tuvieron que irse tan lejos como al 'Laurel de Apolo' para redescubrir la zarzuela.*<sup>83</sup>

En este punto habría que concretar la presencia de un inicial nacionalismo que es explicado seguidamente por Emilio Casares: *El espíritu popular había penetrado en la tonadilla casi desde sus inicios y se puede considerar como una de las primeras manifestaciones del nacionalismo musical español, que hay que poner en relación también con los escritos de Feijoo, el Marqués de Ureña o el mismo 'Don Preciso', un nacionalismo asociado a una vuelta a lo popular. Toda la música española de los inicios del romanticismo asume el elemento folklórico en su aspecto más externo y, por ello, cae en ocasiones en lo 'trivial' y lo 'pintoresco'; pero será precisamente tal pintoresquismo lo que le dió una vida perdurable. El propio Laserna, Pablo del Moral y Manuel García fueron los últimos tonadilleros. Con el cambio del siglo, debilitada la tonadilla, el espíritu de ésta se refugia en graciosas seguidillas y canciones que preservaban algo de aquel gracejo, y que eran protagonistas de veladas musicales celebradas en los salones, cafés y en círculos aristocráticos durante el absolutismo fernandino.*<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> A. Alvarez Cañibano: op. cit., pp. 156-157.

<sup>84</sup> E. Casares: op. cit., p. 40.

Precisamente, esta referencia al mundo de la canción y su relación con lo tonadillesco justifica que reseñemos la noticia aparecida en el *Diario de Valencia* de 20 de septiembre de 1820: *Mañana jueves 21 de diciembre , se dará la cuarta función de música vocal e instrumental; se cantarán varias piezas escogidas, y se tocarán las sinfonías [...]*<sup>85</sup>. En 1821 se observa la relación entre la canción y el contexto con la presencia en la función que celebra el cumpleaños del monarca de unas coplas patrióticas.<sup>86</sup>

## 2.7. PARTICIPACIÓN DE LA MÚSICA EN LAS OBRAS DRAMÁTICAS

La justificación de este apartado estriba en que la participación de fragmentos de música en las obras dramáticas fue algo relativamente común en los primeros años del siglo XIX. Por consiguiente, es un grupo de piezas que no se enmarcan en los apartados anteriores pero que merecen un breve comentario.

La referencia a piezas cantadas se puede ejemplificar en esta noticia del 11 de abril de 1812, con la peculiaridad de que aparecen en catalán:

*Teatro. La Compañía de Jayme Montaña ofrece una función que se iniciará con la comedia intitulada: 'El catalán Serrallonga y Bandos de Barcelona' adornada con su correspondiente, y cantinelas del propio idioma: concluida se cantará una buena tonadilla, se baylará el fandango, y se dará fin con un gracioso saynete, titulado: 'El Almacén de Novias'. A las siete.*<sup>87</sup>

Dos años después, en 1814, aparece el término "coros de música" referido a música instrumental :

*Con superior permiso. Hoy sábado uno del corriente en el Salón de los Camilos se executará por graciosas Figuras corpóreas la grande comedia,*

---

<sup>85</sup> *Diario de Valencia*, 20-IX-1820.

<sup>86</sup> *Diario de Valencia*, 30-V-1821.

<sup>87</sup> *Diario de Valencia*, 11-IV-1812.



*titulada: 'El mágico de Astracán', con su correspondiente teatro, mutaciones y trasmutaciones, con varios coros de música; en seguida se cantará una primorosa tonadilla a tres; y se dará fin con un divertido y primoroso saynete nuevo, nunca representado en esta Ciudad. Se empezará a las dos de la tarde, y seguirán las funciones.* <sup>88</sup>

A los pocos días vuelve a aparecer la referencia a "coros de música" en la prensa:

*Hoy jueves 13 del corriente en el Salón de los Camilos se ejecutará por graciosas Figuras Corpóreas la grande comedia, titulada 'El Laurel Triunfante en el Fuego, ó Martirio de S. Lorenzo', con su correspondiente teatro, mutaciones y trasmutaciones, con varios coros de música; se seguida se cantará una primorosa tonadilla a tres, titulada: 'El País de las Monas', dando fin con un divertido y primoros saynete, titulado: 'Los Genios Encontrados'. Se empezará a las cinco de la tarde, y seguirán las funciones.* <sup>89</sup>

De nuevo, vuelven a aparecer el 22 de enero: *Hoy sábado del corriente en el Salón de los Camilos se ejecutará por graciosas Figuras corpóreas la grande comedia, titulada: 'El Laurel Triunfante en el Fuego; muerte de S. Sixto, desesperaciones y crueldades del emperador Valeriano', con su correspondiente teatro, y una hermosa decoración de gloria, con varios coros de música; [...].* <sup>90</sup>

La siguiente función nos hace deducir que servían para ornamentar obras de determinada categoría que implicaba un cierto nivel de aparato escenográfico. Veamos la referencia del 26 de enero de 1814:

*Hoy miércoles 26 en el Salón de los camilos del Santo Hospital se representará por graciosas figuras corpóreas la grande función, titulada: 'La avaricia castigada, ó el Rico Avariento', con todo su teatro, y una vistosa mutación de infierno, y sus correspondientes coros de música; a esta seguirá*

---

<sup>88</sup> *Diario de Valencia*, 1-I-1814.

<sup>89</sup> *Diario de Valencia*, 13-I-1814.

<sup>90</sup> *Diario de Valencia*, 22-I-1814.

*una brillante tonadilla a quatro, titulada: 'La venida del Soldado'; y se dará fin con un divertido saynete. Se empezará a las cinco de la tarde.* <sup>91</sup>

## 2.8. LA MÚSICA DE DANZA

La música para el baile tuvo gran importancia en este primer periodo que va desde inicios del siglo hasta la inauguración del Principal. Casi todas las funciones tenían una estructura en la que se incluía una comedia o pieza dramática, una tonadilla, y un sainete y a los que se solía añadir un baile. La músicaailable, pues, presenta una personalidad propia.

La presencia de bailarines fue continúa desde la última década del siglo XVIII. Así, Subirá destaca: *También actúan en Valencia aquel mismo año [1790] unos bailarines italianos (María Curioni, Francesco Curioni y otros) poniendo en escena obras coreográficas de gran espectáculo y pantomimas grotescas, como las tituladas 'La estatua y robo de Proserpina' y 'El convite chinesco'.* <sup>92</sup>

La popularidad del bolero debía ser grande cuando en una fecha temprana como 1809 encontramos un anuncio de un profesor de música [...] *que enseña a cantar áreas, duos, cabatinas, boleros, en español e italiano. El mismo enseña solfear y tocar el violín, con el metodo más sencillo y breve.* <sup>93</sup>

Por otra parte en el anuncio de música para guitarra y piano aparecido el 20 de febrero de 1809 -ya citado- en el que predominaban las piezas patrióticas; también se ofrecen canciones con tipología de baile como *seguidillas, bales, cabatinas.* <sup>94</sup>

Estas piezas se reproducen en los años cómicos siguientes. Así, Subirá afirma que desde 1812 [...] *También se prodigan los bailes, ya los de poco*

---

<sup>91</sup> *Diario de Valencia*, 26-I-1814.

<sup>92</sup> J. Subirá: op. cit., p. 10.

<sup>93</sup> *Diario de Valencia*, 27-I-1809.

<sup>94</sup> *Diario de Valencia*, 20-II-1809.

*aparato, como boleros, padedús, gavotas y minués (ofreciendo estos últimos gran variedad, pues los había afandangados, provenzales, escoceses, alemandados o 'demandados' y congós); ya los de gran espectáculo, como los pantomúnicos. [...].*<sup>95</sup>

En la lista de la compañía para 1813, reseñada anteriormente observamos varios papeles coreográficos. Así, Dolores Blanco se le identifica con el verbo "bayla", e incluso se concreta más en casos como Raymunda González que aparece como "Bolera" y Tomás Barrasa como "Bolero".<sup>96</sup>

Asimismo, en las noticias de teatro se indica la presencia del bolero de la siguiente forma:

*Teatro. En el de esta M. I. Ciudad se dará principio a su abertura con una loa laudatoria; seguirá la comedia: 'El Desdén con el Desdén'; y se cantará una primorosa tonadilla a duo; se baylará el bolero; y se dará fin con un divertido saynete.*<sup>97</sup>

Algo similar sucede al día siguiente: *Teatro. Se representará por la Compañía del Señor Jayme Montaña la comedia: 'El Joven amable, ó el Reconciliador'; se cantará una primorosa tonadilla a duo; se baylará el bolero; y se dará fin con un divertido saynete. A las seis.*<sup>98</sup>

Unos días después, la misma compañía -Jaime Montaña- presentará en la Botiga de la Balda otro tipo de baile: el *minué demandado* (alemandado)

*Teatro. se representará por la Compañía del señor Jayme Montaña la famosa comedia titulada: 'El imperio de las costumbres', traducida del francés: pieza original, que puede servir de modelo a nuestro teatro: con dos saynetes, titulados: 'Los Genios Encontrados' y 'La casa de los Abates Locos', en los que harán los principales papeles el Señor Jayme Montaña y la Señora Ildefonsa*

---

<sup>95</sup> J. Subirá: op. cit., p. 15.

<sup>96</sup> *Diario de Valencia*, 16-II-1812.

<sup>97</sup> *Diario de Valencia*, 16-II-1812.

<sup>98</sup> *Diario de Valencia*, 17-II-1812.

*Merino: y por fin de fiesta la graciosa tonadilla: 'La maja honrada'; con minué demandado. A las siete.* <sup>99</sup>

En el resto de febrero de 1812 se explica en el *Diario de Valencia* que se escenifica en la Balda un baile, pero no se concreta cuál es. Lo mismo ocurre hasta el 13 de marzo, ya que al día siguiente se ofrece un nuevo tipo: el minué afandangado

*Teatro: la Compañía de Jayme Montaña ofrecerá la comedia: 'El Otelo, ó Moro de Venecia': pieza trágica en cinco actos, adornada con todo su correspondiente teatro, en la que se estrenarán tres hermosas decoraciones únicamente para esta función; se baylará el minué afandangado; con tonadilla y saynete. A las siete.* <sup>100</sup>

El día 17 de ese mismo mes se celebra una función en la Balda que resultará muy importante para el conocimiento de la incipiente música instrumental (aspecto comentado en otro apartado). En cuanto a la coreografía nos interesa porque en dicha representación se baila el fandango y el bolero <sup>101</sup>. Durante el resto de marzo se ofrecen bailes pero sin especificar su denominación. En el Hospital General (Salón de los Camilos) ocurre lo mismo.

El 11 de abril de 1812 se anuncia en la Balda el baile de un fandango. Siete días después se bailará en el mismo local por la compañía de Montaña el minué alemandado. <sup>102</sup>

A lo largo de mayo en la Balda sigue presente el baile, aunque sin aclarar las tipologías. Ahora bien, el 16 de dicho mes, se indica que, como fin de fiesta de una función, se realizará [...] *el bayle inglés a dúo.* <sup>103</sup>

También hay que anotar los bailes de Máscara que se celebraban todos los años, pero la mayoría de las veces no consta en la prensa los tipos

---

<sup>99</sup> *Diario de Valencia*, 23-II-1812.

<sup>100</sup> *Diario de Valencia*, 14-III-1812.

<sup>101</sup> *Diario de Valencia*, 17-III-1812.

<sup>102</sup> *Diario de Valencia*, 18-IV-1812.

<sup>103</sup> *Diario de Valencia*, 16-V-1812.

coreográficos. Una de las primeras noticias referidas a este tipo de baile es la que nos ofrece Subirá:

*El 9 de febrero (de 1813) dice que el domingo anterior, día 7, se había celebrado el primer baile público de máscaras en el coliseo valenciano, con asistencia de individuos del Ejército imperial y de vecinos de la población, reinando la mejor armonía y sin que ningún accidente alterase el orden: 'Un pueblo inmenso -añade- reunido con la mayor tranquilidad, es, seguramente, un objeto de satisfacción para el que lo comparase con la miserable situación de esos otros que carecen de la seguridad que proporciona nuestro Gobierno, y en los cuales sólo se ven horrores, asesinatos y temores del porvenir. [...] El 5 de marzo declaró la "Gazeta" que se había ejecutado y concluido de un modo sumamente satisfactorio las diversiones de máscaras públicas de Carnaval.*<sup>104</sup>

Durante los meses de invasión se convocó un baile para celebrar el aniversario de la caída de Valencia al que asistieron muchos valencianos; pero la prueba de que el panorama no estaba para muchas fiestas es que poco después se autorizan los bailes de máscaras públicos y apenas tuvieron éxito.

Más adelante encontramos noticias sobre la realización de bailes de máscaras en el *Diario de Valencia* entre el 27 de enero y el 22 de febrero de 1814. Las funciones se llevaron a cabo en la Casa-Lonja y la Casa-Teatro. Sin embargo, las noticias no nos informan sobre la música que se interpretaba. La entrada se cobraba a diez reales de vellón y revertía en beneficio de los enfermos del Hospital General y del Convento y Casa de San Gregorio. Además, existía un reglamento de orden público con recomendaciones relacionadas con el baile.<sup>105</sup>

En la mayoría de los documentos hemerográficos no figura el tipo de baile, pero aquí reproducimos los que sí nos aportan información. Casi siempre los datos sobre los números coreográficos se deben a que en la función van tener una significación peculiar.

---

<sup>104</sup> J. Subirá: "Vicisitudes valencianas en la guerra contra Napoleón. 1813", *El Socialista*, 12-I-1939.

<sup>105</sup> *Diario de Valencia*, 20-I-1814.

Así, el anuncio del *Diario de Valencia* del 30 de Noviembre de 1820 incluye una extensa información sobre la compañía que va a representar ópera italiana y al final se incluye: [...] *finalizando la función con el quinteto bailable nuevo, titulado 'La casa de Enrique Quinto', composición del Sr. Santiago Luengo, a que sirve de música la Sinfonía del mismo.* <sup>106</sup>

En el mes de mayo de 1821 seguimos encontrando bailables, con alguna especificación como la función del 16 de mayo en la Balda, en la que [...] *se concluirá con un terceto baylable.* <sup>107</sup>

Como sucedía en la música instrumental, se aprovechaban las estancias temporales de figuras del arte coreográfico para que realizaran alguna representación en el teatro de Valencia:

*Hoy 25 del corriente se egecutará la comedia en dos actos titulada: 'Castillos en el ayre'; a continuación se cantará un duo, y se dará fin con el gran bayle semiserio en tres actos, titulado: 'El califa de Bagdad', compuesto por el sr. Luis Astolfi, primer baylarin y compositor del teatro principal de Cadiz, que se halla de paso en esta ciudad. A las siete y media.* <sup>108</sup>

La presencia de Luis Astolfi se repitió el día 8 de junio tal y como se reproduce aquí: *Teatro. La Compañía Cómica ofrece hoy a este respetable público la comedia en tres actos nominada: 'Los Húsares de Falquin', a continuación se cantará, y por fin de todo, el señor Luis Astolfi, agradecido a los favores que le ha dispensado este respetable público, ofrece el segundo bayle jocoso titulado: 'El Sargento Reclutista.* <sup>109</sup>

En algunas funciones de carácter especial -como los beneficios en favor de algún miembro de la compañía- podían ofrecerse varios bailables seguidos. Veamos un ejemplo:

[...] ; y se dará fin con una *Miscelánea* compuesta de las mejores piezas de bayle siendo una de ellas la *Gayta Gallega* por la sra. *Rafaela Ramos*, y el señor

---

<sup>106</sup> *Diario de Valencia*, 30-XI-1820.

<sup>107</sup> *Diario de Valencia*, 16-V-1821.

<sup>108</sup> *Diario de Valencia*, 25-V-1821.

<sup>109</sup> *Diario de Valencia*, 8-VI-1821.

*Sandalio Luengo, que tanta aceptación mereció en el año anterior; finalizando dicho baylable con la furlana: si el todo de la función logra el aprecio del público, quedarán recompensadas sus tareas.* <sup>110</sup>

---

<sup>110</sup> *Diario de Valencia*, 24-VI-1821.

## 3 .LA EVOLUCIÓN DE LA ÓPERA

### 3.1. CONTEXTO

La relación entre la sociedad de cada ciudad española y su teatro se constata así por Xoan Manuel Carreira:

*[...] Cada ciudad española es un microcosmos peculiar en el cual el sector económico preponderante va a marcar el desarrollo físico de esa ciudad, y por ello la construcción de su teatro y el uso del mismo. [...] No es en vano que la ópera es mostrada por escritores del XIX como bandera de progreso y libertad, no tanto por sus contenidos como por su valor sígnico, por su papel de estandarte de una clase social progresista. El momento culminante de esa clase va a coincidir con las desamortizaciones de Mendizábal y la consiguiente construcción de teatros en la década de 1840. Pero esos industriales y comerciantes van a ser quienes al invertir en las tierras desamortizadas van a convertirse en terratenientes -con la excepción clara de Cataluña y el ejemplo preclaro de Galicia- y van a variar sustancialmente sus ideales políticos; sin embargo, para aquellos momentos el ideal iluminista sobre el papel del teatro ya había ido desfigurándose, el igualitarismo cede ante la posibilidad de ser el comerciante enriquecido -ahora terrateniente- quien ocupe el palco en el teatro y, por ello, exige una gradación espacial en el recinto.*<sup>1</sup>

Prácticamente, al año de inaugurarse el teatro Principal se produce una situación que resume perfectamente Emilio Casares:

*La muerte de Fernando VII en 1833 y la proclamación de la amnistía por M<sup>a</sup> Cristina permite la vuelta de los desterrados que regresan empapados de doctrinas románticas, bebidas sobre todo en Francia e Inglaterra, pero, sobre todo, la liberalización de la vida y un intento de recuperar el tiempo perdido. Se trata de una sociedad donde se instaura el nuevo estado burgués y centralista y con el que termina el aislamiento.*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> X. M. Carreira: "Centralismo y periferia en el teatro musical español del siglo XIX", *Actas del Congreso Internacional "España en la Música de Occidente"*. Vol. 2, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, p. 159.

<sup>2</sup> E. Casares: "La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales", *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, p. 20.



En esta dirección, la construcción ha de ser entendida como una inversión a largo plazo, puesto que la sociedad valenciana no se había transformado a la altura que el nuevo local hacía presagiar. Como indica Josep Lluís Sirera, este local se había adelantado a su época. De hecho, la burguesía más avanzada del país construyó sus grandes teatros después de 1833: el Teatro Real de Madrid y el Liceo de Barcelona.

El proceso de construcción se realizó mediante un conjunto de procedimientos que tenían más relación con el capitalismo que con el feudalismo (desamortización, especulación urbanística, sistema de subasta...). Sirera afirma que el Principal fue el primero de los teatros burgueses de España. Fue un local realizado con vocación de futuro, argumento justificado en el hecho de que, después de ciento cincuenta años, el Principal todavía tiene vitalidad y un importante puesto en el ordenamiento teatral de la ciudad y, por extensión, en toda la Comunidad.<sup>3</sup>

La propia disposición de las localidades refleja esa dedicación burguesa y de futuro que se comentaba anteriormente:

*A poc d'inaugurar-se el teatre, tenia aquest una capacitat de 1853 places . Hi observem l'existència d'una sèrie de trets característics. En primer lloc, que el pati de butaques no es trobava uniformizat, sinó que s'hi distingia entre la 'luneta', amb les seues butaques de fusta, els 'bancos' posteriors i les 'gradas' al fons, seguint un vell esquema que es donava ja a l'Olivera barroca, on hi havia també cadires, bancs i grades. A més, les llotges (86) donaven cabuda a 550 persones, mentre en tot el pati de butaques sols es podia enabir 752 espectadors, i en les tres categories de 'cazuela' cabien sols 461 persones. Es a dir, que el Principal neixia amb una vocació de servei molt clara vers a les capes dominants de la societat valenciana. <sup>4</sup>*

La diferenciación de un local como este respecto a un teatro del Antiguo Regimen estriba en que el del siglo XVIII se presenta como un teatro dividido en dos grandes bloques, mientras que el que corresponde a una época más

---

<sup>3</sup> J. Ll. Sirera: *El teatre Principal de València*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1986, p. 53.

<sup>4</sup> J. Ll. Sirera: op. cit., pp. 120-121.

avanzada ofrece una oferta más compleja, para una sociedad, en apariencia, más estratificada. En esta diversificación habían influido tanto los intereses de los empresarios teatrales como la necesidad de abastecer a una sociedad en la que el poder de tipo estamental se iba sustituyendo por un poder basado en el dinero.

De todos modos, en 1832 todavía se vivía en la diferenciación estamental, y el que no gozaba de los privilegios de la nobleza se confundía con el pueblo en general. En definitiva, en estos primeros años Sirera habla de dos grupos de público: el más distinguido -el que se abona- y el resto que no utiliza este procedimiento.

Hay que insistir en que, conforme avanza el siglo, aumentará la variedad de localidades de acuerdo con las posibilidades económicas de cada uno. Dicho con otras palabras, el Principal de la época 1832-1848 todavía reflejaba en su distribución de localidades el mundo de la Botiga de la Balda, en el que la asistencia al teatro se limitaba a los grupos dominantes.<sup>5</sup>

En cuanto a la política de precios, en este primer periodo, si se exceptúan los precios relativamente reducidos de la tertulia, el conjunto se dirigía a las capas más altas: burgueses enriquecidos, aristócratas y grandes propietarios, profesionales bien remunerados. Por otro lado, los comerciantes de buena posición, funcionarios, etc. ocupaban las localidades de los pisos.

El alto precio de los abonos, remarca la razones sociales de la asistencia al Principal, hecho que, por otro lado, ya constituía *per se* un signo de distinción en la sociedad valenciana. En relación con esto, tendríamos que cuando aparezcan nuevos locales como el Princesa -que, en principio, tampoco era excesivamente "popular"- sus precios estarán por debajo de los del Principal, equiparables, por otra parte, a los del Real madrileño y al Liceo barcelonés.

La conclusión de esta apuesta por el futuro que supuso el Principal es que no terminó de cuajar. La causa de esto nos la define gráficamente Sirera:

---

<sup>5</sup> Idem: pp. 123-124.

[...] al cap de cinquanta anys de funcionament, l'intent havia fracassat. El Principal no va esdevenir el 'Liceo' de València per un munt de raons complexes que hem intentat explicar a aquestes pàgines, però que es podrien resumir a nivell sociològic dient que el 'Liceo' és al 'Principal' el que la burgesia catalana a la valenciana. <sup>6</sup>

Las diferencias en los precios se acentuaban más por el sistema de abono, que ponía en manos de los más pudientes una clara forma de diferenciación social. Primero, se les reservaba las mejores localidades; segundo, se marginaba a los no abonados a las peores y a determinadas funciones ya que en ocasiones la gran cantidad de abonados impedía que los espectadores ocasionales tuvieran acceso. Con todo esto, las motivaciones de prestigio social determinaban tanto o más que las obras representadas, la localidad escogida y el sistema de detentación de esa localidad.

Como ocurrió en el período anterior en los diversos locales provisionales, en el Principal y en los teatros inaugurados posteriores se realizaron funciones de carácter político. Debido al control existente los actos celebrados tenían un carácter eminentemente oficial. En especial, el Principal fue el local elegido para solemnidades del tipo de aniversarios como nacimientos, onomásticas no sólo del personaje reinante sino de diversos miembros de la familia real.

El teatro se adornaba de forma especial para estas ocasiones, de una forma que puede ilustrar la siguiente descripción de Josep Lluís Sirera: *La celebració consistia en il.luminar el teatre interiorment i exterior: és a dir, es posaven lluminàries a la façana i s'encenien tots els llums de la sala. Un retrat de la Reina presidia la funció, plaçat a la Llotja d'Autoritats. Cobert amb un llenç o bandera espanyola, era descobert als acords de l'Himne Nacional o qualsevol altra marxa solemne. Pel demés la funció transcorria d'acord amb els costums, i en els entreactes s'acostumava a llegir poemes al.lusius a la data: sempre es procurava, com era obvi, que les peces escollides per a representar tinguessen un cert nivell de qualitat.* <sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Ibid.: pp. 402-403.

<sup>7</sup> Ibid.: pp. 146-147.

La relación de acontecimientos escénicos de este tipo se haría interminable por lo que se han seleccionado algunos de la década 1850-1960. Así pues, reseñamos la función realizada en el Principal para secundar el pronunciamiento del general O'Donnell y de Barcelona. Junto a una "Sinfonía", en segundo lugar se interpretó un Himno patriótico y para reforzar este aliento patriótico se continuó con drama español *Españoles sobre todo*, para acabar la representación con un bailable español.<sup>8</sup>

También con motivo del pronunciamiento de O'Donnell podemos observar en la prensa que en pueblos de la provincia, como Liria, también se producían estas manifestaciones patrióticas, aunque no fueran estrictamente teatrales:

[...] *recorrían las calles las dos músicas militares que unidas tocaban el proscrito y marcial 'Himno de Riego'*.<sup>9</sup>

Volviendo a la capital, debemos señalar que las celebraciones en los teatros no se limitaban a la escena. Por ejemplo, el 18 de noviembre de 1854 se proponía en la prensa una función "patriótica" en el Principal a beneficio del 2º batallón de la Milicia Nacional. La citada sesión se componía de las siguientes partes: 1) Sinfonía de *La Muta de Portici*, 2) Loa nueva: *El sol de la libertad*; 3) Drama patriótico: *Guillermo Tell*; 4) Rondalla aragonesa *El sitio de Zaragoza en 1808*. Ahora bien, lo interesante es que se advertía que media hora antes del espectáculo, un banda militar interpretaría piezas escogidas y patrióticas en el gran salón de la fachada del teatro. A esto se añadía que la banda alternaba con la orquesta en los entreactos del espectáculo.<sup>10</sup>

Ya se ha indicado que estos actos políticos tuvieron también lugar en los locales que se fueron abriendo progresivamente en la capital valenciana. Una noticia especialmente significativa aparece reflejada en enero de 1855 cuando se indica que se va a ofrecer una Comida-Homenaje al subinspector por parte del 3er. batallón de la Milicia Nacional. Lo interesante es que el cronista

---

<sup>8</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 17-VII-1854.

<sup>9</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 22-VII-1854.

<sup>10</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 18-XI-1854.

anónimo señala que al acabar la comida fueron al teatro Princesa. Aquí podemos observar una de las funciones del teatro: formaba parte de los actos sociales, en este caso como fin de fiesta. <sup>11</sup>

Otro caso de locales en los que se representaron este tipo de piezas son los de las entidades culturales. Como ejemplo reseñamos un concierto, con finalidad filantrópica, que ofreció la 2ª Compañía del 3er. batallón de la Milicia Nacional en el Teatro del Salón del Fénix. La función constaba de dos comedias y en los intermedios se interpretaron sinfonías. <sup>12</sup>

En cuanto al repertorio de estas veladas especiales, junto a las piezas creadas *ad hoc*, tenemos las obras de moda en la música escénica de cada momento. Como demostración podemos citar la Serenata ofrecida al Capitán General por parte de las Bandas militares de la capital el 11 de julio de 1856. Para comenzar se interpretó el final del primer acto de *Rigoletto*, después el final del segundo acto de *Los diamantes de la corona*, continuó el duo del tercer acto de *La Traviata* y se finalizó con el terceto del primer acto del *Trovador*. Como se observa música para la escena, escogida entre la más popular de la época. <sup>13</sup>

Esta omnipresencia de la música escénica se puede trasladar incluso a la música religiosa. Aquí podemos aportar la noticia de la Misa celebrada para conmemorar el nacimiento de la Reina el 20 de noviembre de 1856: durante la ceremonia, tres bandas de música militar interpretaron la Sinfonía de *Guillermo Tell*. <sup>14</sup>

Un tema no político pero que forma parte de la cultura de la época es la larga polémica sobre la ópera nacional. En relación con esto, el *Diario Mercantil de Valencia* del 6 de septiembre de 1855 recoge la noticia de que en

---

<sup>11</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 17-I-1855.

<sup>12</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 24-II-1855.

<sup>13</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-VII-1856.

<sup>14</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20-XI-1856.

Madrid se proponen plantear la ópera española de forma estable. El periodista añade su deseo de que se consiga tras los poco satisfactorios intentos.<sup>15</sup>

Unos días después se amplía la noticia al publicar una reseña en la que indican que los profesores de música de la Corte tratan de pedir protección y subvención al gobierno para crear la *grande ópera nacional*. Según el articulista es necesario, además de un diagnóstico de la situación, conseguir que se unan los elementos interesados en este tema. El comentario concluye afirmando que la ópera nacional, como en el resto de Europa, es una necesidad puesto que es un espectáculo influyente sobre los pueblos.<sup>16</sup>

### 3.2. LOCALES TEATRALES

La relación entre el éxito del género operístico y la creación de nuevos locales, sobre todo a partir de la tercera década aparece clara y es analizada de esta manera por Emilio Casares:

*[...] La ópera pasa a ser un asunto capital. A lo largo de él [siglo XIX] se producen más de un centenar de obras, y el interés del público por el género produce una gran actividad constructiva de teatros, la crítica se muestra muy activa en torno a ella y, prácticamente sin interrupción, surgen diversas polémicas sobre la ópera en las que participa toda la inteligencia musical de la nación. No es exagerado decir que la ópera es uno de los temas que vertebró la música del XIX español, desde el momento en que, como veremos, a través de ella se introducen en España los diversos movimientos musicales europeos: desde el primer romanticismo influido por los creadores italianos, fundamentalmente Rossini, hasta los lenguajes de Meyerbeer, Wagner, nacionalismo, verismo e impresionismo. Desde otra perspectiva, se inicia en España una concienciación sobre la necesidad de creación de una ópera específicamente española, convirtiendo este asunto en uno de los más dramáticos de nuestra historia musical; tema candente, polémico y al final no*

---

<sup>15</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 6-IX-1855.

<sup>16</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 13-IX-1855.

*resuelto. La creación de la ópera española aparece como el eterno y acuciante asunto al que se busca solución.*<sup>17</sup>

Dentro del contexto de la recepción de la música decimonónica el teatro toma, además, una importancia clave junto a locales como el salón y el café, los ateneos, liceos, institutos. Dejando aparte unas catedrales muy empobrecidas después de las desamortizaciones, todos los locales citados al comienzo están relacionados con el ascenso de la burguesía y con la democratización de la cultura.<sup>18</sup>

Por lo demás, esta afirmación era válida tanto para el centro de la nación como para la periferia: en el XIX era inconcebible una ciudad sin teatro. Así, podemos encontrar teatros en poblaciones modestas, cuyos municipios aprovecharon un viejo convento que se remodeló o bien construyeron un pequeño teatro nuevo o incluso al no poder aspirar a un edificio exento se utilizaron edificaciones anexas o se llegó a la construcción del teatro en un patio de manzanas con acceso por uno de los edificios normales, aprovechando este acceso para el correspondiente café, como sucede en el propio Madrid.<sup>19</sup>

En lo arquitectónico se produce la gran eclosión de lo que podríamos denominar como primera generación de Teatro románticos. A este hecho no serán ajenas las leyes desamortizadoras que se inician en febrero de 1836 con Mendizábal como principal impulsor. Con estas medidas, y la supresión de conventos y monasterios, se va a generar en el centro de las ciudades una gran cantidad de solares en los que las Juntas de los Hospitales, municipios e iniciativas privadas van a construir los espacios teatrales de una nueva época.<sup>20</sup>

La burguesía provinciana encuentra un lugar propio en edificios en los que, aún manteniendo las trazas de teatro a la italiana con planta de herradura, se da prioridad a espacios anejos a la misma sala como vestíbulos, escalinatas, foyers,

---

<sup>17</sup> E. Casares: op. cit., pp. 93-94.

<sup>18</sup> Idem: pp. 39-40.

<sup>19</sup> X. M. Carreira: op. cit., pp. 157-158.

<sup>20</sup> A. Álvarez Cañibano: "Teatros y Música escénica. Del antiguo régimen al estado burgués", *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, p. 157.

salones de baile y, en muchos casos, liceos, casinos y cafés. Estas dependencias situadas en el mismo teatro eran la sede de numerosas "sociedades" que van a dar el tono musical y social de muchas ciudades españolas.

De esta época podemos citar la apertura del teatro Principal de Valencia, en 1832; el de Vigo; el Teatro de Bilbao, de 1833; el de Burgos, en 1834; el de La Coruña, en 1838; el de Santander, en 1837; y otros tantos en poblaciones de menor entidad que preparaban, finalizando esta década de los 30, la infraestructura para el desarrollo del drama romántico y la zarzuela de mediados del pasado siglo.

La construcción de teatros es mayor en la segunda mitad del XIX, es decir, a partir del período isabelino, pero además tiene una serie de notas que lo definen como singular. El teatro se convierte en algo menos sacralizado, accesible a la clase popular y por supuesto a la burguesía dominante; y continúa. Hay muchos espectáculos teatrales o para teatrales, ópera, zarzuela, circo, variedades, exhibiciones de máquinas o animales, bailes de máscaras, cabaret, frontón de señoritas, y ello genera el gran número y variedad de espacios: teatros, circos y salones. Estos espacios teatrales tienen al comienzo una clara división en su uso.<sup>21</sup>

Comentando un poco la situación general de los locales teatrales, comenzaremos por Madrid. Los 'Caños del Peral' o 'Fuentes del Arrabal' eran unos lavaderos públicos, junto a los cuales se construyó un corral cercado. Desde el primer momento, aquel lugar fue marcado por el destino musical e italianizante, ya que en 1704 comenzó a ofrecer allí sus representaciones al aire libre una compañía ambulante de comediantes y operistas italianos. También de Italia vinieron quienes construyeron un teatrillo, derribado en 1737. El nuevo teatro, que comprendía el terreno de los antiguos caños y lavaderos, fue inaugurado al año siguiente por una buena compañía italiana. Duró mucho tiempo, siempre destinado a los espectáculos operísticos, con una breve interrupción, en 1814, cuando se suspendieron las representaciones para dar paso a las reuniones de las Cortes del reino. Fue declarado en ruinas y, por fin,

---

<sup>21</sup> E. Casares: op. cit., p. 50.



demolido en 1818. Sobre su solar se pusieron los profundos cimientos del teatro Real.

Desde el derribo en 1818, hasta la inauguración del Real en 1850, las obras sufrieron infinitos retrasos y larguísimas interrupciones. Mientras, se representaba ópera en los teatros del Príncipe y de la Cruz, y un poco más tarde en el teatro del Circo, el Real iba avanzando muy lentamente. La voluntad de Isabel II fue decisiva para la terminación de las obras. Por fin, la inauguración solemne tuvo lugar el 19 de noviembre de 1850. Desde el primer momento tuvo el Real un signo italiano, como lo había tenido su antecesor, el teatro de los Caños del Peral.<sup>22</sup>

En Barcelona, el viejo teatro de Santa Cruz -construido en 1579-, llamado luego Principal, tuvo compañías españolas e italianas en una actividad muy considerable. En abril de 1838, inauguraba el "Liceo filarmónico-dramático barcelonés de Doña Isabel II" sus cátedras de música vocal e instrumental y de declamación, instaladas en el antiguo convento de Montesión. En el mismo lugar se construyó un teatro, donde actuaron compañías de ópera italiana y donde se formó una orquesta en la que intervenían los propios alumnos del centro. La actividad del Liceo fue tan eficaz que pronto nació la idea de construir un edificio de nueva planta, con la amplitud adecuada para la enseñanza y con un teatro digno para la ciudad.

Para la construcción del nuevo Liceo propuso Joaquín de Gispert, hombre activo y cercano a la Corte, la cesión perpetua de localidades del teatro, hasta la mitad del valor total de palcos y lunetas -butacas- por medio de acciones. La primera accionista fue Isabel II, y a los pocos días la empresa alcanzaba completo éxito. También dirigió Gispert la construcción del nuevo teatro, a la que contribuyó un buen grupo de financieros catalanes.

En abril de 1845 se colocó la primera piedra, y justamente dos años después se inauguraba. Gispert, dispuesto a obtener la mayor brillantez en los

---

<sup>22</sup> C. Gómez Amat: *Historia de la música española. El siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, pp. 120-123.

espectáculos, contrató en principio una compañía dramática española, con algunos de los mejores actores del momento, otras dos de danza y, por fin, una, excelente, de ópera italiana. Se procuraba el mayor cuidado en la interpretación, y el mejor resultado artístico, no sólo para lograr el aplauso del público, sino para conseguir una doble acción cultural: la elevación del nivel espiritual de la ciudad, y el ejemplo vivo para los alumnos del Liceo, que así verían complementada la enseñanza de las aulas.<sup>23</sup>

### 3.2.1. TEATRO PRINCIPAL DE VALENCIA

El auge operístico de la temporada 1833-1834 en el Principal valenciano, además de contar con un nuevo local estable se explica [...] *por contarse, además, con una compañía italiana, donde sobresalían artistas muy notables, que habían brillado o habían de brillar en las escenas de Madrid y Barcelona, como los tenores Carlo Trezzini y Francesco Morini, los bufos Giovanni Rossi y Giacinto Contestabili, las tiples Clelia Pastori y Angiolona Corri Rossi y la contralto Clorinda Corradi Pantanelli. En cuanto a la tonadilla [...] mantiene sus fueros entre tanto esplendor operístico, subsiste lozana entonces, corriendo la interpretación a cargo de la compañía nacional, que seguía con sus partes de cantado. Más aún; a semejanza de lo acaecido ya varias veces en Barcelona, colaboraron en la representación de estas obras menores, tan netamente hispánicas, algunos cantantes de ópera italianos con ocasión de ciertas funciones señaladas, como lo hizo Juan Cavaceppi en el beneficio de nuestra compatriota Concepción Illot durante el año cómico 1833-1834.*<sup>24</sup>

De todos modos, volvamos a lo que se refiere estrictamente al Principal como local teatral. Durante los siete años que van de 1832 a 1839, el Hospital busca un sistema de relación contractual que fuera rentable. No se trataba de ningún planteamiento nuevo, puesto que las pautas las había marcado ya la Botiga de la Balda, donde cuajó el sistema de arrendamiento por un período habitualmente superior a un año.

---

<sup>23</sup> C. Gómez Amat: op. cit., p. 121.

<sup>24</sup> J. Subirá: "La Música en el teatro valenciano. Apuntes históricos", *Música*, II, Barcelona, 1938, p. 22.

Lo que ocurre es que estos primeros años presentaban una serie de factores específicos que distorsionaban el establecimiento de una relación contractual normalizada: sobre todo, la necesidad de terminar las obras y el enfrentamiento con un Ayuntamiento de Valencia no demasiado propicio a dejar de lado sus funciones de control.

En cuanto a la conclusión de las obras, podemos decir que en el *Diario Mercantil de Valencia* se informa que el 5 de noviembre de 1853 se concluye la fachada del Principal, también denominado Teatro del Hospital.<sup>25</sup>

Unos días después aparecen unas interesantes informaciones y críticas: a partir del 13 del citado mes se pasa a denominar definitivamente "Principal", título que se colocará en un rótulo. La crítica destaca la poca calidad en el acabado de las obras y en la ejecución. Dos irónicas frases de un crítico anónimo nos pueden dar una idea de la impresión de la finalización de las obras y del estado en que estaba el público: "[...] aunque la mona se vista de seda mona se queda. [...] combatir el sueño del público, que es lo 'principal' <sup>26</sup>. La ironía continúa dos días después cuando se vuelve a criticar el nombre del local, indicando que, si es por su antigüedad, debía llamarse "Principalísimo".<sup>27</sup>

Un primer tema que se debe comentar es la distribución del público. El número y categoría de las localidades del teatro fue cambiando con el tiempo. Al poco tiempo de inaugurarse, el Principal tenía una capacidad de 1853 plazas. En esta época existen varios rasgos destacables: en primer lugar, el patio de butacas no estaba uniformizado sino que se distinguía entre la 'luneta', con sus butacas de madera, los 'bancos' posteriores y las 'gradas', siguiendo un viejo sistema que ya se encontraba en el barroco teatro de la Olivera.

---

<sup>25</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 5-XI-1853.

<sup>26</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 13-XI-1853.

<sup>27</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 15-XI-1853.

Por otra parte, los ochenta y seis palcos daban cabida a 550 personas, mientras que en todo el patio de butacas sólo cabían 752 espectadores, y en las tres categorías de 'cazuela' sólo podían albergar a 461 personas. Por tanto, el Principal nacía con una vocación de servicio muy clara hacia las capas dominantes de la sociedad valenciana.

Tras las reformas de Babacci en 1874, Sirera establece una comparación de la capacidad del teatro según la categoría de las localidades:

	1840	1874
<i>Públic a les lloges</i>	550	458
<i>Públic a les butaques</i>	384	382
<i>Públic a amfiteatre platea</i>	374	114
<i>Públic als pisos 2n i 3r</i>	102	265
<i>Tertúlia</i>	461	470 ap
<i>Total:</i>	1871	1689

*La reducció indica, òbviament, el naixement d'un cert sentiment de 'comoditat' que es reflectiria en un augment del centímetres quadrats per espectador. Pensem que en 1840 la platea estava concebuda per encabir 752 espectadors, mentre que en 1874 sols eren 496 els qui cabien ( i en l'actualitat no passen de 416 després de l'ampliació del pati en detriment de les llotges, a la dècada dels seixanta del present segle). El dotar a la sala de corredors va ser una millora important, tot i que va reduir lògicament el número de localitats. Per altra banda, la butaca sempre era una mica més àmplia que la 'luneta'.<sup>28</sup>*

Por lo que se refiere a la distribución porcentual por categorías, Sirera aporta los siguientes datos:

	1840	1874	Diferència
<i>Llotges</i>	29,4%	27,1%	-2,3%
<i>Butaques</i>	20,5%	22,6%	+2,1%
<i>Localitats de pisos</i>	5,4%	22,6%	+10,2%
<i>Localitats populars (tertúlia i amfiteatre de platea)</i>	44,7%	34,7%	-10%

<sup>28</sup> J. Ll. Sirera: op. cit., p. 122.

Como conclusiones generales, Sirera aporta estos rasgos principales:

*[...] Sense pretensions d'originalitat, el Principal, sorgia, tanmateix, com el fruit d'una evolució teatral que trencava amb la tradició i que reformulava en termes definitius el que havien estat assajos de transició al teatre del carrer Alboraià o a la Balda. En aquest sentit, no es pot negar, el caràcter pregonament innovador del Principal dins la vida teatral valenciana. Cosa que explica, per altra banda, que s'hagués d'ampliar al poc de la seua inauguració, car l'afluència del públic va ser major de l'esperada, especialment si tenim en compte l'assistència mitja al teatre durant el segle XVIII.*<sup>29</sup>

En cuanto al sistema de gestión, el Principal es el heredero directo de la Botiga de la Balda, que fue siempre el de arrendamiento. La Diputación -o más exactamente, el Hospital- renunció a llevar el teatro por administración (como había hecho hasta el siglo XVIII).

El sistema del arrendamiento presenta una desventaja que es obvia: privaban los intereses económicos del arrendatario sobre las necesidades reales del público y sobre las exigencias del edificio, produciéndose así una degradación del local y de la cualidad de los espectáculos (al disminuir los costes de las representaciones con peores actores, viejos decorados... y al programar obras únicamente en función de su acogida). Por eso la Diputación siempre incluyó en todos los contratos una serie de cláusulas tendentes a evitarlo. Estas cláusulas eran:

- Garantizar una temporada de ópera todos los años.
- Prohibir espectáculos degradantes o de poca calidad.
- Obligar a hacer las reparaciones de los desperfectos por el uso.
- Obligar a renovar los decorados (y a realizar nuevos).
- Hacer un inventario exhaustivo de los bienes y de su estado de conservación.
- Ofrecer un número mínimo y prefijado de funciones cada temporada.

---

<sup>29</sup> Idem: p. 383.

Por lo general, suele existir una pugna constante entre Diputación y empresarios por la interpretación del contrato, lucha que falla a favor o en contra de la primera según la fuerza real de que disponía en cada momento.

La ópera en el Principal en esta etapa es comentada de esta forma por Sirera:

*L'òpera era, sense dubte, el gènere rei al principal. Millor dit: durant els cinquanta anys primers, empresaris, públic i companyies van lluitar perquè fora el gènere rei. Lluita difícil i tancada amb un fracàs definitiu. [...] Les causes del fracàs de l'òpera han estat esmentades ja; les podem resumir ara tot dient que el Principal va nàixer al marge dels centres de decisió i configuració operística de la Península, i que no va saber arribar a ser-ho (cosa que, per exemple, sí que havia passat a Barcelona). Aconseguir grans figures era llavors molt difícil, [...] Les tensions encara van ser suportables durant les primeres dècades del segle passat, car les companyies estables -malgrat no estar formades per grans figures- aconseguien a força de representacions i assajos un determinat grau de cohesió i conjunció que permetia salvar els defectes individuals. I això era positiu car permetia assistir a l'òpera com a qualsevol altra representació: amb normalitat i sense apetències massa extraordinàries. Es quan desapareixen aquestes companyies quan l'òpera entrarà en franca decadència, car les temporades d'òpera estaran a càrrec de companyies fetes a posta, amb cantants de diferents classes i formació, sense gairebé assajos ni conjunció.[...].<sup>30</sup>*

Los problemas de tipo administrativo se produjeron en el Principal ya durante la primera década de su creación. Así en *El Cisne* del 30 de abril de 1840 encontramos una descripción de la situación de dicho local:

*[...] Está cerrado, a causa de una disputa administrativa; los gefes políticos Ignacio López Pinto y Francisco Carbonell han dado la posesión del teatro al Señor Molins. Así se despeja a la empresa del señor Carsi, cuyas compañías lírica, dramática y cómica ofrecía y estaba en disposición de ofrecer espectáculos de más calidad. El articulista -que no firma- indica que Molins no podrá ofrecer espectáculos a corto plazo, y que si los ofrece no serán de*

---

<sup>30</sup> Idib.: pp. 398-399.

calidad. Pide que, hasta que Molins no tome posesión, siga la compañía actual.<sup>31</sup>

La narración de este problema continúa en otro artículo de *El Cisne* firmado por José María Bonilla y titulado "¿Se abre o no?". Nos cuenta que Molins ganó el pleito a la Diputación. El resultado de esto es que el público pierde el teatro y el local pone al hospital en el peligro de cerrarse. Carsi fue despojado con celeridad y Molins no da señales de vida. Se nos dice que se han formado varias empresas de teatros caseros en varios últimos pisos y un subterráneo<sup>32</sup>. Hay una nota después del artículo, en la que se dice que ha llegado Molins sólo; sin compañía, ni orquesta.

En el siguiente número de este semanario, Bonilla describe con ironía la situación en un artículo titulado "Un sueño". En él describe, este crítico un sueño en el que la empresa Molins sólo pone teatro, el Hospital va a la quiebra y los espectáculos son de ínfima calidad. En definitiva, un sueño muy real.<sup>33</sup>

En el número 16, se informa de la resolución del problema: se queda el teatro la empresa de D. Mariano Carsi y se "despoja" a D. José Molins. Aparece una queja por el "baile" de empresas, pero existe satisfacción por la calidad de la empresa que se queda.

En un número posterior se puede deducir el seguimiento que la prensa realizaba sobre el empresario. En la sección "Teatro" encontramos unas recomendaciones al empresario D. Mariano Carsi para que vaya ajustando las futuras compañías y para que junte elencos de calidad. En el mismo número aparece, significativamente, una sección titulada "Teatros de España" donde se consignan las *funciones últimamente ejecutadas*, en los locales españoles:

Valencia: *Otelo*, ópera.

Barcelona: *Lucrecia Borgia*.

---

<sup>31</sup> "Teatro", *El Cisne*, nº 12, 30-IV-1840.

<sup>32</sup> J.M.B.: "¿Se abre o no?", *El Cisne*, nº 13, 7-V-1840.

<sup>33</sup> J.M.B.: "Un sueño", *El Cisne*, nº 15, 21-V-1840.

Cádiz: *La conjuración de Venecia, Lucrecia Borgia, Hipermestra, El Barbero de Sevilla.*

Por lo que se refiere la gestión del Principal destaca poderosamente -como ejemplo de asociación burguesa- la creación de una sociedad de aficionados que se constituyó ante el retraimiento del público en 1847. Las noticias sobre este asunto comienzan en el semanario *El Fénix* del nueve de mayo de 1847 cuando "La Mosca", su crítico teatral, propone como posible solución el traspaso del teatro a una [...] *sociedad de amantes de este arte* que pudiera consultar al público general sobre aspectos como los precios de las localidades<sup>34</sup>. En el siguiente número de dicha publicación, su crítico nos informa de la creación de una "Sociedad lírico-dramática", cuyos accionistas son el propio público.<sup>35</sup>

Las evoluciones de dicha sociedad son comentadas por *El Fénix* en la sección de "Teatro" de un número posterior, cuando un cronista anónimo nos cuenta el crecimiento de la "Sociedad dramático-lírica", sus gestiones en torno a la contratación de los afamados Villó y Assoni, la posible bajada de los precios y la fecha del 1 de septiembre como inicio de temporada.<sup>36</sup>

En el número siguiente, ya se nos informa de la junta general de la citada sociedad para aprobar sus estatutos. Asimismo, se explican las gestiones para "escribir" a Villó y Assoni para el inicio de la temporada, pero ellos ya se habían comprometido para el teatro de la Cruz de Madrid. Finalmente, se comunica el sorteo de las lunetas entre los accionistas.

En *La Esmeralda*, otro semanario de tipo cultural, se confirman estas noticias puesto que la nueva sociedad dramático-lírica ya se ha hecho cargo del teatro de la ciudad.<sup>37</sup> En la sección "Correo" del número 93 se comenta la posibilidad de una sanción oficial para la "Sociedad dramático-lírica". Aunque a continuación aparece lo siguiente escrito por un cronista sin firma: *El Señor*

---

<sup>34</sup> *El Fénix*, nº 84, Tomo 3, 9-V-1847.

<sup>35</sup> *El Fénix*, nº 85, Tomo 3, 16-V-1847.

<sup>36</sup> *El Fénix*, nº 88, Tomo 3, 6-VI-1847.

<sup>37</sup> *La Esmeralda*, nº 133, Tomo 2, 27-VI-1847.



*Salas ha enviado sus proposiciones a esta dirección para proporcionarle toda la compañía de la corte [...] es probable que sean aceptadas.*<sup>38</sup>

En el número 94 de *La Esmeralda*, de nuevo un cronista anónimo ya ofrece más detalles en la sección "Correo". La "Sociedad dramático-lírica" ya ha contratado a la nueva compañía de ópera que estará formada, entre otros, por cantantes de la talla de Villó, Carrión o Assoni. El director de escena será el citado Salas y los coros estarán compuestos por 18 hombres y 12 mujeres. Además de títulos conocidos, Salas ofrece novedades significativas como *Leonora de Mercadante* y *Attila de Verdi*.<sup>39</sup>

La actuación de la citada compañía va siendo preparada por la prensa con párrafos de este estilo:

*Éxito de la Sra. Villó en el Liceo de Barcelona con un conciertos de Arias de las óperas 'Hernani', 'Nabuco', 'Lucía'. Ya está contratada para Valencia por la Sociedad dramática-lírica. [...] La escritura de traspaso entre el antiguo empresario del teatro de Valencia y los directores de la Sociedad dramático-lírica, se ha firmado uno de estos días.*<sup>40</sup>

Más adelante, Luis Miquel y Roca vuelve a insistir en el semanario del que era director: *Valencia yace silenciosa [...] mientras llega el templado setiembre y la completa compañía de ópera nos hace pasar deliciosos momentos.*<sup>41</sup>

Pocos días antes de comenzar la temporada Miquel y Roca aporta noticias concretas en la sección "Correo". Señala que la dirección de la Sociedad dramático-lírica anuncia los precios de la ópera -que han disminuido para los abonados- y la lista de actores -que ha aumentado en cantidad y calidad-. Una novedad musical importante es que *la orquesta también se ha aumentado considerablemente con algunos violines, contrabajos, oboes, trombones,*

---

<sup>38</sup> *El Fénix*, nº 93, Tomo 3, 11-VII-1847.

<sup>39</sup> *El Fénix*, nº 94, Tomo 3, 18-VII-1847.

<sup>40</sup> L.M.R.: "Correo", *El Fénix*, nº 95, Tomo 3, 25-VII-1847.

<sup>41</sup> *El Fénix*, nº 97, Tomo 4, 8-VIII-1847.

*clarines de llaves, corno inglés, timbales y banda militar cuando la escena lo requiera.* <sup>42</sup>

Con el inicio de la temporada el seguimiento en *El Fénix* continuó con artículos como el titulado "Animo, señores empresarios, animo" en el que elogiaba la compañía de teatro aunque también se criticaba algún detalle de escenografía. En el mismo número Miquel y Roca constataba el aumento del personal, la mejora de algunas dependencias del teatro y de la escenografía y el aumento de la orquesta.<sup>43</sup> Con el transcurso de la temporada, la compañía fue recibiendo más elogios -destacando aspectos escenográficos- que críticas referidas a las repeticiones de obras y al coro.

A comienzos de 1853 se realiza en el *Diario Mercantil de Valencia* una crítica a la situación teatral. Según esta información, hasta 1851 actuaron buenas compañías de ópera y verso pero acudieron pocos espectadores. En 1853, sin embargo, asistieron muchos espectadores pero hubo poca calidad en las compañías. Se establece una comparación negativa con Madrid, en relación con las obras programadas en los teatros<sup>44</sup>. Al mes siguiente podemos establecer parcialmente los movimientos de la compañía del Principal: [...] *la compañía de ópera que cantará en la segunda mitad del año cómico canta en la actualidad en Barcelona.* <sup>45</sup>

Por lo que se refiere a la falta de variedad, García Cadena ofrece una explicación para la situación en mayo de 1857: el buen número de abonos del Principal hace que no se renueve la programación. Si hubiera un público más "flotante" se conseguiría una renovación en las programaciones similar en la que se disfrutaba en Madrid.<sup>46</sup>

### 3.2.2. TEATRO PRINCESA

---

<sup>42</sup> L.M.R.: "Correo", *El Fénix*, nº 99, Tomo 4, 22-VIII-1847.

<sup>43</sup> L.M.R.: "Correo", *El Fénix*, nº 101, Tomo 4, 5-IX-1847.

<sup>44</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 5-I-1853.

<sup>45</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-II-1853.

<sup>46</sup> P.G.C.: "Crítica", *Diario Mercantil de Valencia*, 28-V-1857.

El mes de diciembre de 1853 se producen todas las noticias relativas a la inauguración de este local. El *Diario Mercantil de Valencia* nos informa de que el teatro contará con una orquesta de cuarenta músicos. El día 20 de ese mes se produce la inauguración con un homenaje a la Princesa de Asturias -probable origen de la denominación del teatro- en el que se interpretó un *Himno Alusivo* de Carlos Llorens.

En la crítica a la función inaugural se nos dice que hubo lleno en las localidades, el interior está bien; pero, sobre todo, es interesante porque puede ser positivo por la competitividad establecida, ya que supone el fin de la exclusividad para el Principal. Un dato curioso es que el día de la inauguración también se llenó el Principal.<sup>47</sup>

Los prototipos de las funciones son similares en ambos teatros. En el Principal se ofrece en primer lugar una comedia, después un vals, más adelante un baile, una zarzuela nueva y, para finalizar, una pieza dramática en un acto. Mientras que en el Princesa, en primer lugar la Sinfonía, una comedia en tres actos, un paso a dos y una pieza dramática en un acto.<sup>48</sup>

Un ejemplo ilustrativo pueden ser las funciones planteadas para una misma conmemoración: celebrar el "alumbramiento" de Isabel II. En el Principal se plantea primero una *Loa Nueva* del valenciano José Vidal, en segundo lugar, una comedia y por último unos bailes. Por otro lado, el Princesa propone primero un *Himno Alegórico*, en segundo lugar un drama y por último un baileable<sup>49</sup>. A lo largo de ese mes los dos teatros se esfuerzan por ofrecer más atracciones, como resultado de la competitividad.

Los problemas para el Princesa no tardan en llegar. En febrero de 1854 encontramos la siguiente crítica de Peregrín García Cadena: [...] *la compañía de zarzuela del Teatro Princesa deja mucho que desear* <sup>50</sup>. Sin embargo, su

---

<sup>47</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19/22-XII-1853.

<sup>48</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 4-I-1854.

<sup>49</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 7-I-1854.

<sup>50</sup> P. García Cadena: "Revista de Teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 11-II-1854.

cuidado en la escenografía y su empeño en la ópera pudo mantener su prestigio en estos primeros años al nivel del Principal.

En este sentido, es interesante consignar esta crítica comparativa sobre la evolución de ambos locales:

*Las empresas teatrales marchan perfectamente y atraviesan un época fecunda para sus bolsillos.[...] La del Teatro Principal se apresura a poner en escena las zarzuelas que tienen buen éxito en la Corte y procura la variedad en las funciones; la de la Princesa carece ahora de una compañía de este género completa, pero sus funciones tienen grande atractivo por el esmero con que se ponen en escena. Si como es de creer continúa tan fecunda rivalidad, el año próximo habrá ganado mucho en Valencia este espectáculo.*<sup>51</sup>

De hecho, en esta temporada de 1853-1854 se produce una pugna entre ambos teatros que será provechosa para la actividad operística en Valencia. Ello se debe a la lucha por la contratación de los mejores cantantes. Así, el 13 de mayo de 1854 el *Diario Mercantil de Valencia* anuncia que la empresa del Princesa va a contratar por un número corto de funciones a cantantes que han acabado sus contratos en el Teatro Real de Madrid. Son artistas de primerísima fila como la "prima donna" Marietta Gazzaniga, el primer tenor Settimio Malvezzi más otros bien conocidos en la capital del Turia como Assoni y Echevarría.<sup>52</sup>

Por su parte, el mismo periódico señala, dos días después, que el Principal contratará a Felice Varesi, famoso barítono del teatro Real de Madrid, como elemento clave de la futura compañía de ópera. El cronista indica que, si estos datos se confirman, se demostrarán [...] *los buenos efectos de la lucha entre los dos teatros.*<sup>53</sup>

El día 16 el Princesa ofrece la lista de precios de los abonos, aunque advierte que sólo se representarán seis funciones del 1 al 15 de junio, ya que

---

<sup>51</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-III-1854.

<sup>52</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 13-V-1854.

<sup>53</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 15-V-1854.

los cantantes no pueden detenerse más por compromisos extranjeros y a mitad de septiembre debe volver al teatro Real. Se le anuncia como Compañía Lírica Italiana del Teatro Real<sup>54</sup>. Para no quedarse atrás, unos días después, el Principal anuncia el ensayo de *Rigoletto*, obra que fue creada por Verdi para el propio Varesi y también se comenta la posibilidad de realizar *Macbeth*, también escrita para este barítono. En la misma noticia se explica que falta completar aunque se cuenta con elementos tan valiosos como Cristina Villó.<sup>55</sup>

Las sesiones del Princesa comenzaron con *Il Trovatore*, cuyo ensayo general provocó tanta expectación como un estreno. La crítica elogió a Gazzaniga y a Malvezzi así como a la escenografía, aunque se lamentaba de que Varesi estuviera en el Principal. Durante la primera mitad de junio el cartel operístico de Valencia presentó con gran nivel dos de las producciones más recientes de Verdi: *Rigoletto* en el Principal y *Trovatore* en el Princesa.<sup>56</sup>

Asimismo, la pasión por los divos completó este panorama: biografía de Felice Varesi en la prensa, complemento del *Rigoletto* con el tercer acto de *María Di Rohan* que Donizetti escribió expresamente para el citado barítono y una sección crítica del *Diario Mercantil de Valencia* se centró totalmente en Gazzaniga y Varesi, sin dedicar apenas espacio a la interpretación general de las óperas.<sup>57</sup>

Esta lucha continuó en los días posteriores. El Princesa puso en escena *Luisa Miller* escrita expresamente para Gazzaniga y Malvezzi que la estrenaron en el teatro San Carlos de Nápoles; mientras que en el Principal el lucimiento de Varesi se completaba con una decoración nueva.<sup>58</sup>

Conforme avanza la década 1850-1860, los problemas en el Princesa continúan: el 4 de febrero de 1855 se produce la suspensión temporal de las funciones en el teatro. El problema es de tipo administrativo: aparece en la

---

<sup>54</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 16-V-1854.

<sup>55</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 25-V-1854.

<sup>56</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 2/15-VI-1854.

<sup>57</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3/13/18-VI-1854.

<sup>58</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20/22-VI-1854.

prensa una queja de los actores del Princesa ante el gobernador ya que quieren obligar al empresario a que cumpla sus acuerdos. Parece que no puede cumplir sus contratos al estar en quiebra. Por otra parte, no se deja en libertad a los actores para aceptar otros compromisos. Para complicar más la situación el Principal se ofrece a comprar el Princesa; pero el dueño no acepta, puesto que quiere formar sociedad. Por fín, el 15 de dicho mes el Princesa reabre sus puertas con los mismos componentes en sus compañías, excepto el actor Valero.<sup>59</sup>

En octubre de 1855 se produce un intento por mejorar la situación. El *Mercantil* señala que en noviembre se abrirá el Princesa con tres compañías: una de ópera italiana, otra de zarzuela y una de drama. Asimismo se anuncian inversiones para mejorar la decoración interior. Ahora bien, la última frase de este comentario es sintomática: [...] *la mala estrella de este teatro nos hacía dudar de la noticia.*<sup>60</sup>

A finales de noviembre se señala que está próxima la apertura del Princesa. Se está reformando su interior pero se incide en la falta de dinero.<sup>61</sup> La situación no mejora con el final de año: desde que volvió a abrir el Princesa - 20 de diciembre-, no ha ofrecido ni ópera ni zarzuela y se limita a representar dramas sacros que corresponden a la época del año como *Los Pastorcillos en Belén* o *El Nacimiento de Jesucristo*, que incluyen algo de música.<sup>62</sup>

La *Revista Teatral* del día 27 ofrece un diagnóstico de toda esta problemática bajo el significativo título "Dos coliseos y ninguno". La referencia a ninguno se explica por la ausencia de llenos de público en ambos locales. Por un lado, el Principal presenta una buena compañía dramática pero la escenografía es muy deficiente; mientras que el caso del Princesa es el contrario. Un nuevo ataque al Principal se basa en la falta de novedades.<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 4/15-II-1855.

<sup>60</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 13-X-1855.

<sup>61</sup> "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 26-XI-1855.

<sup>62</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 25-XII-1855.

<sup>63</sup> P.G.C.: "Revista teatral. Dos coliseos y ninguno", *Diario Mercantil de Valencia*, 27-XII-1855.

En el mes de enero se sigue con esta tendencia puesto que en todo este periodo no han ofrecido zarzuela, sólo arias de ópera italiana dentro de una función dramática y sobre todo, los tradicionales bailes de máscaras realizados en la platea del teatro que interpreta la orquesta dirigida por Teodoro Bueno.<sup>64</sup>

Con el comienzo de febrero se trata de poner solución comenzando por reconocer los responsables del teatro que no tienen una compañía completa. El día 14 se anuncia que Princesa volverá a abrir gracias a una Sociedad denominada Talía que dirige el primer actor Ceferino Guerra. Al día siguiente comunican que disponen de compañía lírica y de declamación.

Curiosamente, en ese periodo el crítico ataca la programación de obras y las representaciones del Principal con frases como [...] *se estrenó 'El Vizconde' con poco éxito, pese a todo no hay silbidos como todas las noches. [...] El público silba a la empresa y paga* <sup>65</sup>. Para cerrar esta explicación, podemos resumir la crítica de García Cadena al indicar que en la reapertura hubo un buen éxito de público. También los empresarios están haciendo gestiones para contratar a la compañía de ópera italiana que está en Barcelona.<sup>66</sup>

En esta situación, resultará interesante conectar la competencia que existió entre ambos teatros con la crítica periodística. Así, hay que entender la polémica que surgió el marzo de ese año cuando el Principal se niega a publicar su anuncio porque el *Mercantil Valenciano* no se lo edita íntegro como sucede con el del Princesa. El periódico transmitió esta queja del más antiguo de los dos coliseos pero el resultado es que el anuncio no salió a la luz. Unos días después, García Cadena indica la verdadera razón de la retirada de esa publicidad y es que el periódico critica las producciones del citado local.<sup>67</sup>

El 23 de marzo de 1856, el *Mercantil Valenciano* nos ofrece como novedad que el Princesa contrata a la compañía lírica del teatro Real, anunciando un nuevo abono de 60 funciones de las cuales 12 serán de ópera italiana.

---

<sup>64</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 10/31-I-1856.

<sup>65</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14/16-II-1855.

<sup>66</sup> P.G.C.: "Revista de teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 22-II-1855.

<sup>67</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 9/12-III-1856.

Simultáneamente el Principal ofrece una zarzuela nueva -*El sargento Federico*- y anuncia que ha contratado a Jorge Ronconi. Mientras tanto, el día 28 se enumera la compañía de ópera italiana del Princesa con nombres tan prestigiosos como Alaimo, Malvezzi entre los cantantes; el director de orquesta Giovane Skogzdopole, 40 miembros del coro y como "suggeritore", Teodoro Bueno.

A final de mes García Cadena resume la situación en la "Revista teatral": la competencia anima el teatro y todavía no es seguro la contratación del célebre barítono Ronconi puesto que [...] *se lo disputan los dos teatros*.<sup>68</sup>

Con la llegada de abril se aclara la situación: definitivamente no viene Ronconi. Con el paso del tiempo cada teatro se va especializando: el Princesa no ofrece zarzuela, en el Principal se da casi todos los días. Por fin, llega la compañía italiana contratada en el Princesa<sup>69</sup>. Durante el resto de abril y mayo se mantiene la especialización de cada local: el Principal con zarzuelas y el Princesa con ópera italiana.

En la "Revista teatral" del 28, además de hacerse eco del éxito en el Princesa de la prima donna Alaimo y de la mala calidad de la zarzuela ofrecida en el Principal -*El amor y el almuerzo*-; García Cadena presenta los proyectos de ambos teatros. El Princesa plantea dividir en tres grupos la temporada: compañía dramática, de zarzuela y de ópera italiana. Añade que vendrá seguro la compañía de declamación del teatro del Príncipe de Madrid con Romea al frente. Los planes del Principal se basan en conjuntar una buena compañía de ópera y cuidar la escenografía.<sup>70</sup>

Sin embargo, tras esta temporada de tranquilidad administrativa y éxito artístico, vuelven los problemas al Princesa al comenzar junio. García Cadena cuenta que el 31 se disolvió la Sociedad Talía y que se prevé la creación de otra sociedad. El crítico apunta un diagnóstico a toda esta situación: el problema del

---

<sup>68</sup> P.G.C.: "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 23/31-III-1856.

<sup>69</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3/6-IV-1856.

<sup>70</sup> P.G.C.: "Revista de teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 28-V-1856.



Princesa es que siempre ha tenido problemas en sus compañías estables. Ello se relaciona con la formación de sociedades en épocas que no se pueden reunir buenas compañías, les falta suficiente anticipación.<sup>71</sup>

A final de mes, se establece desde la "Revista teatral" un balance de la temporada 1855-1856. En general, el Princesa presentó una compañía dramática mediocre -a excepción de los sres. Del Río y Guerra-; pero la compañía italiana de ópera aunó la categoría de sus representaciones con la gran aceptación del público.

Para la temporada siguiente se prevee otra disputa artística entre coliseos puesto que, a mediados de agosto ya se anuncian algunos de los célebres nombres que formaran parte de la compañía de ópera italiana del Principal. Calificada como de "primo cartello" y procedente del Covent Garden londinense, en ella encontramos nombres como Ronconi o Devries. El número de funciones de ópera será de 24 a partir del 1 de septiembre. El director es Onofre Comellas y Carlos Llorens aparece como apuntador<sup>72</sup>. En el mes de septiembre comienza la temporada con el citado Ronconi en *El barbero de Sevilla, Nabuco*; y el día 22 ya ha reunido las compañías de verso, zarzuela y baile <sup>73</sup>

Tras el buen nivel de la temporada anterior, en la de 1857-1858 se plantearon unos proyectos en el Princesa que son comentados así por García Cadena:

*[...] El año que viene el Princesa seguirá funcionando por cuenta del Sr. Paulino [empresario del Principal]. Se pretende que el Princesa no sea tan intermitente y tenga funciones más regularmente. Necesita nuevas mejoras.* <sup>74</sup>

El 2 de marzo de 1858 se produce la reunión de un grupo de personas conocidas - entre ellos, el conde de Parcent- para tomar en arriendo el Princesa y hacerlo funcionar para el siguiente año cómico. Con ello no

<sup>71</sup> P.G.C.: "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 7-VI-1856.

<sup>72</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20-VIII-1856.

<sup>73</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 4/30-IX-1856.

<sup>74</sup> P.G.C.: "Crónica", *Diario Mercantil de Valencia*, 14-VII-1857.

pretenden especular sino que, con los beneficios, quieren atender las necesidades de los centros de caridad. Los acontecimientos se precipitan y el día 6 la asociación del conde de Parcent toma el Princesa en arriendo por dos años. Como primer objetivo quieren contratar a primeras figuras del arte dramático y lírico. Como reacción a esto el Principal trata de no descuidarse y contrata también a artistas conocidos.<sup>75</sup>

En los últimos días de mayo, García Cadena confirma que el próximo año existirán dos empresas diferentes, lo cual traerá consecuencias positivas. Añade que la rivalidad producirá que se vean mejores decoraciones y, sobre todo, el hecho del nuevo arrendamiento del Princesa obliga al Principal a contratar buenos artistas, a renovar sus escenografías y de evitar las obras excesivamente anacrónicas. A continuación se enumera las compañías del Princesa, que contará con compañía dramática, compañía de ópera cómica y zarzuela y compañía de baile. También existe el proyecto de traer una compañía de ópera italiana<sup>76</sup>.

En esas mismas semanas, observamos un ejemplo de la relación entre política y teatro cuando el día 27 se anuncia que *Con motivo de la llegada de los Reyes, además del Principal, se abrirá el Princesa* <sup>77</sup>.

A partir del 5 de junio el Principal presentó a la compañía de ópera italiana del Liceo de Barcelona en 12 funciones. El resultado de esta compañía italiana en el Principal supuso un éxito de público, [...] *privado durante mucho tiempo [a este teatro]* <sup>78</sup>. A principios de julio se confirma el éxito de esta compañía en el Principal: seguirá la compañía del Liceo con abono nuevo, dentro de este abono destaca *Visperas Sicilianas*, ópera nueva de Verdi, en cinco actos.<sup>79</sup>

Con el inicio de la temporada 1858-1859 el Principal ofrece en la prensa la enumeración de las compañías de declamación, zarzuela y baile. La compañía

---

<sup>75</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 2/6-III-1858.

<sup>76</sup> P.G.C.: "Revista semanal", *Diario Mercantil de Valencia*, 22-V-1858.

<sup>77</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 27-V-1858.

<sup>78</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 16-VI-1858.

<sup>79</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-VII-1858.

de zarzuela cuenta con 40 personas en el coro y una orquesta de 40 personas <sup>80</sup>. A los pocos días, el Princesa anuncia también las compañías dramática, lírico-dramática y coreográfica. Dirige la orquesta Luis Cepeda y los elementos del coro llegan a 39 persona mientras que el grupo orquestal se compone de 36.<sup>81</sup>

Al comienzo de dicha temporada tanto el Principal como el Princesa ofrecen zarzuela, incluso a principios de noviembre el Principal presenta la zarzuela nueva, en tres actos, *Amar sin conocer* -de Olona, Gaztambide y Barbieri- que, curiosamente, pasará inmediatamente al Princesa. A los pocos días se indica que tiene mejor éxito en el Princesa que en el Principal. Con la llegada del nuevo año García Cadena realiza un balance provisional de la temporada: la afición a la zarzuela y a la ópera cómica no disminuye, pero se le ofrece poca variedad en el Principal (una sola zarzuela nueva).

Sin embargo, en la primera mitad del año cómico, el Princesa ya ha presentado varios títulos zarzuelísticos novedosos. De entre ellos destaca *La cantinera de los Alpes* -adaptación de *La Figlia del Regimiento* de Donizetti- que obtuvo un buen éxito. Asimismo se comenta la posibilidad de traer la ópera italiana en el Principal en la segunda mitad del año cómico.<sup>82</sup>

El 19 de febrero de 1859, García Cadena narra el éxito de *El Juramento*, critica la obra y tras comparar la puesta en escena del Princesa y del Principal, señala que el primer local citado supera al otro<sup>83</sup>.

A comienzos de abril aparece una reseña indicando que el Princesa está en crisis, puesto que tratan de unirlo en sociedad al Principal. A final de mes, García Cadena vuelve a emitir su balance: el Princesa fracasa, porque le es imposible de atender a sus contratos. Sin embargo, el Principal anuncia buenas compañías dramáticas y de ópera.<sup>84</sup>

---

<sup>80</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-IX-1858.

<sup>81</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-IX-1858.

<sup>82</sup> P.G.C.: "Revista de teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 15-I-1859.

<sup>83</sup> P.G.C.: "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 19-II-1859.

<sup>84</sup> P.G.C.: "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 30-IV-1859.



Hacia mitad de mayo, el Princesa anuncia a la compañía lírica italiana del teatro de San Fernando de Sevilla, indicando que iniciará sus funciones el día 26.

La temporada 1959-1860 comienza con una tendencia que vimos en otros años teatrales: en el Principal se repiten las zarzuelas, mientras que en el Princesa no ponen. Tenemos que esperar a final de noviembre, momento en que el Principal presenta la zarzuela bilingüe, en un acto y en verso, *Un casament en Picaña*.

### 3.2.3. OTROS LOCALES

En la revista *Liceo Valenciano* -promovida por la entidad cultural homónima- aparece en mayo de 1841, una crónica en la que se comenta el proyecto de construcción de un teatro de la sociedad para [...] *reflejar los adelantos de la Academia de Música*. La inmediatez de la construcción se deduce cuando se indica que José Valero, profesor de la sección de Música, está ensayando para la inauguración del citado local. Como aspecto interesante para entender esta decisión, se cita el deseo de la entidad de planificar un Ateneo semejante al de Madrid.<sup>85</sup>

La inauguración se llevó a cabo en el mes de junio, en una sesión que aparece descrita en la revista de julio y en la que se nos indica que realmente lo que se realizó fue una reforma de los locales de la sociedad, ampliando el teatro existente a 500 localidades. Asimismo, se aumentó el espacio dedicado al escenario.<sup>86</sup>

Otros locales que surgen en esta época son los teatros de verano. En julio de 1857 aparece un anuncio informando sobre la apertura del Teatro de las Delicias situado en el Cañamelar, c/ de la Reina; que ofrecerá representaciones sólo en el estío. En el anuncio se inserta una enumeración de la compañía

---

<sup>85</sup> "Crónica de Abril", *Liceo Valenciano*, nº 1, Nueva época, mayo 1841.

<sup>86</sup> "Crónica de junio", *Liceo Valenciano*, nº 3, Nueva época, Julio 1841.

dramática y de la compañía de zarzuela, que a su vez aparece para ofrecer conciertos de ópera italiana. En ambos casos son nombres que ya estaban en los teatros estables.

La función inaugural del Teatro de las Delicias se llevó a cabo con el siguiente programa: en primer lugar, una sinfonía; después un *Himno de inauguración* compuesto por José Vidal. En tercer lugar, composiciones poéticas; posteriormente un fragmento de *La Cenerentola*; como quinta actividad un baile, en sexto lugar la zarzuela *El estreno de una artista* y como final de función un baile.<sup>87</sup>

Al siguiente verano este local muestra otra faceta, al anunciarse en el teatro de las Delicias del Cabañal un concierto de guitarra. El 10 de noviembre de 1859 se produjo un incendio que fue rápidamente extinguido.

Las noticias sobre música operística en diversos escenarios continúan en la década de 1850-1860. Así, en noviembre de 1851 encontramos dos datos interesantes. Por un lado se informa que se organiza una compañía de ópera para dar funciones líricas en el teatro de la Sociedad El Genio.

Por otra parte, se ofrecen noticias sobre la actividad en la provincia: *Parece que el teatro de Játiva tendrá compañía de ópera en el presente invierno. ha sido adjudicado a la compañía italiana que trabajó en Teruel en la última temporada.* Tres años después encontramos una noticia sobre la llegada de compañías a Játiva: [...] *la compañía cómica del Princesa, trabaja ahora en el teatro de Játiva con éxito [...]*<sup>88</sup>. Dos años después, se nos informa que parte de la compañía de declamación del Principal marcha a Játiva y trabaja allí con éxito.<sup>89</sup>

En 1813, Alicante no contaba con un teatro propiamente dicho; de hecho, las funciones se realizaban en almacenes. Una década después se agiliza el fomento

---

<sup>87</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 15-VII-1857.

<sup>88</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 23-VI-1854.

<sup>89</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-IV-1856.

del teatro, los regidores pensaron en reedificar el antiguo coliseo de San Juan de Dios, local perteneciente al común y a varios particulares. En 1833 se realizaron representaciones teatrales en el almacén de Bourgunyo, que posteriormente realizó mejoras en su coliseo. Un año después continúa la lucha por construir un teatro.

Mientras, se siguen utilizando locales provisionales como un Almacén-teatro de la c/ Liorna. El 27 de abril de 1834 se ofreció en este local una función de gala por el cumpleaños de la Reina, en la que se ofreció el siguiente programa: 1) Sinfonía de *Il Posto Abandonatto*, 2) Loa *El Juramento* de Joaquín María López, 3) dúo de *La Straniera*; 4) danza del cuarteto *Julio Cesar*, 5) comedia, en cinco actos: *Catalina II, emperatriz de Rusia*.

Hacia 1838 los dos teatros provisionales de Alicante se encuentran en lamentable estado, el almacen de María Antonia Lacy (antes de Bourgunyo) fue derribado en 1841. El de la calle Liorna aguantó unos años más. La iniciativa de crear el Principal la acometió un grupo de comerciantes reunidos el 23 de septiembre de 1845. El comienzo de las obras fue el 28 de enero de 1846 y el 25 de septiembre de 1847 se inauguró.

En Alicante también se vivía una actividad operística similar a la de Valencia:

*La Señora Villó fue muy aplaudida en el teatro de Alicante en las óperas 'Attila' y 'Hernani'. Los periódicos de la ciudad se quejan de la falta de concurrencia y de la escasez de abonos.*<sup>90</sup>

Además, la circulación de compañías entre Alicante-Valencia y viceversa fue bastante fluida:

*[...] llegan a Valencia las Hermanas Villó y el barítono Sermatey tras recorrer los teatros de Alicante, Cartagena y Murcia.*<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 18-VII-1852.

<sup>91</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-X-1852.

En el *Diario Mercantil de Valencia* del 7 de agosto de 1855 se indica que va a llegar a Valencia una compañía lírico-italiana liderada por Gazzaniga y Malvezzi procedentes de Barcelona. Tras su paso por la ciudad del Turia pasarán a Alicante.

En Alcoy se inauguró el Teatro Principal el 15 de abril de 1838. El día 28 de marzo de 1858, en el *Diario Mercantil de Valencia* ofrece una correspondencia de Alcoy en la que se narra el debut -el día 23 de marzo- de una compañía lírica italiana con *La Traviata*, interpretada por el tenor Gelati y la señorita Cavaletti. Se cuenta con [...] *orquesta, coristas y conveniente aparato*. A continuación se inician los ensayos para representar *Il Trovatore*. Al final de dicha temporada se informa desde Alcoy que en su teatro han acabado sus funciones la compañía lírica.

El 1 de junio de 1859 la prensa informa de que se va a abrir el teatro de Alcoy para un determinado número de funciones puesto que el empresario trata de organizar una buena compañía lírica. El cronista anónimo indica que ello no sería raro ya que en la ciudad alcoyana existe mucha afición al canto; de hecho, la anterior compañía dió pingües beneficios.<sup>92</sup>

En la provincia de Castellón, también se desplegaban actividades escénicas. López-Chavarri Andújar señala que el teatro Principal de esta capital, inaugurado en 1894, tuvo unos primeros antecedentes en forma de iniciativas desde don Ramón de Campoamor en 1848. Ahora bien, la oposición del Ayuntamiento hizo fracasar este proyecto.<sup>93</sup>

### 3.3. ITALIANISMO

Tras el breve desarrollo de la música instrumental, favorecido por la presencia de italianos como Scarlatti y Boccherini, en España domina la ópera

---

<sup>92</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-VI-1859.

<sup>93</sup> E. López-Chavarri Andújar: *100 Años de Música Valenciana (1878-1978)*, Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, 1978, p. 237.

italiana -la tonadilla escénica había formado un capítulo aparte, más italianizante de lo que parece a primera vista- y el afán de los compositores se concentra sobre todo en la creación de un género operístico español. La zarzuela es el único capítulo donde los músicos no tratan de imitar ejemplos extraños, sino de transitar por un camino propio y de mayor porvenir.

Gómez Amat incide en este tema:

*El reinado de la ópera y de lo italiano es absolutamente natural, puesto que la aristocracia y la burguesía, eran operófilas e italianizantes. Algún monarca reina en Italia antes que en España, y otras personas reales vienen de allí con la ópera en la sangre. La comunicación entre las dos penínsulas era constante. Seríamos aficionados a la ópera como lo fuimos a la pintura, por influencia de la Corona. Mientras en el centro de Europa los salones de la nobleza y luego de la burguesía, servían de hogar a la música sinfónica y camerística, como claro precedente de los conciertos públicos, en los salones españoles se cantaba en italiano.<sup>94</sup>*

Como fecha inicial que marca los precedentes tenemos el 28 de diciembre de 1799 día en que el rey Carlos IV promulgó una Real Orden que, teóricamente, debía acabar con la ópera italiana, aunque la realidad fue muy diferente.

En realidad, la prohibición de Carlos IV sancionó una realidad que ya existía de antes y que no sólo impedía, sino que incluso favorecía esta pasión del público por la ópera italiana y que significa el comienzo del 'italianismo' operístico en España. Este fenómeno de la pasión popular por la ópera italiana estaba muy lejos de ser privativo de Madrid, regiones tan alejadas de la capital y de las grandes metrópolis, y que, por añadidura, no eran precisamente ricas, como Galicia, vivieron intensas y continuadas, temporadas de ópera italiana. El cese de la prohibición no parece haber sido decretado por disposición oficial alguna, sino que más bien vino por simple evolución de las circunstancias, la

---

<sup>94</sup> C. Gómez Amat: op. cit., p. 17.



principal de ella la desaparición del rey. Ni tampoco fue absoluta, puesto que después persistió la tradición de cantar las óperas en castellano.<sup>95</sup>

El testimonio de los viajeros puede ser muy ilustrativo sobre el grado de la influencia de la ópera italiana en España:

*[...] Estas melodías morunas, reminiscencias de otros tiempos, se conservan mejor en pueblos serranos de cerca de Ronda, donde no hay caminos para los miembros del 'conservatorio napolitano' de la reina Cristina; pues donde quiera que la Academia impone su autoridad e impera la ópera, ¡adios canciones populares!. Hoy en día, la ópera exótica se cultiva en España por la clase alta, porque como está de moda en París y Londres, se mira como una muestra de la civilización. Aunque el público, en el fondo de su honrado corazón, se aburra en la ópera más que en otro sitio, la cosa se da por maravillosa, por ser tan cara, tan selecta y tan fuera del alcance del vulgo'.<sup>96</sup>*

Otro visitante ilustre, Edmondo de Amicis, aporta un testimonio posterior pero también muy ilustrativo:

*[...] pero un italiano en Madrid tiene un consuelo. Se cantan casi siempre óperas italianas y se cantan en italiano; así es que al volver a casa oís tararear con palabras de vuestra propia lengua las arias que os son más familiares desde la infancia: y por aquí oís un 'palpito', por allí un 'fiero genitor', una 'tremenda vendetta' más lejos, y aquellas palabras os producen el mismo efecto que saludos de gente amiga.<sup>97</sup>*

De un tiempo a esta parte, los investigadores han reconocido este predominio de la ópera italiana pero no lo han anatemizado sino que se han destacado incluso sus consecuencias positivas. Así, Gómez Amat señala que gracias a la ópera italiana hicieron sus primeras armas muchos de los creadores e intérpretes que cambiaron el panorama musical español. El listado de directores líricos que trabajaban, a mediados del siglo, por todos los rincones del país dirigiendo ópera italiana es muy amplio y, lo que es más importante,

---

<sup>95</sup> J. López-Calo: "El italianismo operístico en España en el siglo XIX", *La ópera en España*, Oviedo, X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias, 1984, pp. 84-85.

<sup>96</sup> C. Gómez Amat: op. cit., p. 20.

<sup>97</sup> Idem, pp. 22-23.

entre ellos estuvieron la mayoría de los compositores verdaderamente apreciables.<sup>98</sup>

Jacinto Torres añade a esta cuestión el hecho de que la etiqueta de italianismo ha servido muchas veces para ocultar un verdadero conocimiento de como era en su complejidad el siglo XIX español. Además, indica que era probablemente la única alternativa de progreso en el callejón sin salida de nuestra realidad cultural de finales del siglo XVIII y principios del XIX.<sup>99</sup>

Por otro lado, estaría la influencia en sentido contrario que también hay que tener en cuenta. En otras palabras, la presencia de lo español en la música europea. Sopeña establece un conciso resumen:[...] *Aparte del encargo español para el 'Stabat Mater', el salón de Rossini en París florece en canciones, romanzas y piezas españolas: comienza la andadura de la 'españolada'. El romanticismo, buscador de lo exótico, alimentado de leyendas, redescubriendo a su manera el medievo, está en 'El Trovador' de Verdi. Una versión que quiere y no puede ser más honda, apuntando a caracteres de fatalismo está en 'La fuerza del destino' sobre la obra del duque de Rivas pero ahí mismo se coloca también lo pintoresco en torno al personaje de Preciosilla.*<sup>100</sup>

Esta vertiente internacional se complementa con un hecho plenamente aceptado: la recepción de la ópera italiana en nuestro país responde a un fenómeno general europeo. Encontramos teatros dedicados exclusivamente a la ópera italiana en todas las cortes y principales ciudades de Europa, y con imitadores de su estilo en casi todos los países. Por consiguiente, el italianismo en la España de finales del siglo XVIII supone el reconocimiento de un hecho cultural internacional y en cierto sentido, avanzado y moderno.

Alvarez Cañibano profundiza en el tema y escribe:

---

<sup>98</sup> Ibid., p. 331.

<sup>99</sup> J. Torres: "El romanticismo musical español; algunas premisas", *El romanticismo musical español, Cuadernos de música*, II, Madrid, pp. 4-5.

<sup>100</sup> F. Sopeña: "Lo español en la música romántica", *El romanticismo musical español, Cuadernos de música*, II, Madrid, pp. 16-17.

*En algunos escritos y críticas en diarios españoles del momento se hace constante referencia a la ópera italiana como manifestación teatral renovadora, contraponiéndola a la decadencia en la que supone había caído el teatro patrio como género y como espacio escénico. Autores de zarzuelas y tonadillas como Antonio Rosales no van a negar el deslumbramiento que les produce ésta como espectáculo, con abundancia de recursos y medios técnicos. Este compositor publica un escrito con el título: 'Elogio a los Actores, Actrices, Baylarines, Ornato, y Orquesta de la Opera Italiana' [Diario de Madrid, 26-VII-1789].*<sup>101</sup>

Otras explicaciones no citadas al fenómeno del italianismo en España serían, por un lado, la presencia de músicos italianos, sobre todo cantantes, que no venían ya con esa actitud abierta que había caracterizado a algunos de sus compatriotas de siglos anteriores que, como Scarlatti y Boccherini, supieron captar el espíritu castizo y plasmarlo en sus obras. En estas circunstancias se inaugura en 1831 el Conservatorio de Música de Madrid. La finalidad de esta institución, calcada de las napolitanas, era muy clara: preparar a los jóvenes músicos españoles para la interpretación e imitación de las partituras italianas.

Ahora bien, esta invasión tuvo una consecuencia positiva que fue la creación de toda una nueva infraestructura musical de instrumentistas, cantantes, teatros y empresarios.

La extraordinaria difusión de la ópera italiana a los rincones más alejados de la Península también se puede explicar por una razón de peso: muchas de esas obras tienen una calidad extraordinaria. Xoan Manuel Carreira entra en este asunto para enlazarlo con el polémico tema de la ópera nacional:

*No llegó a nuestros escenarios en la segunda mitad del XIX una sola obra que pudiera competir con esos títulos, pero tampoco faltan pruebas de que no podrían subir a los escenarios obras que no hubieran sido creadas en el círculo de los zarzuelistas, aquellos que educados fuera de ese ambiente y que hubieran vivido la ópera como tradición pudieran abordar la creación de una obra ambiciosa y compatible con lo que se representaba.*<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> A. Alvarez Cañibano: op. cit., p. 125.

<sup>102</sup> X.M. Carreira: op. cit., pp. 166-167.

Otro dato a tener en cuenta es que al 'fenómeno del italianismo' contribuyeron, tanto o más que los compositores con sus melodías, los cantantes con un arte, en algunos casos excepcional, que terminó atrapando al público español.

En definitiva, la conclusión que establece López-Caló referente a este tema es bastante significativa:

*Todo ello tuvo un resultado que va mucho más allá de lo anecdótico: contribuyó decisivamente no sólo a identificar la inclinación musical del público de Madrid con la ópera italiana -identificación que tanto trabajo costaría luego superar-, sino precisamente con el 'italianismo', es decir, la exaltación de la ópera italiana, incluso en sus aspectos más externos, como, por ejemplo, cierto tipo de artificios melódico-vocales.*<sup>103</sup>

Junto a lo que aportó este fenómeno se debe reconocer que su éxito también se debió al escaso desarrollo de otros géneros. En concreto, el movimiento sinfónico entró en España con enorme retraso respecto de otras naciones.

La rapidez con la que llegaba el repertorio italiano a los escenarios españoles era asombrosa. Se llegaron a presentar óperas en España el mismo año de sus estrenos en Italia, además de otras que se escribieron expresamente para nuestros teatros, sobre todo para los de Madrid y Barcelona. Excepciones como alguna obra de Gluck, Mozart o las óperas francesas no cambiaron apenas el panorama general.

El año 1816 sucedió un hecho que tendría gran trascendencia para la historia del italianismo en España: el 29 de septiembre se representó, en el Teatro del Príncipe, *L'Italiana in Algeri* de Rossini. Esa fecha supuso la entrada en España del que sería, durante bastantes años, el más grande representante del italianismo en España. Este hecho resulta tan evidente que se habla del "rossinismo" como fenómeno sociológico.

---

<sup>103</sup> J. López-Caló: op. cit., p. 86.

Precisamente el aspecto social contó mucho en la difusión del italianismo. Ya que no sólo se asistía a las representaciones, sino que se creaban toda una serie de polémicas en los comentarios de café y de salón, en torno a las óperas del momento, a sus intérpretes, etc. Gran parte de este fenómeno sociológico se basó más en esas charlas y discusiones fuera del teatro que en el teatro mismo.

Durante no pocos años, incluso varios decenios, Rossini acaparaba de tal modo los escenarios, que el número de veces que se representaban sus óperas supera con mucho el de todos los demás autores juntos.

En cuanto a otros compositores, tras la indiferencia inicial hacia Donizetti, éste conocería también momentos de gran gloria en nuestros teatros, con frecuentes interpretaciones de sus óperas. Mientras tanto, con el paso de los años la fama de Rossini iba eclipsándose y de su extenso repertorio quedaron sólo las grandes óperas, sobre todo desde que, en 1845, entró Verdi con su *Ernani*, que resultó arrollador, pues, verdaderamente, inauguraba un nuevo estilo de ópera, hasta entonces desconocido en España.

Como ya había sucedido con Rossini, también Verdi sintió siempre la fascinación de España, y sobre todo de nuestros primeros poetas románticos, de los que tomó los argumentos de varias de sus principales óperas. Pero eso no significa que las óperas de Rossini dejaran de representarse o que él no siguiera siendo un ídolo para el público -mejor dicho, los públicos- de la Península. Incluso ya cerca de finales de siglo seguía siendo un capítulo aparte en el italianismo.<sup>104</sup>

A estas explicaciones, el profesor Casares añade otros motivos para la expansión operística italiana:

*Otro hecho que motivó la imposición del rossinismo en España fue la fundación del Conservatorio de Música M<sup>a</sup> Cristina en 1830, dirigido por un profesor de canto italiano y uno de los grandes representantes del rossinismo, Francisco Piermarini. El conservatorio se convierte en una auténtica cátedra de promoción del canto y la ópera italiana. Otro acontecimiento reseñable es la*

---

<sup>104</sup> Idem, p. 89.

*venida de Rossini a Madrid durante el carnaval de 1831, con el objeto de visitar a su cuñada, la Colbrand, esposa del compositor español Joaquín Espín y Guillén, produciendo una conmoción sin precedentes. La consecuencia inmediata de esta situación no fue sólo la imposición del repertorio italiano, sino la necesidad que, de hecho, se impuso a los autores españoles de escribir óperas con texto en italiano. Los Sors, Carnicer (convertido en el exponente máximo de la ópera italiana), Tomás Genovés, Saldoni, Eslava, etc. -incluso el joven Barbieri con su Il Buontempone- componen en buena medida en italiano.<sup>105</sup>*

Completando esta información con la difusión del italianismo en Barcelona, Casares nos completa estos datos:

*La vivencia del italianismo era incluso más intensa si cabe en Barcelona, puesto que también Mercadante, Donizetti e inmediatamente Bellini, entran con fuerza en el repertorio operístico; los dos primeros en los años veinte, y Bellini a comienzos de los treinta. El análisis de la crítica, representada por Pau Piferrer, indica el apogeo total de la ópera italiana, línea que continuará su sucesor Antonio Fargas y Soler. La creación originada en Barcelona por aquellos años es del mismo orden que la de Madrid; no sólo ello, sino que en Barcelona se estrenaba en 1838 una ópera de gran éxito, considerada en Cataluña como símbolo de la restauración musical catalana, La fattuchiera, de Cuyás, con texto de Romani, cuyo mayor timbre de gloria era para la crítica y el público su aproximación, incluso su competencia con Bellini.<sup>106</sup>*

Tras este resumen de carácter general, en los próximos apartados se explicará el italianismo en Valencia, pero ya podemos anticipar que los gustos por los autores en la capital del Turia va a ser similares a los del resto de España. Mientras Rossini iba decayendo en el favor del público, incrementaban su aceptación compositores como Donizetti, Bellini y Verdi.

Por último, incluimos una breve referencia a la penetración del repertorio lírico italiano en la música religiosa para ilustrar este dominio en Valencia. El

---

<sup>105</sup> E. Casares: op. cit., pp. 97-98.

<sup>106</sup> Idem, p. 98-99.

día 4 de diciembre de 1845 el Cuerpo de Artillería celebró la fiesta de su patrona en la Iglesia de Santa Catalina de Sena con una misa cantada que fue compuesta por el Sr. Gómez, primer tenor del teatro, y en la que interviene la señora Villó.

La crítica dijo al respecto: *La misa de este día no fue más que un conjunto de reminiscencias teatrales, y en las que los distinguidos autores del 'Nabuco', de la 'Norma' y la 'Gazza-ladra' podían justamente reivindicar gran parte de sus derechos: el primero sobre todo [...] Dos distintas cosas son la Música profana y la Religiosa.*

Según este crítico anónimo la música religiosa necesita [...] *melodías diversamente concertadas, graves sonidos y magestuosa combinación musical.*

Y finaliza advirtiéndole al autor de la misa [...] *estudie con reflexión a los maestros en esta difícil ciencia, y sobre todo procure no recordar lo que él sobre el teatro tantas veces no ha hecho gustar. Mozart, Hayden, Cherubini, Bocsa y otros muchos le indicaran un seguro camino.*<sup>107</sup>

### 3.4. ESTRUCTURA DE LAS FUNCIONES

Un primer aspecto a destacar es el referido a los componentes de las compañías operísticas. En relación a esto, Josep Lluís Sirera nos ofrece una interesante información:

*El nombre de miembros de cada una era diferente. Normalmente las compañías de vers oscilaban entre los veinte y tres (pocas veces menos) y los treinta y dos miembros, un 60% del sexo masculino por regla general. Quanto a la de ball (que se encargaba tanto del folklòric com del 'ballet'), el número habitual se encontraba entre 14 y 16; muy extrañas son las formaciones que superen esta cifra: en la temporada 1858-1859, por ejemplo, se arriba a los veinte y cuatro*

---

<sup>107</sup> "Crónica de la quincena", *El Fénix*, nº 11, Tomo 1, 14-XII-1845.

*membres. Les companyies d'òpera presenten major oscil·lació: de catorze a vint són els cantants; tot i que cal distingir entre els 'partiquinos' i els primers papers; els primers (de sis a deu) tenen un origen local i romanen prou temporades fixes, els segons -en canvi- no tenen número fixe i canvien amb gran freqüència. En el cas de les companyies de 'música', cal afegir a més, els coristes i els músics. Els primers formen una massa prou homogènia, de trenta-sis a quaranta-dos membres; semblant és el número de músics, que de vegades arriba als quarante-vuit i poques ultrapassa aquesta xifra. Si durant els anys seixanta-quatre a seixanta-sis, per exemple, els coristes arriben a ser seixanta i els músics vuitanta-quatre, es deu -simplement- a que aleshores Principal i Princesa tenien un mateix empresari, cosa que obligava a dividir cors i orquestra entre tots dos teatres (quan coincidia en el segon sarsuela i en primer òpera).<sup>108</sup>*

Por lo que se refiere a las compañías de ópera -al igual que las de zarzuela- estaban estructuradas en función de las diferentes categorías vocales, que comportaban también diferenciación de tipo jerárquico: desde la "prima donna assoluta" en la cumbre, hasta el corista en la base. Los problemas de jerarquía producían diversos conflictos cuando existían dos primeras voces. Este procedimiento era muy habitual para asegurar un repertorio amplio y variedad de piezas. Por lo demás, el esquema de los cantantes solistas era: dos sopranos, dos tenores, una contralto, un barítono y un bajo.

Por otro lado, la movilidad de los componentes de la compañía de ópera era muy grande [...] *car les grans figures que encapçalen el cartell no solen actuar més d'una o dues temporades, i no és habitual que retornen a València si no és de forma molt esporàdica.*<sup>109</sup>

En cuanto a los días en los que se representaba, se nos aporta la siguiente información:

*Es representava de dilluns a diumenge, sense més interrupcions que les de Quaresma i la de l'estiu. En un principi, inclús, van existir seriosos intents de*

---

<sup>108</sup> J. Ll. Sirera: op. cit., pp. 71-72.

<sup>109</sup> Idem, pp. 73-74.



*no tancar el teatre durant els mesos estivals (anys 1832 i 1833 per exemple), però la marxa del públic burgès valencià a les cases d'estiu, unida a la manca de condicions tècniques del teatre (ben calurós encara, per cert) condemnà al fracàs l'intent. No van mancar, però, algunes breus temporades a principis de juliol, bé a càrrec de la companyia titular, bé d'alguna d'aficionats que subarrendaven el teatre, així com funcions soltes especialment en coincidència amb la fira de bous de Sant Jaume, costum que es va generalitzar a la dècada dels cinquanta.* <sup>110</sup>

Para ilustrar cómo se comportaba el público durante la función podemos utilizar el artículo del escritor José María Bonilla titulado "No más teatro". En él nos indica que durante el drama el público habla durante la representación, también hay risas y lloros que molestan y se producen a destiempo.<sup>111</sup>

En el *Diario Mercantil de Valencia* del 8 de enero de 1850, encontramos una estructura de función interesante por la unión de zarzuela y pieza sinfónica: 1) Sinfonía, 2) comedia en un acto, 3) Intermedio de baile; 4) zarzuela en un acto -*La Venta del Puerto*-; 5) Gran Sinfonía; 6) Sainete.

Por lo que se refiere al concepto de función extraordinaria podríamos identificar de esta manera la que se ofreció en el Principal con motivo del cumpleaños de Isabel II: 1) Himno alusivo con música de Hipólito Escorihuela; 2) Sinfonía de *Guillermo Tell*; 3) comedia en cinco actos; 4) bailable español; 5) pieza de género andaluz con canciones incluidas.<sup>112</sup>

En este tema, la ciudad de Valencia no era original puesto que en el teatro de Alicante consignamos también estructuras similares. Por ejemplo, la del 19 de enero de 1854: *después de una brillante sinfonía, se pondrá en escena el magnífico drama en 3 actos y un epílogo, cuyo título es 'Jaime el Barbudo', dando fin con un escogido baile nacional por la compañía coreográfica.*<sup>113</sup>

---

<sup>110</sup> Ibid., p. 77.

<sup>111</sup> J. M. Bonilla: "No más teatro", *El Cisne*, nº 2, 20-II-1840.

<sup>112</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 10-X-1850.

<sup>113</sup> *Diario de Alicante*, 19-I-1854.

### 3.5. LOS PROGRAMAS

Con la puesta en funcionamiento del Principal, sobre todo a partir de la temporada 1833-1834, encontramos una compañía italiana con artistas muy notables, que habían destacado en Madrid y Barcelona. Así tenemos a los tenores Carlo Trezzini y Francesco Morini, los bufos Giovanni Rossi y Giacinto Contestabili, las tiples Clelia Pastori y Angiolona Corri Rossi y la contralto Clorinda Corradi Pantanelli.

En esta temporada se estrenan diversas óperas y se imprimen los correspondientes libretos a dos idiomas. Los aficionados valencianos pueden disfrutar con *Semiramis*, *La dama del lago*, *Otelo* y *El asedio de Corinto*, de Rossini; *La extranjera*, *Julietta* y *Romeo*, *El pirata* y *Norma* de Bellini; *El cruzado en Egipto*, de Meyerbeer; *Los cruzados en Tolemaide* o *Matilde* y *Mulek Adhel* y *Los arabes en las Galias* o *El triunfo de la fe*, de Pacini, y otras óperas más.

También entonces aplauden la ópera *Eufemio di Messina*, no la de Ramon Carnicer -que el propio Trezzini había estrenado en Madrid el año 1832- sino la de Persiani.

Paradójicamente, el año 1834 fue fatal para la vida teatral valenciana, ya que estamos ante una época de peste y de guerra. Al anunciarse la lista de la compañía para 1834-1835 figuran allí con una leve modificación los mismos cantantes italianos; pero huyen bien pronto de la ciudad, ante los peligros cada vez más amenazadores. La misma compañía española prosigue sus tareas con cierta irregularidad, manteniendo asimismo la compañía de baile, que había actuado incesantemente durante los años anteriores.

Sin embargo, en marzo de 1836 se vive un período de esplendor gracias a la tiple Almerinda Manzochi, prestigiosa cantante que se detuvo en Valencia, procedente de Madrid y camino de Italia. La soprano ofreció cinco audiciones

y representó la *Norma*, de Bellini con algunos elementos vocales que la acompañaban y con otros del coliseo valenciano. Su actuación dejó a la empresa un líquido de más de diez mil reales.

A partir de ahí, todas las actividades líricas corren a cargo de la compañía española o de algunos artistas cuyo paso por la ciudad del Turia se aprovechaba para dar mayor interés y atraer más público. En la cuaresma de 1837 se representó *El sitio de Corinto*, de Rossini; *La vestal*, de Pacini, y *Norma*, de Bellini.

El año cómico 1838-1839 incluye en la lista teatral una compañía italiana donde figuran como tenores Carlo Sentiel y Carlos Llorens, como bajo Luigi Valli, como bufo Domenico Spiagi, como tiples Marietta Carraro, Magdalena Martínez y Carolina Conti.

Se presentan por vez primera varias óperas: *Belisario e Il furioso*, de Donizetti; *Una aventura de Scaramuccia*, de Ricci; *Gabriela de Vergy*, de Mercadante, e *Ipermestra*, de Saldoni. Este asistió al estreno, dirigió su obra y recibió en Valencia testimonios de admiración, como los había recibido en Madrid al cantarse con éxito dicha producción. En la cuaresma siguiente se puso la ópera *Chiara de Rosemberg*, de Luigi Ricci y ,además, se estrenó la ópera *Angélica* del joven compositor valenciano José Valero.

Para el siguiente año cómico se formó una compañía que debutó el 17 de agosto de 1839. Tenía una sección de declamado, capitaneada por el célebre actor Carlos Latorre, y otra sección de ópera italiana en la que figuraron Almerinda Manzzocchi y su hermana Elisa, María Carraro, Magdalena Martínez, Corina Di-Franco, Pedro Rodda, Jaime Santi, Carlos Sentiel, Luis Vally, Salvador Natale Wolfh y Juan Bautista Di-Franco. Dirigía la orquesta Mariano Manzzocchi, hermano de Almerinda y de Elisa.

En este periodo teatral abundan las óperas y algunas de ellas contituyen una novedad para los valencianos como *Puritanos* y *La Sonámbula*, de Bellini; *Otelo* de Rossini; *Parisina d'Este* y *Lucia de Lamermoor*, de Donizetti; *El*

*juramento* de Mercadante; *La niña loca de amor*, de Coppola, y *Hector Fieramosca*, de Mariano Manzocchi.

En las dos temporadas siguientes se ofrecen óperas como *Belisario*, *Scaramuccia*, *Il Furioso*, *Elixir de Amor*, *Angélica*, *Hipermestra*, *Semirámide* bajo la dirección de Manuel de Moya y Dña. Carolina Conti. Se debe destacar la labor de dirección de óperas por parte de Mariano Manzocchi que puso en escena *Eran dos y ahora son tres*, *Cruzados en Tolemayda* y el trabajo desempeñado por José Valero que dirigió *Anna Bolena* y *Lucia di Lammermoor*.<sup>114</sup>

Tras la estabilización de la década de los cincuenta debido a la explosión de la zarzuela moderna, la década de los sesenta contempla el mejor florecimiento de ópera de todo el período analizado. La explicación de esta situación en el teatro Principal es ofrecida por Josep Lluís Sirera: [...] *la dècada [...] pot ésser qualificada com de 'daurada' per a l'òpera valenciana, gracies sense dubte als coneixements i preocupacions de Babacci [empresario del teatro]. Dins les obres programades de Verdi destaca 'Un ball de màscares', que del moment de la seua estrena ençà va ser l'obra de Verdi més volguda pel públic del Principal de l'època. 'El Trovador' continua gaudint de més acceptació que 'Rigoletto' i 'La Traviata'. De la resta de les óperes, 'Macbeth va ésser cantada un bon nombre d'ocasions, malgrat que la premsa ['Mercantil Valencià', 25-setembre-1869] es va fer ressò de les poques simpaties inicials del públic cap aquesta obra verdiana. L'afició a Verdi, en fi, és tan gran que inclús les seues obres menors es van representar amb èxit afalagador.*<sup>115</sup>

La aparición de compañías en gira fue uno de los hechos que permitió este relanzamiento, aunque como explica el citado Sirera, trajo consigo un problema: *Hem de tenir en compte, a més a més, que el relançament de l'òpera en 1861 té lloc per l'agilització dels procediments de contractació dels cantants invitats i de les companyies en gira. La presència d'aquestes companyies especialitzades estimulà l'òpera i contribuí a l'esplendor del gènere al temps*

---

<sup>114</sup> J.M.B.: "Crónica", *El Cisne*, nº 14, 14-V-1840.

<sup>115</sup> J. Ll. Sirera: op. cit., p. 86.

*que contribuía també a la uniformització dels gustos del públic, car els repertoris d'aquestes companyies i cantants itinerants estava constituït tot fent abstracció de gustos locals, suplantats ara per criteris de tipus genèric. D'ací, doncs, que en la dècada de 1861 a 1870 (el procés es consumarà a les dues dècades següents) al mateix temps que es difon l'òpera, es difonen aquests criteris genèrics. La virtual desaparició de 'Els Capulets' o l'èxit en la dècada següent d'òperes com 'Rigoletto' o 'El barber de Sevilla' que fins aquell moment no havia despertat gaire entusiasme entre el públic valencià) va estretament lligada a aquesta eliminació dels particularismes operístics, [...] 116*

Toda esta evolución del repertorio aparece ejemplificada en algunos extractos de prensa que también hacen referencia a las condiciones escénicas de las funciones.

Sobre la decadencia progresiva de Donizetti tenemos el siguiente documento:

*[...] 'María de Rohan' que tanta sensación ha producido en Madrid, solo ha tenido en Valencia un éxito pasajero, y los que no hayan ido a oírlo no han perdido gran cosa. [...] sabemos que en la primera temporada próxima no habrá ópera en el teatro de esta capital, por pasar a Sevilla la compañía filarmónica, que deberá volver para la de invierno, si el tiempo lo permite. 117*

Sobre una de los grandes éxitos de Bellini y la escasez de novedades operísticas en el año cómico 1846-1847 veamos el texto que sigue:

*La 'Norma', por última vez, fue tan bien cantada como de costumbre, lo mismo que 'María di Rohan', partituras ambas que contribuyen a cimentar la justamente célebre reputación de la Señora Villó.*

*Hasta otro día, si Dios quiere y el teatro lo permite; porque con óperas tan oídas y dominantes en la temporada anterior; tan cara la entrada y sus abonos; sin parejas de baile y sin sainetes; y por último, con tan poca concurrencia, [...]*

118

---

116 Idem, p. 88.

117 La Mosca: "Revista teatral", *El Fénix*, nº 21, Tomo 1, 22-II-1846.

118 El Aficionado: "Filarmonía con ribetes", *El Fénix*, nº 50, Tomo 3, 13-IX-1846.

Vamos a realizar un breve comentario al seguimiento de las múltiples referencias hemerográficas dedicadas a óperas de Verdi. Evidentemente, en este trabajo sólo recogemos una muestra:

*[...]La música de Verdi es la privilegiada del público valenciano, pronto siempre a pagar un tributo de admiración a sus sublimes armonías [...] Se están ensayando 'Lombardos' de verdi, obra de gran mérito y aparato teatral [...]*

,119

En la primera representación de *I due Foscari*, ópera en tres actos del maestro Verdi, Miquel y Roca indica que no se parece a *Nabucco*, *Hernani* y *Lombardi* Termina la crónica de la siguiente forma:*[...] si el todo es débil, tiene trozos magníficos y admirables.*<sup>120</sup>

Con la representación de *I Lombardi* en el año teatral 1846-1847, *El Fénix* dedica casi toda la "Revista teatral" a Verdi. Incluye una biografía elogiosa, reseña sus primeras óperas (con especial atención a las de más éxito valenciano *Nabuco* y *Hernani*.) y finaliza con una extensa crítica a *I Lombardi*. A continuación repetimos algunas frases que indiden en el gran esmero que el que se presentó la citada ópera:

*[...] tanto el señor Comellas, director de orquesta, como el señor Galiana, maestro al cémbalo, y el señor Escorihuela, que lo es de los coristas, han desempeñado con [...] inteligencia su cometido[...] y el señor Suárez, maestro de ls sastrería, ha podido lucir su buen gusto con los hermanos trages que se han presentado. En el tercer acto hay un [...] difícil solo de violín que fue egecutado admirablemente por D. Onofre Comellas, joven[...] de dotes musicales,[...] y aplaudido por el público.*<sup>121</sup>

Como comentario comparativo para confrontar a Verdi con autores de segunda fila como Lauro Rossi. En concreto se trata del *falsi monetari* que, de forma sintomática, fue recibida con disgusto por el público. Adviértase el conocimiento del repertorio operístico demostrado por el crítico:

---

<sup>119</sup> La Mosca: "Revista teatral", *El Fénix*, nº 60, Tomo 3, 22-XI-1846.

<sup>120</sup> Por la Mosca, L.M.R.: "Revista teatral", *El Fénix*, nº 65, Tomo 3, 27-XII-1846.

<sup>121</sup> R. de C.: "Revista semanal", *El Fénix*, nº 71, Tomo 3, 7-II-1847.

[...] *avezado ya el gusto general a las grandes y brillantes instrumentaciones de Verdi, y a las ricas melodías de Bellini y Donizetti, difícilmente puede acomodarse a los juguetes caricatos de unas óperas cuya época parece ha pasado ya.*<sup>122</sup>

En cuanto a la situación teatral a comienzos de la siguiente década encontramos en el *Diario Mercantil de Valencia* un artículo que nos ofrece un conciso panorama: hasta 1851 hay buenas compañías de ópera y verso y pocos espectadores. Sin embargo, en 1853 hay muchos espectadores pero poca calidad de las compañías. Asimismo se establece una comparación negativa con Madrid (enumerando las obras programadas en los distintos Teatros).<sup>123</sup>

Además, la petición de óperas nuevas será una constante en la época. Así, se demanda el estreno *Luisa Miller*, mientras que se pide que no repitan *Nabucco*, *Attila* o *Hernani*.

Por otra parte, la lucha entre los teatros, ya reseñada anteriormente, repercutió en provocar el estreno valenciano que estaban ligadas a ciertos cantantes. Se puede enumerar los casos de *Il Trovatore*, estrenada en el Principal; *Luisa Miller*, presentada en el Princesa o bien la presencia de decoraciones realizadas expresamente como el caso de *Macbeth*, en el Principal.

En este apartado de Programas destaca la presencia de la ópera francesa. Como ejemplo tendríamos una función realizada en el Princesa que incluyó las piezas siguientes: 1) Sinfonía, 2) ópera cómica: *Fra-Diavolo o la posada de Terracina*, letra de Scribe y música de Auber; 3) Polka.<sup>124</sup>

La crítica de *Fra-Diavolo* señaló que la música era de calidad pero advirtió que pertenecía a la escuela francesa y recordaba al veaudeville. Por todo ello, concluía el cronista [...] *nos inclina a dudar que se aclimate a Valencia donde la*

---

<sup>122</sup> "Correo", *El Fénix*, nº 122, Tomo 4, 30-I-1848.

<sup>123</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 4-I-1853.

<sup>124</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-IV-1855.

*afición a la música no llega a ese grado en que se aceptan todos los géneros y se busca lo bueno de todas las escuelas.* Como factor añadido indica que la ejecución fue mala pero, al parecer, el público se mostró impasible.<sup>125</sup>

### 3.6. CONDICIONES DE LAS REPRESENTACIONES

Por lo general, los teatros tenían su propia orquesta y coros, por lo que el modelo habitual es el de la compañía que se limita a los cantantes y, a veces, el director.

En cuanto a los decorados, los locales disponían de juegos de escenografías que representaban diversos ambientes: palacios, sala familiar, casa pobre, calle, jardín, etcétera. Es frecuente leer que los críticos se quejan, aún hacia 1900, del descuido en ropas y decorados, y es tanto más frecuente hacia la década de 1840 y 50. Ya en los años sesenta, los escenógrafos de moda son requeridos a los puntos más diversos de la Península.<sup>126</sup>

El tema de la escenografía en el Teatro Principal es tratado por Josep Lluís Sirera: [...] *el treball dels escenògrafs del teatre, com J. V. Pérez o José Alós i Ramón Alós més endavant, era essencialment pictòric. Tota, absolutament tota, l'escenografia descansava en la realització de telons, rompiments, bambalines...escenografia que disposava d'un suport eficaç en el sistema d'il.luminació (diablers, bateries), primer d'oli, després de gas, que creava un món d'ombres que dificultava la visió i permetia crear-hi il.lusions. [...] Les arts pictòriques s'exercien sobre dues menes de dcorats: el decorat -sensu strictu- de paper, subjectat al fòrum, i el de tela, en forma de 'teló curt' (o de prosceni) o 'llarg' (de fòrum').*<sup>127</sup>

A lo largo de la década 1840-1850, encontramos en los periódicos valencianos toda una serie de consideraciones -la mayor parte, de tipo crítico-

---

<sup>125</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 13-IV-1855.

<sup>126</sup> X.M. Carreira: op. cit., p. 169.

<sup>127</sup> J. Ll. Sirera: op. cit., pp. 107-108.



sobre las escenografías y vestuario de las óperas. A continuación se reproducen extractos de estas noticias:

*Puritanos: [...] lindísima ópera, [...] los 'Puritanos' no usaban oro en sus trajes.*<sup>128</sup>

*Norma: [...] El servicio de escena, pobre como siempre, y sin banda de música en el escenario ni cosa digna de llamar la atención, como no sean los calzones llenos de remiendos y comidos de ratones que sacan los inocentes comparsas: vistos por detrás cuando desfilan, es el espectáculo más grotesco y el mosaico más ridículo que la imaginación puede concebir [...].*<sup>129</sup>

Un año después se vuelve a representar *Norma: [...] conocida y vulgarizada ópera de Bellini.* En documento hemerográfico encontramos, además, de las quejas ante la falta de nuevas producciones y dos características negativas de las representaciones: *[...] los entreactos son demasiado largos, no cambian de traje.*<sup>130</sup>

En la temporada siguiente el periodista aprovecha la representación de *La Sonambula* de Bellini para que se ofrezca *[...] tal como la compuso su autor, y sin las crueles mutilaciones y poco conocimiento con que en estos pasados años se ha presentado al público.*<sup>131</sup>

### 3.7. DIVISMO

Ya se ha comentado que a la difusión del "fenómeno del italianismo" contribuyeron casi más que los autores, los cantantes imponiendo un estilo que triunfaba en Europa. Esto trajo como consecuencia unas repercusiones sociológicas entre las que destaca el culto al "divo". Esto lo podemos observar en las publicaciones tanto periódicas como semanales en las que, junto a la información sobre la llegada de compañías y sus representaciones, encontramos exaltados poemas en honor de las cantantes, panegíricos biográficos, etc.

<sup>128</sup> "Revista teatral", *El Fénix*, nº 37, 16-VI-1845.

<sup>129</sup> La Mosca: "Revista teatral", *El Fénix*, nº 20, Tomo 1, 15-II-1846.

<sup>130</sup> L.M.R.: "Correo", *El Fénix*, nº 113, Tomo 4, 28-XI-1847.

<sup>131</sup> "Correo", *El Fénix*, nº 123, Tomo 4, 6-II-1848.

Esto lo podemos ilustrar con diversos ejemplos como la biografía de la cantatriz española Doña Magdalena Martínez que se publicó en el semanario *El Cisne* con motivo de su marcha al teatro de Cádiz, en mayo de 1840. En esa misma revista, anuncian unos días después el obsequio de tres litografías al trimestre. De forma significativa comienzan con las de las "prima donnas" Cristina Villó y Magdalena Martínez.

En cuanto a las poesías, podemos encontrar un verso: "A la distinguida artista Doña Cristina Villó después de cantar la *Norma*" firmado por Peregrín García Cadena.<sup>132</sup>

Otro ejemplo interesante será la intensidad con la que se vivían las contrataciones de los cantantes por parte del público. En este punto, vamos a reproducir la narración de unos hechos que reflejan este aspecto y que pese, a su extensión, resultan de gran interés:

*'Hernani': he aquí el caballo de batalla y el autor de los disturbios y jaranas ocurridas: por su culpa se han formado bandos en el teatro, se ha trastornado el orden de las funciones y se ha revuelto el palomar. He aquí los hechos tal cual a nuestros oídos han llegado.*

*Hace unos cuatro meses que la empresa repartió el 'Hernani' a la Señora Bramvila, única prima donna a la sazón: vino la señora Villó, y al ajustarla en Julio para el resto de la temporada, pidió a la empresa y esta la ofreció formalmente que a su regreso de Granada cantaríala referida ópera, y así se lo confirmó por escrito: llegó el 10 de setiembre, día prefijado en la contrata de la Señora Villó para cantar en Valencia y ésta no vino: escribió a la empresa que el día 8 salía de Granada: llegó el día 20, y no habiendo aparecido volvió el 'Hernani' a la Sra. Bramvila. El 25 se presentó la Sra. Villó y exigió de la empresa el cumplimiento de su promesa, y esta se aferró en sostener a la Señora Bramvila: tomó parte el público, se suspendió la representación que estaba anunciada, se celebró juicio de conciliación y se alegaron por las partes las siguientes razones: la señora Bramvila, que la habían repartido dos veces la obra, que la había estudiado y ensayado y estaba en su derecho: la señora Villó*

---

<sup>132</sup> *El Fénix*, nº 32, 11-V-1845.

*que tenía una formal promesa de palabra y por escrito y reclamaba su exacto cumplimiento, pues si bien era cierto que de acuerdo a su contrata debía hallarse en Valencia el 10 de setiembre, no fue culpa suya llegar el 25, en atención a que la autoridad de Granada la mandó detener contra su voluntad, y se puso en marcha tan luego como se vió dueña de sus acciones; y la empresa que en cumplimiento de lo ofrecido tuvo reservada la ópera hasta el día 20 a la señora Villó, pero que pasado este día, dudosa de su vuelta, falta de entradas y deseosa de clamar la ansiedad del público que pedía óperas nuevas, dispuso del 'Hernani' en favor de la señora Bramvila por haber caducado el derecho de la señora Villó.*

*Ahora bien: ¿quien tiene razón?. No lo sabemos: lo cierto es que se decidió por avenimiento de las partes sancionado por la autoridad, que las dos primmas donnas cantasen la ópera y que decidiese la suerte cuál había de verificar primero: echadas las bolitas en un sombrero salió favoracida la señora Bramvila, y el 'Hernani' se puso en escena la noche del 8. Dentro de breves días deberá cantarlo la señora Villó que cuenta en el teatro con muchos admiradores de su mérito. Esperemos que tan luego como las dos primmas donas hayan cantado la ópera se calmarán los ánimos y volverán las cosas a su estado normal. La ejecución del 'Hernani' fue endeble, y no podía menos de serlo si se atiende a que los cantantes y aun parte del público estaban en la persuasión de que iba a haber toros y cañas. Afortunadamente, nada ocurrió, salvo las innumerables gritas que se le dieron al señor Natale que estaba absolutamente inútil para cantar y que con la mayor serenidad daba las gracias al público cuando lo silbaba. Jamás se vió Carlos V tan mal parado.*

*La señora Bramvila salió casi muerta como nuestros lectores calcularán, pero sin embargo, cantó con gusto y afinación el andante de su cavatina, y el público la aplaudió con galantería.*

*El señor Gómez, en los primeros actos tampoco estuvo feliz, pero animado en el magnífico terceto final recibió también muestras de aprobación. El señor Santarelli como siempre.*

*La ópera sólo obtuvo un escaso éxito, pues además de la penura de los cantantes, el señor Natale, que es el alma de ella, no cantó bien ni una sola*

*nota, y sus melodías pasaron desapercibidas. La representación del 'Hernani' ha sido el parto de los montes.* <sup>133</sup>

Unas semanas después se da por concluida la disputa en una crónica que nos sirve, además, para reproducir los testimonios de admiración hacia la diva:

*'Hernani'. ¡Valgate Dios por el tal caballero! y qué tolle, tolle, ha levantado y que buenos ratos nos proporciona con las innumerables disputas que promueve!. Tócole esta vez cantarlo a la sra. Villó y en verdad sea dicho lo hizo con tanta maestría, con tan sorprendente ejecución y tanta sublimidad, que escedió todavía a las esperanzas que habíamos concebido. El público justamente entusiasmado no se contentó con llamarla a la escena al final de la cavatina, sino que la arrojó una lindísima corona al mismo tiempo que llovían multitud de ejemplares de graciosos versos hechos en su obsequio y loor. Felicitamos a la inspirada artista que cuenta las ovaciones por los días en que se presenta a la escena.* <sup>134</sup>

La influencia de las cantantes sobre el público fue tan fuerte, que a menudo era utilizada por las propias divas para discutir sus condiciones laborales:

*[...] círculos teatrales muy agitados [...] ajuste de la sra. Villó [...]. Convínose [...] en el precio [...] notó la sra. Villó que en vez de [...] cantarías tres veces a la semana se había introducido la de siempre que la empresa lo disponga [...] la sra. Villó creyéndose burlada [...] remitió sus proposiciones a Madrid el mismo día, contestando a las que le habían hecho para el teatro de la Cruz [...] alborotáronse los abonados y el público. En este estado, titubeó la empresa [...] recurrió a parlamentarios hábiles y amigos influyentes con la artista [...] a la empresa no le quedaba más recurso que entrar por el aro. Convínose a firmar la sra. Villó. Nos damos el parabien [...] sintiendo que se marche la sra. Villó a Sevilla con la compañía de ópera para no volver hasta el mes de octubre.* <sup>135</sup>

---

<sup>133</sup> La Mosca: "Revista teatral", *El Fénix*, nº 12, Tomo 1, 12-X-1845.

<sup>134</sup> La Mosca: "Revista teatral", *El Fénix*, nº 12, Tomo 1, 21-XII-1845.

<sup>135</sup> La Mosca: "Revista teatral", *El Fénix*, nº 19, Tomo 1, 8-II-1846.

La exigencia de estas divas también se extendía al resto del reparto de cada representación:

*[...] se hallan paralizados los ensayos de 'I Lombardi' porque se asegura que la sra. Villó quiere cantarlos tan sólo con el feliz y nombrado barítono Assoni, y que a este efecto se ha enviado a pedir a Barcelona los papeles que en esa ópera se arreglaron por el mismo autor para el sr. Superchi [...].*<sup>136</sup>

### 3.8. MÚSICA DE DANZA

De la importancia del baile y de la novedad del repertorio interpretado puede ser ilustrativo un artículo escrito por José María Bonilla: la función la inicia la orquesta con un vals y un rigodón que están representando desde hace años. Cuando acaba el primer acto de la obra dramática, se interpretan, de nuevo, *[...] valsecillos rigodoncillos tan ancianos que se caen de puro viejos*. Una vez acabada, la función, los espectadores se quedan al baile. Declara Bonilla: *Yo no tenía miedo a la orquesta, no por lo mala, sino por las antigüedades que nos suena...* Ante esto el público pide obras como *El Serení, El Himno de Riego, La Manola, El Fandango*. Al final de la crónica concluye Bonilla: *[...] Si esto es diversión, no más teatro.*<sup>137</sup>

Este tipo de repertorio también se presentó en otras capitales de la Comunidad Valenciana. Así, el 3 de enero de 1854 se ofreció en el teatro de Alicante un beneficio a favor de D. Pedro Delgado. En la función se ofrecieron diversos bailes: en primer lugar, se presentó la obertura de *Nabuco*; después el drama en tres actos y en verso de D. Antonio Hurtado titulado *El anillo del rey*; posteriormente *un divertimiento coreográfico en el que bailará un paso nuevo por la Sra. Martín y el Señor Camprubí*; después *una lindísima pieza en un acto, nueva también, titulada 'Cero' y van dos*; dando fin con el *gran coro de locos de la zarzuela 'Jugar con fuego' por aficionados.*<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> "Crónica del Fénix", *El Fénix*, nº 60, Tomo 3, 22-XI-1846.

<sup>137</sup> J. M. Bonilla: "Costumbres. No más teatro", *El Cisne*, nº 2, 20-II-1840.

<sup>138</sup> *Diario de Alicante*, 3-I-1854.

En la creación de piezas coreográficas también destacan compositores de Valencia como nos indica la siguiente noticia:

*El profesor de música D. Carlos Lloréns ha compuesto un nuevo y precioso jaleo español con el título del J'aleo de Cádiz': debe bailarse en el beneficio del señor Pizarroso por la pareja Perales y Montañés. Recomendamos al público las obras de este joven y afamado compositor.*<sup>139</sup>

Asimismo, los bailes de máscaras, que ya se realizaban antes de la construcción de los teatros estables, también se reprodujeron en esta etapa:

*La multitud de bailes de máscaras que pululan por doquier [...]. Los acordes ecos de la orquesta del Liceo repiten los lindos walses, que su digno y entendido presidente D. Joaquín Roca de Togores ha regalado a aquella corporación [...].*<sup>140</sup>

Por lo que se refiere al tipo de piezas que se escuchaban en los bailes de máscaras, Sirera nos narra lo que ocurría en el Principal:

*Quant a la morfologia d'aquests balls de màscares, hem de dir que normalment oscil.laven entre el sis i els dotze, cadascú dels quals s'iniciava a les dotze i durava de quatre a sis hores. L'orquestra interpretava dotze peces de música ballable (walses, polkes, masurques...), distribuïdes en dues parts i interpretades amb els intervals el suficientement llargs com permetre la tertúlia, el refrigeri [...].*<sup>141</sup>

Un último dato a tener en cuenta en este apartado es la queja publicada en la prensa del 24 de febrero de 1853, en la que se expone que los autores de baile español transforman fragmentos de ópera italiana para convertirlos en baile.<sup>142</sup>

---

<sup>139</sup> La Mosca: "Revista teatral", *El Fénix*, nº 12, Tomo 1, 21-XII-1845.

<sup>140</sup> "Crónica de la Quincena", *El Fénix*, nº 21, Tomo 1, 22-II-1846.

<sup>141</sup> J. Ll. Sirera: op. cit., p. 105.

<sup>142</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 24-II-1853.

## 4. LA ZARZUELA: CARACTERÍSTICAS GENERALES E INFLUENCIA EN LA SOCIEDAD VALENCIANA

### 4. 1. TIPOLOGÍA Y DEFINICIÓN

En este apartado se pretende introducir las características generales del género zarzuelístico que, después, será analizado en su desarrollo dentro de la ciudad de Valencia en la etapa estudiada.

Consideramos pertinente la presentación de estos conceptos generales para contextualizar correctamente el fenómeno en su devenir valenciano y por ello utilizaremos las afirmaciones de los máximos especialistas de la actualidad.

#### 4.1.1. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA ZARZUELA

Constituye una necesidad, según el objetivo expuesto anteriormente, comenzar por una breve evolución cronológica de la zarzuela. Siguiendo los distintos periodos que marcan los principales investigadores.

Una primera etapa abarcaría desde el inicio de siglo al año 1830, dentro de la que cabría establecer una subdivisión marcada por la Guerra de la Independencia. En los primeros años del siglo surgió una tipología que podemos calificar de antecedente lejano de la zarzuela, con un nombre y un compositor propio: la opereta. El profesor Casares nos aporta los datos más pertinentes y su escasa relevancia en la evolución del género.

*En los seis primeros años del XIX surgió otra especie de zarzuela, en realidad opereta, traducida del francés o del italiano en uno o dos actos. Fueron famosas las de Manuel García, pero tampoco tuvieron fortuna dado que fueron consumidas por la gran protagonista del momento, la ópera italiana y lo único que consiguieron fue una vez más, impedir el brote de la zarzuela española.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> E. Casares: "Situación, historia y problemática de los fondos de la zarzuela", *Actualidad y Futuro de La Zarzuela*, Madrid, Alpuerto, 1993, pp. 9-10.

Con la llegada de 1830 se inician una serie de acontecimientos que culminarán en el nacimiento de la zarzuela moderna, surgida de una triple influencia: italiana, francesa y tonadillesca. La doctora Cortizo, especialista en esta etapa primitiva, nos clarifica este surgimiento:

*Con el restablecimiento de la monarquía y la inauguración del nuevo Conservatorio de María Cristina hacia 1830, se desencadenarán una serie de factores que provocan la resurrección de la nueva zarzuela; zarzuela que aunque desarrolla ideas musicales de clara influencia italiana, y utiliza tipologías formales de opereta francesa, se caracteriza por mantener el sabor folklórico de la tonadilla, hecho de donde radica su novedad. Los elementos de humor, los tipos de la vida diaria, los arreglos de canciones y danzas populares, que ya aparecían en la tonadilla, son introducidos ahora dentro de un sistema formal, desarrollado sobre modelos franceses, italianos en menos ocasiones, que confieren a la obra una gran unidad de estilo y una mayor coherencia dramática.*<sup>2</sup>

De su concienzudo estudio del periodo de génesis zarzuelística de 1832-1849 extraemos sus conclusiones respecto a la definición de zarzuela en el momento justo en que se produce la resurrección del género y los elementos musicales que presentaban las piezas estrenadas en el periodo citado y que culminarían autores como Rafael Hernando

*Tras problemas entre los actores-empresarios de Teatro del Instituto, el local se abre de nuevo en noviembre de 1848. La obra que se estrena constituye el espaldarazo definitivo para la aparición no sólo de la palabra 'Zarzuela', como definición sin titubeos para las obras que se componen a partir de este momento, sino también del propio género, resucitado ya para el público de Madrid. Se trata de la obra 'El ensayo de una ópera, la cual ópera es Las sacerdotisas del Sol', zarzuela en un acto, puesta en música por Cristóbal Oudrid, con una pequeña colaboración (un número de los cuatro que la componen) del joven Hernando, recién llegado de París, sobre un libreto de Juan del Peral. Con esta obra salimos ya de las canciones de gitanos, toreros,*

---

<sup>2</sup> M. E. Cortizo: "Orígenes de la zarzuela romántica", *Actualidad y Futuro de la Zarzuela*, Madrid, Alpuerto, 1993, p. 126.



*contrabandistas, o gente del vulgo madrileño y de otras provincias, entrando ahora en acción otra clase de música que permitirá un mayor desarrollo del género ya establecido.*

*Con el establecimiento definitivo de la palabra Zarzuela, podemos definir lo que significaba exactamente este vocablo en marzo de 1849:*

*Zarzuela es toda obra escénica en lengua castellana cuya forma dramática consta de un acto y entre cinco y ocho números musicales, que alterna diálogos hablados, en la que la acción avanza a través de números musicales, que desarrollan las explosiones sentimentales de los personajes y se integran con naturalidad en el discurso dramático.*<sup>3</sup>

*Por tanto las características que hemos extraído del estudio del repertorio para la zarzuela madrileña anterior al 1849 son:*

*1. Forma establecida en un solo acto y entre cinco y ocho números musicales.*

*2. Coherencia dramática exigida por el argumento teatral, naciendo con ello un nuevo teatro musical que huye del pastiche italofrancés.*

*3. Aparición de elementos del lenguaje musical de la tonadilla y la canción vocal, dentro de un molde formal, que podría ser definido como europeo. Aparición de Canciones andaluzas, Seguidillas, Boleras, Tiranas, Cachuchas, etc.*

*4. Caracterización musical de los personajes.*

*5. Dicha caracterización justifica la integración de la música en la obra, dándole carácter de necesidad.*

*6. Clasificación de los personajes con una óptica maniquea, que obliga al espectador a tomar partido a favor de algunos de ellos, y los sitúa frente a otros.*

*7. Defensa de los valores tradicionales de la sociedad como nacionalismo, patriotismo, sacrificios por fines 'nobles'...*<sup>4</sup>

Como hemos indicado, la culminación de estos años de desarrollo se produjo con Rafael Hernando y la creación de dos zarzuelas básicas: *Colegialas* y

---

<sup>3</sup> M. E. Cortizo: op. cit., p. 131.

<sup>4</sup> Idem: pp. 131-132.

*soldados* y *El Duende*. Las circunstancias que rodean esta llegada son explicadas por la doctora Cortizo:

*Una vez llegados a este momento en el establecimiento del género, ¿qué provoca la aparición de la forma de zarzuela moderna, que permite la aparición de obras como 'Gloria y peluca', 'Los diamantes de la corona', 'Los magiares', 'Tribulaciones', 'Pan y toros', 'El juramento', etc.?. Estamos ya a mediados de siglo y el público disfruta cada vez menos de las antiguas funciones, que ponían en escena una obrita en un acto como cierre de una sesión repleta de 'arias, canciones y bailables'. Además, el desarrollo dramático del género supone la superación de la forma de un solo acto: el desarrollo de la acción exige desarrollo de la forma. El hecho fundamental que permite el avance formal exigido, es el estreno de las obras de Hernando: 'Colegialas y soldados' y 'El Duende'. Ambas obras tienen ya dos actos, lo que permite alcanzar mayores cotas de desarrollo dramático y musical. En la dedicatoria, Hernando se llama el iniciador de la zarzuela y dice que 'Colegialas y soldados' 'determinó la forma del género, promovió empresa teatral para cultivarlo y consiguió, sin dilación ni demora y de la manera más completa, la asidua concurrencia del público, que son las características indispensables para que con razón pueda decirse que en 'Colegialas y soldados' estribó y tuvo su principal base el espectáculo de la zarzuela en su actual y desde entonces no interrumpida época'. A pesar del ambicioso sonido de las palabras de Hernando, es cierto que sus dos obras permiten que el género evolucione, alcanzando en el último tercio del siglo la cumbre de su desarrollo.*

5

La labor pionera de Hernando no se realizó en solitario. Todo un grupo de compositores lo acompañó en esta tarea restauradora. De ellos sobresale el mejor y más importante creador zarzuelístico de la mitad del siglo XIX: Francisco Asenjo Barbieri. Con la composición de su zarzuela *Jugar con fuego* en 1851 dió al renacido género carta de naturaleza desde el punto de vista compositivo y desde la aprobación del público de toda España. Esta gran acogida también se reflejó en Valencia como analizaremos posteriormente,

---

<sup>5</sup> Ibid.: p. 132.

pero ahora completamos la visión de los acontecimientos y la aportación de Barbieri con las palabras del mejor investigador en el conocimiento de su figura: Emilio Casares.

*[...] la importancia de 'El duende' es precisamente porque concienció a una serie de autores en torno a los que surge esta restauración, que son los que dan vida al género en esos 20 años hasta la llegada del Género Chico: Oudrid, Gaztambide, Barbieri, Inzenga, Arrieta y el propio Hernando, y porque en torno a ellos nace la concienciación de la creación de un Teatro Nacional y de una 'música nacional'. 'Gloria y peluca', pero sobre todo 'Jugar con fuego' marcan los modelos de la nueva zarzuela o Zarzuela Grande y el camino a seguir. Se funda la Sociedad de Artistas por acuerdo entre el poeta Olona, el cantante Salas y los compositores Gaztambide, Oudrid, Hernando, Inzenga, Barbieri, sociedad que tomó el teatro del Circo el 14 de septiembre de 1851 y en la que se dará el gran acontecimiento del estreno de la zarzuela en tres actos 'Jugar con fuego', 1851, jalón definitivo por marcar las características del género. Esta obra supuso una revolución formal siendo una piedra angular por iniciar la zarzuela grande, elevando a Barbieri a la celebridad que le acompañará hasta su muerte y sobre todo, porque dará más dinero que las obras de Verdi y Donizetti, lo que era un argumento definitivo de la valía del nuevo camino. El final de esta etapa y el inicio de la siguiente es la inauguración del teatro de la Zarzuela. <sup>6</sup>*

Más adelante, Casares establece una periodización para la zarzuela, señalando como primer periodo el que estudiaremos aquí: de 1849 a 1868.

*Desde esta perspectiva, la historia del repertorio lírico zarzuelístico la podríamos estructurar así: Primer período, desde 1849 al 1868, en que comienza el Género Chico; segundo período, desde 1868 al 1900, período álgido del género, y tercero, de 1900 a 1936, período de decadencia y revitalización de otras variantes como son el Género Infimo, la Opereta, que comienzan a tener predominio a partir de 1911 y que estarían dentro del espíritu de la música que demandan los felices 20. <sup>7</sup>*

---

<sup>6</sup> E. Casares: op. cit., pp. 10-11.

<sup>7</sup> Idem: p. 11.

Por lo expuesto en el anterior párrafo no estudiamos el Género Chico, pero algunas de las características de este tipo de zarzuela se pueden encontrar en las zarzuelas en un acto de los autores que crearon el género. Peña y Goñi afirmaba en un artículo de *La Epoca*, 18 de noviembre de 1895:

*[...] no cabe duda de que el 'género chico' está en vísperas de retroceder hacia su primitivo origen, al manantial de donde brotó la popularidad de Barbieri con 'Gloria y peluca' y 'Tramoya', la de Gaztambide con 'Al amanecer', la de Oudrid con 'Buenas noches señor don Simón' e inspiró la musa de Arrieta en 'El grumete'.<sup>8</sup>*

#### 4.1.2. ELEMENTOS MUSICALES DE LA ZARZUELA

A la hora de caracterizar musicalmente a la zarzuela, el primer rasgo que aparece es la alternancia de lo cantado con lo hablado. Como afirma Gómez Amat, aún siendo cierta, esta afirmación es demasiado simplista para calificar globalmente a todo un género:

*Se ha dicho que el principio general específico de la zarzuela es la alternancia de escenas cantadas con otras declamadas, es decir, la aparición de la música exclusivamente en los momentos culminantes del proceso escénico. Esta sería la esencial diferencia con la ópera, que es toda cantada, aunque en una gran época utilizase el recitativo que, con sus reglas fijas y monótonas, es un elemento musical que no deja de encontrarse cerca del simple recitado sin música. Tal diferencia entre zarzuela y ópera es demasiado simplista y hasta pueril.<sup>9</sup>*

En un párrafo anterior ya se ha comentado la influencia italiana, pero esta característica tiene un origen que va más allá de lo puramente de lo musical y que entronca con la sociología del género. En este campo, el maestro Ramón Barce es el especialista más reconocido y nos ilustra con una gran claridad:

---

<sup>8</sup> Cit. en L. G. Iberní: "La crítica periodística madrileña fin de siglo: Peña y Goñi", *Actualidad y Futuro de la Zarzuela*, Madrid, Alpuerto, 1993, p. 210.

<sup>9</sup> C. Gómez Amat: *Historia de la música española: Siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 131.

*Las cuentas de los teatros madrileños nos muestran ya claramente que la zarzuela podía ser un buen negocio. La demanda es segura y constante, y los gastos no son excesivos. El compositor, puede vivir en la zarzuela. Pero -y con ello recordamos lo que antes decíamos con respecto a la polémica sobre la ópera nacional- algunos no se sienten plenamente satisfechos, e intentan esporádicamente la ópera.*

*Pensamos, pues, que el auge de la zarzuela se produce por un efecto social derivado de la ópera. Hay un mimetismo que socialmente se revela en la vida paralela de ambos géneros, y que musicalmente aparece bajo las formas habituales operísticas trasladadas a la zarzuela casi como alarde de fuerza, de inspiración o de ingenio, como si el compositor dijera (y realmente lo dijo en muchas ocasiones): he aquí como la zarzuela también es capaz de crear una gran aria ('romanza', en términos del género), un gran dúo, una obertura (o preludio) con la necesaria ampulosidad y dramatismo.*<sup>10</sup>

Otro de los elementos citados en los que coinciden la mayoría de los musicólogos es la influencia de la tonadilla. Ahora bien, la huella de este género en la zarzuela sería, según muchos estudiosos, la utilización de la música popular. Aquí es donde reside el problema: ¿qué se debe entender cuando hablamos de este concepto, también denominado música tradicional?. De nuevo, Ramón Barce reflexiona con gran lucidez sobre el asunto y nos muestra hasta qué punto se deben considerar populares los elementos citados en las zarzuelas y, sobre todo, la necesidad de considerar como música tradicional también al denominado "folklore urbano". Por la claridad de sus planteamientos y el reflejo que después tendrán en piezas de carácter valenciano, reproducimos a continuación varios párrafos en los que desarrolla su teoría:

*Desde luego que la audición de las zarzuelas, y de manera progresiva conforme avanza el siglo, produce en el oyente inmediatamente la impresión de que se trata de elementos populares. Pero, salvo en casos muy concretos, lo que no es fácil de precisar en qué consiste ese elemento popular. ¿Qué hay de específicamente folklórico en muchas zarzuelas que, sin embargo, nos resultan*

---

<sup>10</sup> R. Barce: "La ópera y la zarzuela en el siglo XIX", *Actas del Congreso Internacional 'España en la Música de Occidente'*, vol. 2, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, pp. 151.

*muy populares musicalmente?. No puede hablarse de una elaboración refinada y compleja del material folklórico, porque evidentemente no se trata de eso.*<sup>11</sup>

*[...] el concepto mismo de folklore ha sido revisado. Evidentemente, toda música popular, tradicional o reciente, puede tener valores folklóricos. 'También' es un depósito; pero hay todo un folklore cuyos materiales se originan delante de nuestros ojos o de nuestros oídos, día a día continuamente.*

*[...] Es posible que parte del depósito que poseemos sea folklore campesino. Pero podemos afirmar tranquilamente que, por lo menos desde hace doscientos años, toda la creación folklórica pertenece a la ciudad. Procede de los salones populares de baile (con ejemplos tan característicos como el vals en Viena o el tango en las orillas del Plata), procede de los teatrillos, de los grupos callejeros.*<sup>12</sup>

*He aquí un mecanismo del folklore que suele pasar desapercibido: la tradición se mantiene porque los modelos mostrencos o comunales se repiten (con variantes) incansablemente. Se forman así enormes depósitos 'flotantes', cambiantes, no fijos como pensaba Brailoiu; que incorporan continuamente modas pero que vuelven también continuamente atrás.*

*Ese depósito flotante es el verdadero motivador del popularismo en la zarzuela. Lo estrictamente folklórico es en la zarzuela más bien excepción (salvo en las piezas que buscan específicamente una localización regional, que tampoco son muy documentales en este sentido). Hay, como en la tonadilla, algunos elementos regionales de seguro efecto y de uso constante: en primer lugar, los andaluces; después, a mucha distancia, la jota; luego, alguna melodía gallega. Y aún estos rasgos folklóricos pertenecen en cierta manera también a un popularismo asimilado por ese depósito comunal. Al menos porque se trata menos del documento que de ofrecer algo muy conocido; menos de la caracterización localista que de un rasgo pintoresco y vagamente 'nacional'.*<sup>13</sup>

*En la zarzuela madrileña hay una verdadera hipertrofia de ese folklore ciudadano y de ese depósito inconcreto pero muy fuertemente implantado que llega a ser un 'slang' o jerga musical de moda. Los bailes de moda, las cancioncillas ocasionales, marchas y pasodobles, todas las formas de la música*

---

<sup>11</sup> R. Barce: op. cit., p. 151.

<sup>12</sup> Idem: p. 152.

<sup>13</sup> Ibidem: p. 152

*de consumo son utilizadas por la zarzuela como elementos popularistas. La confusión entre folklore tradicional y folklore de creación reciente urbana encuentra en la zarzuela una síntesis perfecta. Esperamos algún día poder llevara a cabo una investigación minuciosa y esclarecedora en este terreno. Pienso que aclararía, además, algunos conceptos sumamente oscuros y nunca bien explicados de lo que se ha dado en llamar 'música nacionalista española'.*

14

Evidentemente, la presencia de estos dos elementos aparecían juntos en las mismas obras. Así, Pablo Riviere nos indica que:

*[...] es recurso típico de Barbieri la utilización de una música de corte italiano para los personajes nobles de sus obras y de música más castiza para los pertenecientes a las clases populares, que cada vez se convierten en los protagonistas y héroes de los libretos.*<sup>15</sup>

De todos modos, la últimas aportaciones de especialistas como el profesor Serge Salaün insisten en el caracter híbrido de la zarzuela. Sus palabras no pueden ser más claras:

*[...] En última instancia, lo que caracteriza la zarzuela es su aptitud para integrar las cosas más heteróclitas en un género que se quiere homogéneo, lo que quiere decir que los ingredientes (el supuesto 'realismo' o costumbrismo, los materiales musicales, etc.) no remiten a su origen referencial sino a su funcionalidad cultural y teatral.*<sup>16</sup>

#### 4.1.3. LOS LIBRETOS

La mala calidad de los libretos de las zarzuelas ha sido un tema de controversia desde la resurrección del género en el periodo que estudiamos hasta las opiniones actuales de los musicólogos. Desde luego, todos parecen

---

<sup>14</sup> Ibid.: p. 153

<sup>15</sup> P. Riviere: "La zarzuela como eco del nacionalismo", *Cuadernos de Música*, nº 2, Madrid, Lira Editorial, 1983, pp. 110-111.

<sup>16</sup> S. Salaün: "La zarzuela, híbrida y castiza", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid, Fundación Autor-ICCMU, 1996, p. 254.

estar de acuerdo en su escaso nivel literario -quitando las excepciones conocidas- pero analistas de la categoría de Ramón Barce nos contextualiza en profundidad el tema:

*[...] Como hace un siglo, los detractores buscan argumentos en contra; por ejemplo, afirman que los libretos de las zarzuelas son de mala calidad. ¿Y cuándo y en donde han sido de buena calidad los textos del teatro lírico en general?. Las óperas cómicas francesas y los Singspiele alemanes se han musicado generalmente sobre libretos literariamente deleznable; e incluso una gran parte de las óperas (incluidas muchas de las más admiradas) se apoyan en textos mediocres o ridículos. [...].<sup>17</sup>*

De todos modos, hemos de referirnos con cierta extensión a los problemas literarios a los que hacíamos referencia. Para comenzar con un testimonio actual, citamos a Pablo Riviere porque nos informa del desprecio generalizado que se dispensaba a la zarzuela en ciertos ambientes, como comprobaremos luego en el caso valenciano:

*Y precisamente los libretos fueron el gran problema de esta época de la zarzuela. Los literatos de cierto prestigio no querían colaborar en las zarzuelas, y los que lo intentaron, como Larra, Zorrilla y Bécquer, que firmaba estas obras con seudónimo, pasaron sin pena ni gloria o salieron bastante mal parados. Los libretistas habituales eran, en su mayoría, escritores de segunda fila que lo mismo hacían su agosto con la adaptación de comedias extranjeras (especialmente francesas), que se metían en camisa de once varas con dramones románticos que llegaban a ser de un dramatismo auténticamente naif. Hay, por supuesto, numerosas excepciones, pero, por lo general, los mejores libretos de zarzuela de aquel tiempo son aquellos que nacieron con más humildes pretensiones.*

*Y fueron también estos libretos los que desencadenaron las más despiadadas críticas que los detractores de la zarzuela que, encabezados por Pedro Antonio de Alarcón, veían en ella un género menor destinado a esa gente que le sobraba a la ópera. Las clases altas, los intelectuales y, por regla general, la prensa, trataron a la zarzuela como cosa plebeya, de mal tono. Y los libretistas y*

---

<sup>17</sup> R. Barce: "Prólogo", *Actualidad y Futuro de la Zarzuela*, Madrid, Alpuerto, 1993, p. 8.



*compositores no dejaron de ser sensibles a este menosprecio y volvieron a poner sus ojos en la ópera [...].*<sup>18</sup>

A continuación, pasamos a las fuentes de la época para citar dos documentos de Peregrín García Cadena, uno de los mejores periodistas valencianos del momento y cuyas críticas musicales serán citadas continuamente por su equilibrio, conocimientos y estilo. Siguiendo la tendencia general, García Cadena atacó desde las páginas del *Diario Mercantil de Valencia* al género zarzuelístico aunque siempre razonando sus argumentos y destacando positivamente aquellas piezas que consideraba interesantes. En la primera noticia que recogemos, el crítico aprovecha el ataque al texto de *El diablo las carga* para efectuar un severo y sarcástico comentario a la calidad de las letras de estas obras. Ahora bien, salva a ciertos libretistas que eran además escritores de prestigio como Ventura de la Vega o García Gutiérrez.

*REVISTA DRAMATICA.- II. Quédese allá la medianía para los que tienen que vaciar en un molde exiguo cierta cantidad de ingenio.*

*La zarzuela: he ahí un excelente invención para aprovechar todas las migajas del entendimiento que antes se perdían para las letras.*

*Inventad una fábula mediana; vaciadla en diálogos medianos que no os atreveríais a arriesgar en otro género de composición, zurcid unos versos líricos que no osaríais leer en una reunión literaria; fiad la mitad de la obra a los halagos de la música, y habréis producido algo muy semejante a lo que en este género de composición pasa por bueno.*

*Lo digo a propósito de una zarzuela que lleva el título de 'El diablo las carga'.*

*Parece que 'El diablo las carga' ha aparecido en la escena madrileña después de una serie de zarzuelas inaceptables en su mayoría. Esta circunstancia le ha sido favorable. Su música agradable y bien construida a trechos, según la opinión de los entendidos ha coronado la obra y el público de Madrid la ha recibido con aplauso.*

---

<sup>18</sup> P. Riviere: op. cit., p. 111.

*En Valencia no ha sucedido lo propio. Con un excelente desempeño, que hubiera satisfecho la ambición del compositor, la zarzuela no ha hecho más que sostenerse en las primeras representaciones.*

*La música, sin embargo, agrada cada día más y el lunes ya pidió el público la repetición de alguna pieza.*

*¿Haremos ahora el análisis del libro?*

*¿Para qué?. Ya saben mis lectores lo que vienen a ser poco más o menos casi todas las zarzuelas.*

*Algunas de ellas debido al lozano ingenio de Ventura de la Vega, García Gutiérrez, Ayala y algún otro poeta aventajado, han servido siquiera de ocasión para escribir hermosos versos líricos y diálogos sazonados.*

*Las demás solo han servido de excusa para dar a la escena la más infeliz y desabrida de las literaturas.*

*Ya sabemos que la zarzuela es un género de puro recreo, y que no está ni puede estar en las condiciones severas del drama: pero por lo mismo que es una obra recreativa está el espectador en el derecho de exigir que el poeta le recree, haciendo gala de estilo, enriqueciendo el poema con versos armoniosos para la música, vivificándolo con diálogos ingeniosos y animados, y luciendo, finalmente, lo menos que un poeta dramático está obligado a lucir en una obra teatral: la belleza de la forma.*

*¡Palabras, palabras, y nada más que palabras; como dice Hamlet y podrá repetir cualquier autor de zarzuelas. ¿Qué tiene que ver la belleza de la forma con las composiciones lírico dramáticas que sirven hoy de alimento al espectáculo teatral?.*

*La belleza no puede ser calva, y la ocasión es esencialmente pelona.*

*¿Y cual es la musa que inspira generalmente la zarzuela?. La ocasión, que es una señora calva.*

*Los coros murmuradores, los brindis, los polos y boleros están en boga, y hay que dar a los músicos pretexto para escribirlos. ¿Qué importa que este pretexto tenga calvicies?, la música las tapa.<sup>19</sup>*

---

<sup>19</sup> Peregrín García Cadena: "Revista Dramática", *Diario Mercantil de Valencia*, 8-III-1860.

Antes de seguir con García Cadena, citamos a la doctora Espín Templado para confirmar esta identificación entre grandes libretistas y grandes dramaturgos, tomando el caso de Ventura de la Vega:

*Dicho esto, no parece coincidencia que el dramaturgo que inicia el primer gran éxito de la Zarzuela Grande de tres actos, Ventura de la Vega, sea precisamente el autor que es considerado por todos los críticos e historiadores de la literatura teatral como el iniciador de una nueva tendencia en el teatro declamado, la denominada alta comedia, [...].*<sup>20</sup>

En el segundo documento, García Cadena se muestra más directo y agresivo. Su ataque a la creación zarzuelística considerada como la unión de dos talentos mediocres: música y texto, se complementa con la crítica a la moda de arreglar textos o piezas completas procedentes predominantemente de Francia y a los argumentos ambientados en un extranjero de características imposibles. En la segunda parte del artículo señala un camino a la esperanza: volver a la esencia musical española -representada por la tonadilla- como camino hacia la ópera cómica y, en segundo lugar, el modelo de trabajo llevado a cabo por grandes escritores y libretistas como Ventura de la Vega:

*FOLLETIN.- LA ZARZUELA.- I.- Cada día es mayor el apuro de los que tenemos que alimentar una vez a la semana el folletín de un periódico con el juicio de las producciones nuevas que aparecen en escena.*

*La buena literatura dramática escasea; los buenos poetas guardan silencio; los medianos alimentan como Dios les da a entender la ávida curiosidad del público, y una literatura nueva, la literatura de zarzuela, manejada ordinariamente por ingenios de poca valía o inspirados por el lucro, pervierte cada día más el gusto del público aclimatando en la escena todo lo absurdo, vulgar y chocarrero.*

*La complicidad, que es aliento y estímulo del crimen, lo es también del delito literario.*

*La colaboración de un compositor de música y un autor de zarzuela es con frecuencia una deplorable transacción. Uno y otro producen su obra como si obedecieran al siguiente raciocinio: -Pongo la mitad del talento, de la*

---

<sup>20</sup> M. P. Espín: "Panorama literario de la Zarzuela Grande en el siglo XIX: lo autóctono y lo extranjero", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid, Fundación Autor-ICCMU, 1996, p. 61.

*inspiración y de la inteligencia que se necesita para crear algo bueno; mi colaborador pone de su capital otro tanto, y estas dos mitades suman un producto redondo.*

*Este redondo equivale a romo en la geometría de las artes. En la aritmética de la belleza, mitad equivale a medianía, y dos medianías adicionadas suman la nulidad.*

*Veo con frecuencia a la música sirviendo de afeitte a la musa avejentada y paralítica de la comedia, o ejerciendo el criminal oficio de encubridora.*

*Es una sociedad de dos criminales confabulados para sorprender al público.*

*Son dos co-reos que nos anuncian la decidida intención de consumir la corrupción del gusto y destruir por completo la manera de ser de nuestra literatura.*

*La comedia y el drama importados de Francia, habían dejado muy adelantada la obra: la zarzuela consuma la inmólación.*

*Hasta que la música ha tomado una parte de las utilidades del espectáculo, la osadía de los traductores y arregladores, que había llegado a mucho, no había osado todavía a 'Por seguir a una mujer'. Esta primera correría en pos de una hembra, que no era otra sino la musa atribulada de Tirso y de Moreto, perseguida de muerte, nos ha llevado a peregrinas regiones.*

*Hemos estado en el infierno de los tontos riéndonos de ver la cola de un buen diablo.*

*Hemos visitado el valle de Andorra, la Rusia, la Polonia, la Hungría y casi toda la Confederación Germánica.*

*Hemos trasegado por todo el globo sin tocar casi nunca en España.*

*Hemos visitado a los orangutanes de la América del Norte; hemos hecho curiosos estudios sobre las costumbres de aquel pueblo y de aquella raza de habitantes recién caídos de la luna; hemos conocido cantineras rusas, polacas, francesas; hemos visto bandas de tambores del bello sexo y quintos sorteados entre la más hermosa mitad del género humano; hemos visto, en una palabra, cosas estupendas de que no hubiéramos disfrutado sin el auxilio de la música.*

*Se trataba de crear un género de espectáculo esencialmente español; habíamos andado a caza de una palabra que exhalase el perfume de la madre patria y habíamos topado con una que no se puede pronunciar sin que a un buen español le dé al instante en las narices el vapor de la olla podrida.*

*Eramos felices. El género eminentemente español estaba creado. Teníamos un nombre castizo y ya podíamos meter la mano hasta el codo en el veaudeville.*

*Desde entonces caminamos hacia la ópera nacional pasando por Francia e Italia. El arte ha hecho un esfuerzo filológico y ha encontrado la palabra zarzuela, que viene a ser como si dijéramos el Potosí de la especulación mercantil explotado por una sociedad de dos musas.*

*La zarzuela viaja por España a la manera de Alejandro Dumas: sin encontrar en el camino la nacionalidad española. Con la diferencia de que el modo de viajar de Alejandro Dumas es original y la zarzuela es traducida.*

## II.

*Seamos justos. Busquemos el orden en medio de la anarquía, la belleza entre lo monstruoso, un destello de luz en medio del caos. Busquémosle una fisonomía propia a esa literatura exótica o desabrida.*

*Desandemos casi todo el camino que han hecho juntas todas las musas del drama y de la música, y andemos hacia atrás para encontrar el progreso. Nos hemos dejado olvidada la zarzuela a la entrada del camino.*

*Muy lejos de nosotros hallamos el primer consorcio de la música y la poesía popular, eminentemente nacional, la zarzuela verdadera; mucho más cerca hallamos la tonadilla, es decir, un paso más hacia la ópera cómica española, un empleo más intencionado de los elementos nacionales.*

*De repente vemos el espectáculo crecer en pretensiones y perder en fisonomía. Un aluvión de mala prosa, una galería de caricaturas, una plaga de versos toscos o adocenados, y una melodía que nos hace pensar en los grandes maestros italianos, sin procurarnos los goces de su divina inspiración. He aquí la resurrección de la zarzuela.*

*En medio de este ruido indescriptible, oímos de repente una musa discreta: la musa de Ventura de la Vega. [...] viene a refrescarnos el alma con un rocío de versos armoniosos. Vierte de sus labios un torrente de poesía lírica, fresca, lozana, melodiosa, perfumada con los tomillos y mastranzos del Parnaso español. Es la musa de los Rojas y los Villegas, manejada por un moderno Lope.*

*Ya tenemos zarzuela; ya tenemos un poema lírico-dramático formado de elementos nacionales. ¿Callarán desde ahora los lerdos viajeros o imitarán la*

voz de los cisnes?... ¡Bobería!. Torna la confusión y la algarabía. La imprudencia de un poeta ha hecho oír al público un tesoro de hermosos versos y ha dejado en sus oídos el eco agradable de una poesía castiza. Es preciso desinfectar el ambiente de miasmas armónicos.

¡Sus! suenan tambores y pasos dobles: eduquemos a trompetazos los oídos del público antes que aprenda a saborear lo bueno.

A fuerza de vocear el mal gusto se entronizó en la escena. En vano han pulsado la lira después de Ventura de la Vega otros poetas excelentes. García Gutiérrez ha derramado en vano deliciosos versos en algunos poemas tan bien acondicionados como permite el género epiceno a que pertenece la zarzuela. Rubí, Bretón de los Herreros, Ayala, han seguido el ejemplo, hallando en la zarzuela ocasión de abogar con su autorizada voz por los fueros de la poesía castellana.

Pero, ¿qué influencia han ejercido hasta ahora estas escasas y honrosas excepciones en la manera de ser de la zarzuela?. ¿Las ha saboreado el público, prefiriéndolas a las composiciones traducidas, extravagantes o mal pergeñadas que invaden la escena?.

Nada menos que eso: y si hemos de llegar a la triste conclusión que me he propuesto al comenzar a escribir estas líneas, es fuerza confesar que la predilección del público, cuyo gusto han estragado los malos zarzueleros, marca por desgracia de una manera harto positiva el rumbo que ha de seguir el espectáculo.

No es cuestión de saborear, sino de engullir; no se trata de sonreír, sino de soltar la carcajada; no vamos a emplear el tiempo, sino a matarlo.

Hay inapetencia de todo, y la inapetencia busca la variedad y el condimento.<sup>21</sup>

Como última demostración de la preocupación por la mala calidad de los libretos en la prensa coetánea, tenemos el siguiente chiste en el que se ironiza sobre la comodidad de "fusilar"<sup>22</sup> argumentos procedentes de piezas líricas extranjeras:

---

<sup>21</sup> Peregrín García Cadena: "Folletín. La zarzuela", *Diario Mercantil de Valencia*, 17-III-1860.

<sup>22</sup> S. Salaün: op. cit., p. 248.

*Buena renta. Un autor dramático decía a otro de zarzuelas, cuya pereza es proverbial:*

*- Si quisieras trabajar ganarías mucho dinero. Además, ¿por qué no solicitas un destino?. De cualquiera de estos dos modos ganarías 12.000 rs.*

*- ¿Y para qué? -contestó el zarzuelista- si pidiendo prestado gano más.<sup>23</sup>*

#### 4.1.4. DIFUSIÓN DEL GÉNERO ZARZUELÍSTICO

Bajo este epígrafe vamos a consignar el último estadio dentro de la consolidación de la zarzuela moderna en la mitad del siglo XIX: su expansión territorial. Para ello, comenzamos con un texto de Xoan Manuel Carreira en el que explica las características de esa difusión, destacando entre ellas la existencia de un casticismo que permanecía desde la eclosión y posterior desaparición de la tonadilla. Como punta de lanza de esta "invasión pacífica" señala la gran popularidad de la zarzuela andaluza de Soriano Fuertes titulada *El Tío Caniyitas*, cuyo éxito en Valencia estudiaremos más adelante como gran aportación a la difusión de la zarzuela en nuestro ámbito:

*Numerosos autores señalan como progresivamente, a lo largo del siglo, la zarzuela va desplazando a la ópera en el afecto del espectador. Bilbao, Valladolid, Gerona, reflejan este fenómeno sincrónicamente con Madrid. Creo que es inexplicable si no es por los parámetros económicos e ideológicos que he bosquejado arriba. Algunas ciudades, especialmente Barcelona y A Coruña, en las cuales la ópera tenía extraordinario arraigo desde el XVIII, parecen resistirse al ímpetu de la zarzuela, la cual o bien es arrinconada en teatros apropiados o bien no alcanza un favor suficientemente importante del público. Pero en la mayor parte del país va a ser la música teatral por excelencia y ya no digamos en aquellas ciudades que tuvieron un despegue económico tardío en el siglo XIX, [...]*

*Sin embargo, y al margen de que es a partir de 1849 que la zarzuela comienza a adquirir importancia y llenar la segunda mitad del XIX, el casticismo no había abandonado los escenarios españoles. Parece cierto que la*

---

<sup>23</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-VIII-1862.

*ópera italiana se impuso, pero es más difícil de aceptar que el éxito 'Colegialas y soldados', de Rafael Hernando, fuera suficiente para trastocar un equilibrio según el cual la tonadilla desapareciera radicalmente, poniéndose a Rossini en su lugar. Lo que tiene de nuevo la zarzuela del período es su absoluta dependencia de la técnica italiana utilizada con mayor o menor fortuna dependiendo de cada autor.*

*Me resulta difícil aceptar gran parte de las habituales explicaciones sobre la génesis del fenómeno zarzuelístico. Evidentemente que hubo de pesar la moda europea de lo español, la visita de Glinka, la situación político-económica del período..., pero sigo creyendo en la permanencia en nuestros tablados de espectáculos casticistas.*

*De hecho, en 1849, año del éxito de la zarzuela de Hernando, se estrena en noviembre, en Sevilla, una obra de Soriano Fuertes, 'El tío Caniyitas', en el teatro de San Fernando. 'En menos de dos años dió la vuelta a la Península, siempre cubierta de fanáticos aplausos, y no hubo pueblo que no quisiera verla representar en su teatro'. En muchas ciudades de España, lo mismo que en La Habana, en Méjico y en otras capitales de América del Sur, donde compañías italianas daban representaciones de ópera, ocurría a menudo algo muy curioso: el empresario, para obtener buenos ingresos, se veía obligado a añadir al programa un acto por lo menos de la zarzuela de moda'.<sup>24</sup>*

El fenómeno de la expansión zarzuelística puede ser también comprobado de forma individual en diversas plazas fuertes teatrales. Aquí reproducimos la información de la profesora María Antonia Virgili respecto a Valladolid y la de Bilbao a cargo del doctor Jon Bagüés:

*La zarzuela que, según hemos señalado anteriormente, se había visto eclipsada durante la invasión del italianismo operístico, va tomando fuerza hacia la mitad de siglo y así, en 1854, se anuncian por las compañías estrenos como el de 'Los Diamantes de la Corona', 'Catalina', 'Reinado de un día', etc.[...]*

*Los años sesenta son duros para la ciudad y es frecuente la alusión a la crisis para justificar la escasez de público e incluso la dificultad para contratar*

---

<sup>24</sup>X. M. Carreira: "Centralismo y periferia en el teatro musical español del siglo XIX", *Actas del Congreso Internacional 'España en la Música de Occidente'*, vol. 2, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, p. 159.



*compañías. La zarzuela va imponiéndose a la ópera y se suceden alternativamente en el Lope y el Calderón títulos como 'Marina', 'La Conquista de Madrid', 'Los Diamantes de la Corona', 'Pan y Toros', etc.*<sup>25</sup>

*[En Bilbao]El nuevo teatro, que abre sus puertas en 1834, conoce hasta su demolición en 1886 importantes temporadas de ópera y zarzuela,[...].*<sup>26</sup>

## 4.2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LAS REPRESENTACIONES DE ZARZUELA

En este apartado se pretende indicar una serie de generalidades aplicables a la mayoría de las representaciones realizadas en los años teatrales estudiados. Como confirmación de estos datos incluiremos distintos documentos concernientes a los temas comentados.

### 4.2.1. ESTRUCTURA DE LAS COMPAÑÍAS

Dentro de este subapartado hemos de comenzar por la característica más determinante de las compañías de zarzuela: la jerarquía establecida entre las distintas categorías de cantantes. Josep Lluís Sirera nos aporta unas primeras informaciones interesantes:

*Les companyies d'òpera -com les de sarsuela- estaven estratificades en funció de les diferents categories vocals, que comportaven també diferenciacions de tipus jeràrquic: 'prima donna absoluta' a la cim, corista a la base.[...]*

*En la sarsuela el tret específic més important era que els papers còmics tenien una importància i un pes específic que estava òbviamment molt poc considerat en l'òpera. [...]*<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> M. A. Virgili: "La ópera en Valladolid", *La ópera en España*, Oviedo, X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias, 1984, p. 96.

<sup>26</sup> J. Bagüés: "La ópera en Euskal-Herria", *La ópera en España*, Oviedo, X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias, 1984, p. 116.

<sup>27</sup> J. Ll. Sirera: *El teatre Principal de València*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1986, p. 72.

*[...] Naturalment, en l'òpera i en la sarsuela es reproduïa la jerarquització d'acord amb el seu peculiar sistema (prima donna, tenors, etc.) amb la principal diferència que els primers papers acostumaven a estar duplicats (dos primeres figures per a cada paper) car cadascú s'especialitzava en determinat repertori, mentre que el número de partiquinos o de segones parts era més reduït.*<sup>28</sup>

Un dato complementario a los anteriores sería esta muestra de generosidad de los principales protagonistas -cima de la pirámide teatral- hacia los empleados más desfavorecidos: porteros y acomodadores:

*Princesa.- Magnífica y extraordinaria función para hoy miércoles, 84 de abono de la segunda serie, a beneficio de los porteros y acomodadores del expresado coliseo, en la que toma parte la eminente primera actriz Doña Matilde de Diez.*

*Natural era que el último beneficio de la presente temporada fuese para los pobres, que con tanta asiduidad y buenos deseos están sirviendo a todo el mundo desde el principio de la misma. La empresa, según costumbre, les ha concedido en premio de sus afanes, este pequeño aumento a la modesta asignación de sus empleos y los agraciados, reconocidos al generoso obsequio de sus principales, esperan a la vez que el público aceptará bondadoso y condescendiente, como siempre, los esfuerzos de todo género, que se proponen utilizar por complacerle en la citada noche, porque...*

*Será un pecado muy gordo,  
digno de un pecho de cobre,  
el hacerse un hombre al sordo  
a los clamores del pobre.*<sup>29</sup>

Como ejemplo de compañía completa de zarzuela reproducimos la que trabajó en el teatro Princesa durante la segunda temporada del año cómico 1859-1860, es decir, en una etapa de pleno desarrollo del género. Se puede comprobar perfectamente la estructura jerárquica comentada anteriormente:

---

<sup>28</sup> J. Ll. Sirera: op. cit., p. 394.

<sup>29</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 30-V-1860.

*TEATRO DE LA PRINCESA DE VALENCIA.- [...] tiene la satisfacción de anunciar en este día la formación de una compañía de zarzuela de artistas de reconocido mérito, que empezará sus trabajos a primeros del próximo Marzo, con la que adornará una sección de declamación bajo la dirección del distinguido primer actor y director D. Juan de Alba, como asimismo una sección coreográfica bajo la dirección del primer bailarín D. José Senis.*

*Lista de la compañía de zarzuela y ópera cómica.-*

*Maestro al piano y director de orquesta, D. Juan García.*

*Primeras tiples, Doña Josefa García y Doña Teresa Solera.*

*Primer tenor serio, D. Jaime Carminati.*

*Primer barítono, D. Ernesto Lambertini.*

*Segunda tiple, Doña Josefa Olasso.*

*Partiquina, Doña Constantina Martínez.*

*Primer tenor cómico y director en sus funciones, D. Eugenio Fernández.*

*Otro primer barítono y primer bajo cómico, Don José Sanz.*

*Primer bajo serio, D. Tomás Iturriaga.*

*Segundo tenor, D. Joaquín Tormos.*

*Segundo bajo, D. Joaquín Payá.*

*Cuerpo de coros, 38 coristas de ambos sexos.*

*Orquesta, 82 profesores.*

*NOTA.- Como la mayor parte de los artistas que forman la compañía de zarzuela están funcionando en otros puntos hasta el martes de carnaval, esta no podrá empezar sus trabajos hasta primeros del próximo Marzo o antes si fuere posible, si bien la sección dramática y coreográfica seguirá funcionando sin interrupción.*

*Podemos asegurar al sensato público, a quien tenemos el honor de dirigirnos, que, no solamente gozarán nuestros favorecedores de espectáculos magníficos de zarzuela, si que también disfrutarán de obras dramáticas nuevas y de gran mérito.[...].<sup>30</sup>*

En la compañía reflejada anteriormente faltaría una referencia a un personaje imprescindible en las funciones de zarzuelas y en las dramáticas: el

---

<sup>30</sup> *Diario Mercantil de Valencia, 19-II-1860.*

apuntador, tanto de música como de verso. Observemos una referencia crítica respecto a estos oficios:

*[...] La zarzuela 'Un soldado de marina o los magnetizadores', [...] gustó también [...] El público impuso silencio al apuntador de verso que sin duda creyó ser un personaje de la pieza, y también oímos a algunos inteligentes quejarse del apuntador de música que ha sustituido al señor Bueno, tan acreditado en este género.*<sup>31</sup>

Otro elemento imprescindible en una compañía de zarzuela es el coro. Normalmente, designado con el termino en plural, los "Coros" suponían el núcleo más abundante dentro del elenco vocal de la compañía. Reproducimos seguidamente dos noticias pertenecientes a los primeros periodos de evolución de la zarzuela, con grupos corales que rondan los 25 elementos. Conforme progrese el género y sus obras aumentará el número de componentes de los Coros, como se reflejará en los distintos años teatrales. En la segunda noticia, no se han incluido los nombres, sólo las distintas categorías de solistas y su número -entre corchetes-para que se pueda comparar con el número de integrantes de los Coros:

*El día 15 se produce la apertura del teatro con la misma compañía para las óperas cómicas españolas, hay un magnífico cuerpo de coros de 26 personas.*<sup>32</sup>

*Teatro de la Princesa.- Compañía de Zarzuela.- [temporada inaugural]*

*Primer tenor absoluto.*

*Barítono.*

*Primer bajo [3].*

*Primera tiple [6].*

*Coros.- Compuestos de 24 individuos de ambos sexos.*

*Maestro compositor y director de zarzuelas.*<sup>33</sup>

Otro elemento presente en las distintas compañías y que cobrará gran importancia en zarzuelas de gran espectáculo como las de Gaztambide será lo que hoy denominaríamos escenógrafo. Definido con otra terminología, pero

---

<sup>31</sup> "Teatro", *Diario Mercantil de Valencia*, 26-XII-1850.

<sup>32</sup> *Diano Mercantil de Valencia*, 8-IX-1853.

<sup>33</sup> *Diano Mercantil de Valencia*, 18-XII-1853.

con la misma función, este artista llegó a ser seleccionado por los empresarios de entre los más destacados de su época. Véase el ejemplo siguiente:

*Princesa: enumeración de las compañías de declamación, zarzuela y baile. [...] Directores de orquesta: Miguel Foce y D. Salvador Giner. Pintor y director de la maquinaria: José Vicente Pérez, académico de mérito de la Real de San Carlos.* <sup>34</sup>

Quizá menos conocido, pero también muy importante será la figura de lo que hoy llamamos maestro repetidor. Además, en muchos casos, este puesto era desempeñado por algunos de los compositores valencianos más importantes en su etapa de formación. Este sería el caso recogido en este anuncio:

*Principal: enumeración de las compañías de declamación, ópera española y baile. Lista de los precios, de los abonos. [...] Director de orquesta: Onofre Comellas: maestro de piano: Josep Vidal.* <sup>35</sup>

Volviendo a los papeles vocales, las primeras compañías de zarzuela recurrieron para interpretar roles musicales a actores de drama. Las consecuencias de este problema -que se analizará con más profundidad en otro apartado- son fácilmente imaginables. Sirera nos plantea así el problema en el teatro Principal:

*Les primeres companyies de sarsuela (organitzades a mitjans de la dècada dels cinquanta, al ritme de l'aparició d'aquest gènere) presenten en un primer moment com a primeres figures actors secundaris en la companyia de vers, com Joaquín Miró, o actrius que ho són de totes dues amb rellevància: Juana Samaniego. Posteriorment, es tendeix a l'especialització; el tenor que més temps va restar al front de la companyia va ser Rosendo Dalmau (principis de la dècada dels setanta) que va arribar a estar-ho per tres temporades.* <sup>36</sup>

La necesidad de una especialización se fue cubriendo progresivamente, pero no siempre se consiguió debido, sobre todo, a la despreocupación y a la

---

<sup>34</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 31-VIII-1854.

<sup>35</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 5-IX-1854.

<sup>36</sup> J. Ll. Sirera: op. cit., p. 75.

búsqueda de más beneficios por parte de los empresarios. El siguiente fragmento nos parece bastante ilustrativo al respecto:

*Estructura de las compañías. [...] Cada cual tenía marcadas y deslindadas sus atribuciones y no se veía nunca un representante de la empresa tocando la guitarra en la escena, ni a un cantante haciendo una comedia, ni a un gracioso haciendo papeles de galán (a no ser un talento privilegiado), ni a un bolero invadiendo el terreno del drama.*

*Bien es verdad que entonces aún no se había inventado ese personaje múltiple que se conoce ahora con el nombre de director gerente de una empresa teatral.*

*Desde que estas utilizan la afición del público, los comparsas hacen de pintores, los pintores se suprimen por inútiles, los actores se doblegan, se exprimen, se ductilizan, se metamorfosean y se centuplican según la necesidad que tiene la empresa de sacarles el jugo en sus altas miras financieras.*

*Ya se supone que esta diplomacia de las empresas que recaudan fracasa cuando se trata de ciertos actores y actrices que tienen el mal gusto de defender sus fueros: pero se componen con los que le son adictos y lo que importa es que vayan ingresando los dineros.*

*En aquellos tiempos en que las empresas no ganaban, se iban sin meter bulla al extranjero y se traían la mejor compañía lírica que les era posible encontrar: compraban cierto número de varas de lienzo (cuando este género estaba en uso) y presentaban en pocos días una ópera brillantemente decorada.*

*Ahora que las empresas ganan, anuncian con mucha pompa la formación de dos compañías de zarzuela, que bien exprimidas pueden dar el zumo de una, y la hacen funcionar en un espacio cerrado de lienzo viejo y de bastidores vueltos del revés.*

*Aquellas empresas tenían malas butacas, porque los espectadores no habían de dormir en ellas.*

*Estas empresas han mejorado las butacas, porque necesitan fomentar y estimular el sueño del prójimo. El que duerme, ni ve ni oye.<sup>37</sup>*

---

<sup>37</sup> "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-XI-1855.

En este sentido, los profesionales del canto resultaban, en muchas ocasiones, más honestos de cara al público a la hora de abordar papeles que no eran de su especialidad como vemos en los documentos que siguen:

*Princesa.- a beneficio de la 1ª tiple Doña Teresa Solera. 1) Sinfonía; 2) Comedia; 3) Zarz. 3 actos: 'La cantinera de los Alpes'. La Sra. Morera, en obsequio a la empresa y beneficiada se ha encargado del papel de la marquesa, a pesar de no pertenecerle por su categoría. Nota: A causa de la enfermedad que está padeciendo la 1ª tiple Srta. García, la empresa se ha visto obligada a anticipar la obra anunciada; y no siendo del repertorio del 1ª tenor Sr. Carminati, y sí del señor Fernández que la ha ejecutado en los principales teatros de Cádiz y Málaga, en la última temporada, se ha encargado de dicha partitura en obsequio a la empresa.<sup>38</sup>*

*Princesa: 1) Sinfo; 2) zarzuela; 3) Srta. García cantará la cavatina de 'La Traviata'; 4) baile; 5) Miserere de 'El Trovador', cantada por la srta. García, acompañándole en su ejecución el primer tenor Sr. Carminati y coro de hombres. Nota: Al cantar la Srta. García las dos piezas de las óperas 'La Traviata' y 'El Trovador', lo hace a petición de varios señores abonados, y sin pretensiones de ningún género, confiada en la indulgencia de este galante público.<sup>39</sup>*

El caso de los teatros de verano resultaba especial puesto que utilizaban los elementos de las compañías que habían actuado en las temporadas de invierno:

*Según las noticias más recientes, los bañistas que acuden a las playas de Valencia no deben perder la esperanza de tener un teatro en el Cabañal. He aquí lo que nos dice el Diario Mercantil: El olvido de las formalidades previas que requiere la construcción de un edificio público, ha provocado una medida encaminada a paralizar las obras del teatro del Cabañal.*

*No se alarmen, sin embargo, los bañistas. El defecto está ya subsanado y se permite al señor Alba terminar el coliseo de verano, que espera el último afeitte para recibir a sus favorecedores con la denominación de Teatro de las Delicias. [...]*

---

<sup>38</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 25-IV-1860.

<sup>39</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-IV-1860.

*A punto fijo no podemos indicar los nombres de los artistas que han de inaugurar el teatro de verano, pues se habla de esto con mucha variedad. Parece ser, sin embargo, que se han hecho proposiciones a algunas personas de reputación y que se cuenta con la señorita Albini, cantatriz bien conocida entre nosotros y cuyas singulares dotes le aseguran uno de los primeros puestos en la ópera española.*

*El señor Carbonell, barítono muy aplaudido en los teatros de la corte, y el tenor Miró, formarán parte de la compañía de zarzuela. El primero está definitivamente comprometido: por lo que hace a Miró es posible que haya alguna dificultad, si es cierto, como se asegura, que durante la corta paralización de las obras del coliseo se ha comprometido hasta cierto punto para un teatro de Andalucía. Sentiremos que el señor Alba pierda tan buen elemento.*

*[...] La empresa tuvo por un momento el proyecto de contratar compañía de ópera italiana, pero mejor aconsejada ha desistido de su propósito por la dificultad de encontrar perentoriamente un cuadro que llene las exigencias del público acostumbrado a oír artistas de tanto mérito como los que nos han visitado estos años pasados.<sup>40</sup>*

#### 4.2.2. FUNCIONAMIENTO DE LAS TEMPORADAS

Normalmente la primera temporada comenzaba a finales de septiembre y podía llegar hasta la Semana Santa. Tras la Pascua de Resurrección comenzaba la segunda temporada que solía abarcar hasta junio. El intermedio entre ambas se aprovechaba para nuevas contrataciones, reformas, etc. En el semanario madrileño *La España Artística* se explican estas actividades con bastante claridad:

*COMPañIA DE ZARZUELA EN LOS TEATROS DE PROVINCIA.- Dentro de pocos días se cierran todos los teatros de España para no volverse a abrir hasta Pascua de Resurrección. Durante ese forzoso interregno las empresas se preparan, los actores y cantantes estudian sus respectivos papeles y*

---

<sup>40</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 6-VII-1857, n° 75, pp. 599-600.



*el público espera impaciente que franqueen nuevamente las puertas de los teatros que invadirá con la misma, o mayor, afición que antes.*

*En Madrid no se efectúa en esta época del año ninguna alteración en el arreglo de las compañías; pero en ciertos teatros de provincia resultan algunos cambios en el personal de actores y cantantes, porque todavía no se ha borrado del todo la antigua costumbre de inaugurar los espectáculos en las fiestas de Pascua, para terminar las representaciones después del bullicio de carnaval. Así es que ahora mismo se han hecho en la corte, por varios representantes de las empresas de provincia, nuevos ajustes, y firmado contratos que durarán desde abril hasta junio inclusive, o empezarán a regir en el otoño y concluirán en la cuaresma del año venidero. [...].<sup>41</sup>*

Ahora bien, en realidad las fechas límite eran bastante flexibles como se demuestra en la noticia siguiente y en el análisis posterior de los distintos años teatrales:

*Teatro Principal.- El martes 19 del corriente concluyen las 120 representaciones de la primera temporada de abono, quedando indemnizados los señores de la función que dejó de darse el día 21 de noviembre anterior.*

*El miércoles 20 principiará la segunda temporada de abono, también de 120 representaciones, que deben de terminar naturalmente el día 2 de junio próximo, a no darse alguna representación extraordinaria, cuya facultad se reserva la empresa. Estas representaciones extraordinarias no pasarán de cuatro; y en el caso de que se den alguna o todas, la empresa indemnizará oportunamente a los señores abonados. [...].<sup>42</sup>*

Un rasgo que no siempre se cumplía es que las compañías contratadas en la primera temporada permaneciesen hasta la segunda. De hecho, podemos encontrar compañía de géneros diferentes en cada periodo del año cómico:

*En el Princesa se tienen casi completas las compañías dramática, de zarzuela y de baile, de ópera, nada.<sup>43</sup>*

---

<sup>41</sup> R. Barnola: "Compañía de zarzuela en los teatros de provincia", *La España Artística*, Año II, Madrid 15-III-58, nº 20, pp. 153-154.

<sup>42</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-I-1858.

<sup>43</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 21-VIII-1854.

*Reseña de las compañías cómica y de zarzuela. En la primera temporada: espectáculos dramáticos, coreográficos y zarzuelas. En la segunda temporada se prevé ópera.*<sup>44</sup>

*Princesa: decide contratar una compañía de zarzuela para la segunda temporada cómica.*<sup>45</sup>

Al igual que las compañías de ópera, las de zarzuela se caracterizaban por su movilidad a lo largo de todo el territorio nacional. Precisamente, la profesora Virgili nos informa de traslados de elementos de una compañía de zarzuela valenciana a otra de Valladolid en 1856.<sup>46</sup>

Sin embargo, las noticias de la prensa local constatan, generalmente, traslados a poblaciones relativamente cercanas. Seguidamente tenemos dos ejemplos en los que elementos que actuaban en Valencia pasan a un pueblo de la provincia -Játiva- o a otra capital importante de la Comunidad como Alicante:

*Para Alicante.- Acaba de organizarse en esta capital una buena compañía de zarzuela, que funcionará desde principios del mes próximo en el teatro de Alicante. Forman parte de la misma las tiples señoras Solera y García, y los Sres. Soler, Lambertini, Alverá, Fábregas y Eugenio Fernández, que han cantado, excepto el último, en los teatros de esta capital, durante la temporada que acaba de finalizar.*

*Según tenemos entendido, la primera obra que pondrán en escena será 'El Relámpago', siguiendo a esta 'El Juramento', 'Entre mi mujer y el negro', 'La Cantinera' y otras de las que más aceptación han tenido en Madrid y provincias. [...].*<sup>47</sup>

*Una empresa ha contratado a la compañía de zarzuela que actuaba en el Teatro-café para que dé algunas funciones líricas en Játiva, contando para el mismo objeto con el teatro de Gandía y algún otro.*<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 26-VIII-1852.

<sup>45</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 21-I-1860.

<sup>46</sup> M. A. Virgili: "La zarzuela en Castilla", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid, Fundación Autor-ICCMU, 1996, p.380.

<sup>47</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 24-VI-1860.

<sup>48</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 20-II-1869.

### 4.2.3. ACTORES Y CANTANTES

Es los párrafos siguientes pretendemos analizar uno de los mayores problemas con el que se encontró la expansión de la zarzuela moderna: la escasez de cantantes-actores que pudieran desempeñar dignamente los personajes que planteaban los compositores. En los primeros años del renacimiento de la zarzuela, los papeles los solían desempeñar, como ya se indicó, elementos de la compañía de verso. Diversos investigadores como Álvarez Cañibano<sup>49</sup> han profundizado en un tema al que trataremos de aportar documentación de primera mano.

Esta escasa especialización inicial puede explicar la anotación de Rafael Hernando en la partitura de *Colegialas y soldados* recogida por Gómez Amat:

*Como muestra de las condiciones en que los compositores trabajaban, veamos su nota en la partitura de 'Colegialas y soldados': 'Con excepción del señor Alverá, que canta el papel del asistente, todos los demás carecían de la extensión, carácter y determinada tesitura que las voces adquieren en el estudio del canto.'*<sup>50</sup>

Realmente, debía resultar difícil obtener una buena interpretación contando con estos recursos humanos y dependiendo de su motivación para aprenderse lo mejor posible las partes cantadas. Nos podemos hacer una idea leyendo esta crónica:

*[...] Cuando supimos que en el teatro iba a ponerse en escena esta opereta, lo decimos con franqueza, temimos por su éxito, no desconfiando de su mérito, sino en consideración a que en una compañía de verso no creíamos podrían encontrarse fácilmente, un tenor, un barítono, un bajo cantante y otro caricato, que además de una tiple se necesitaban, capaces de cantar, no ya canciones más o menos adornadas de una zarzuela, sino arias y piezas concertantes con todas*

---

<sup>49</sup> A. Álvarez Cañibano: "La zarzuela en Andalucía", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid, Fundación Autor-ICCMU, 1996, p.355.

<sup>50</sup> C. Gómez Amat: op. cit., pp. 138-139.

*las dificultades de tales; pero tenemos la satisfacción de declarar que nuestro recelo era infundado, pues a pesar de que la compañía no contaba con todas las partes necesarias, se hizo el reparto, y a fuerza de estudio y de disposición, cada uno en particular y todos juntos, dejaron satisfechos al público y a los autores.* <sup>51</sup>

Por otra parte, el problema se hacía cada vez más acuciante conforme el género zarzuelístico evolucionaba y se volvía más complejo:

*[...] Pedimos mil perdones al señor Aznar; como se agita tanto en la escena, a veces se nos escurre entre los dedos; pero en honor de la verdad no decayó por él la zarzuela. Ni desafinó, ni cometió ninguna tropelía con el compás, y esto ya es bastante en unos tiempos en que confiada muchas veces la ópera cómica a las laringes incultas y profanas de los actores, es fuerza prescindir casi siempre, no sólo de la expresión filosófica y de los primores del canto, sino hasta de los primeros rudimentos de su mecanismo.*

*[...] Respecto a las dotes de cantante y de actriz, sentimos no poder juzgar tan favorablemente a la señora Hernández. Su voz es de poca extensión, inculta y poco flexible; su garganta carece de agilidad, y su modo de cantar muestra bien a las claras la inexperiencia de la cantatriz de zarzuela improvisada que no ha recibido una esmerada educación musical.*

*Este defecto es común a la mayor parte de los artistas que hoy se dedican a la zarzuela y se va haciendo menos soportable a medida que este género de composición crece en importancia. Bueno que en los albores de la zarzuela, cuando aún no había atravesado los límites de la antigua tonadilla, no se exigiesen más condiciones para su desempeño que una voz más o menos aceptable. Más ahora que la zarzuela tiene entre nosotros tanta importancia como la ópera italiana cómica y francesa, es lastimoso ver entregada una partitura a gargantas inexpertas que la interpretan sin gusto ni colorido.*

*[...] Lo que hemos dicho de la señora Hernández y de todos los que sin tener el gusto formado en música ni el estudio peculiar que se requiere para interpretar composiciones de cierta importancia, se dedican a cantar la ópera cómica española, es aplicable al señor Povedano, ajustado como tenor cómico*

---

<sup>51</sup> "Teatro. Donde menos se piensa salta la liebre, opereta cómica en dos actos, poesía de D. Peregrín García Cadena, música del maestro D. José Valero", *Diario Mercantil de Valencia*, 16-I-1852.

*de la zarzuela. El señor Povedano canta menos mal que los llamados tenores cómicos que hasta ahora hemos oído en Valencia: es decir, que tiene el oído algo más apto para la música y no desafina de una manera lamentable; pero esto a ser cantante hay una distancia que no se salva sin entrar en los misterios del arte.*

*Como actor no llena las exigencias del público acostumbrado a aplaudir a otros que figuran en primera línea en la escena española, si bien son mucho menos aceptables que el señor Povedano como tenores cómicos.<sup>52</sup>*

Otro factor negativo consistía en que los actores no se esforzaban por cuidar su propio repertorio. La falta de especialización se convertía en la tónica general, incluso en artistas tan consagradas como Juana Samaniego:

*Los siguientes renglones que copiamos de un periódico de provincia, tienen aplicación en todos los teatros de España. Su autor los ha escrito con motivo de la función verificada en Valencia en el beneficio de la Samaniego.*

*'Entre los vicios de organización de que adolecen nuestras compañías dramáticas hay uno que tiene su origen en la torcida educación artística de los actores españoles. Entre nosotros no se conocen las especialidades ni se miden las dotes del artista con el debido criterio para señalar a cada uno el sitio que en la escena le corresponde según la índole de su talento y de sus facultades. Aquí los actores no solo se plegan a todas las exigencias de las empresas, sino que buscan posiciones insostenibles en la escena, sacrificando al mayor lucro el aprecio y la consideración que en la esfera del arte llegarían a captarse, dirigiendo todos sus esfuerzos a cultivar el género que mas en armonía estuviese con sus dotes especiales.*

*No queremos con esto hacer un cargo a la Samaniego por haber aceptado la posición de primera tiple de zarzuela sin tener en el mecanismo y el gusto del canto los conocimientos indispensables para interpretar partituras de cierta importancia. Comprendemos que en este género de espectáculo los artistas completos son imposibles por ahora, y al propio tiempo que lamentamos las condiciones desfavorables con que cultivan el género los compositores españoles, no podemos de convenir en que aceptada la triste necesidad de*

---

<sup>52</sup> P. García Cadena: "Revista semanal", *Diario Mercantil de Valencia*, 10-X-1857.

*improvisar cantantes, no está la Samaniego tan fuera de lugar como la mayor parte de los actores que han hecho incursión en la zarzuela. El vicio que censuramos es más radical y existe fuera del género mixto que nos ocupa. A esa misma actriz, que por la índole de su talento y por sus facultades está llamada a brillar en la comedia, la vemos con frecuencia tocar el rumbo y salirse de la zona que le está marcada en el arte. Más diremos: esto es lo que sucede habitualmente en nuestra escena, pues si examinamos en su totalidad los caracteres que ha desempeñado cada actor en el trascurso de un año cómico, observaremos que con escasas excepciones han estado fuera de los límites en los cuales podían haber consolidado su reputación y dado valor al espectáculo'*  
.53

*Hemos entrado en estas consideraciones, porque entendemos que el disgusto que habitualmente se observa en el público nace en gran parte de que los elementos de que disponen las empresas de nuestros teatros no funcionan dentro del círculo más favorable.*<sup>54</sup>

Ahora bien, conforme se fueron incorporando cantantes a las compañías de zarzuela, también se produjo la situación inversa: aparecían artistas con buena formación musical pero con escasa preparación dramática. Esto se combinó con una tendencia por parte de algunos cantantes a alternar el repertorio de ópera y de zarzuela, lo que no resultaba positivo en muchos casos. Veamos un documento que ilustra estas situaciones:

*Valencia 8 de junio.- Desesperanzados de oír ópera, nos ha parecido más importante de lo que acaso haya sido en realidad, el concierto dado en el teatro de la Princesa a beneficio del director de orquesta Don Onofre Comellas, y repetido en el teatro Principal. Como la música italiana requiere facultades e inteligencia, hemos tenido ocasión para apreciar bien a nuestros cantantes, y ratificamos el juicio que de todos teníamos formado.*

*Se eligieron algunas piezas de 'Los Puritanos', y con ellas se formó la primera parte del concierto. Obregon cantó el aria de barítono, y aunque agradó no nos satisfizo tanto como en la zarzuela, porque su voz y su estilo son más propios para esta última.*

---

<sup>53</sup> P. García Cadena: "Teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 14-XI-1857.

<sup>54</sup> *La España Artística*, Año I, Madrid, 23-XI-1857, pp. 30-31.

*Lo dijimos en una de nuestras primeras correspondencias, y lo repetiremos ahora: este artista tiene dotes para brillar en la zarzuela, donde además de cantar, se necesita declamar y ser bastante buen actor. Obregon declama bien y gusta en los cantos de la zarzuela.*

*[...] Cupo la mejor parte a la Albin, en cuyo justo elogio debemos decir que su porvenir está en el teatro italiano. El teatro lírico español en su actual estado requiere dotes de actriz que no posee, ni el género de zarzuela le permite desarrollar todo su talento artístico. [...]* <sup>55</sup>

Siguiendo esta línea, el próximo documento nos parece muy significativo. En primer lugar porque se trata de una publicación especializada de Madrid, citando a nuestra fuente principal de información: el *Diario Mercantil de Valencia*. Pero, sobre todo, nos interesa porque relaciona la escasez de condiciones por parte de los intérpretes con la imposibilidad de evolución del género, entrando en comparaciones con formas líricas relativamente cercanas. Un hecho importante que también se refleja aquí es que las pésimas condiciones de algunos intérpretes impedían el desarrollo normal de las representaciones:

*[...] Aunque con colores algo recargados no deja de ser oportuna la siguiente relación que, por causa de la defectuosa organización de las compañías de zarzuela, ha escrito un reputado periodista de provincia, con quien, sin embargo, sentimos no estar completamente acordes en su apreciación de lo que es la zarzuela con respecto al vaudeville, a la ópera cómica, y a la española.*

*Dice el autor que copiamos, refiriéndose a la ejecución de una de las zarzuelas recientemente representada:*

*'El mismo compositor de la partitura hubiera desconocido su obra oyéndola cantar, y creyendo asistir al degüello de una tonadilla de los tiempos de antaño hubiera echado de menos las coplillas con que solían terminar aquellas inocentes composiciones y entre las cuales recordamos esta:*

*¡Qué mal canta la dama,  
qué mal canta el galán;*

---

<sup>55</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 15-VI-1857, nº 72, pp. 574-675.

*si el barba no lo remedia  
qué grita nos van a dar!*

*[Fuera de Obregon y Aznar, que andaban por la escena asombrados de verse en situación de mancomunar sus voces con las de tantos órganos destemplados e inexpertos, los demás individuos que tomaron parte en la algarabía acometían una empresa superior a sus fuerzas] . Hasta cierto punto no culpamos a los actores, sino a la empresa que forma compañías de zarzuela para cantar partituras de cierta importancia musical, echando mano para ello de actores que ni conocen la música ni pueden ser aceptados como cantantes en ningún lugar donde los tímpanos no sean de piedra berroqueña.*

*La palabra es un poco fuerte, pero aun así creemos que será ineficaz para contener el aluvión de gatzates maleducados que hacen irrupción en la escena española con miras de especulación que halagan los instintos de economía de las empresas, convirtiendo los deleites del divino arte en zumbidos desapacibles y trastornadores de todas las leyes de la armonía. ¿Pues que la zarzuela tal como se escribe hoy no es una composición musical que tiene toda la importancia de la ópera cómica?. ¿El arte y el género no han hecho ningún progreso desde los tiempos en que los actores cantaban por gracia y por gracia se les toleraba, la música juguetona e insignificante de las tonadillas y aun de las primeras zarzuelas?. ¿En los países donde existe la ópera cómica nacional, en Francia, en Italia, en Alemania, sufrirían que interpretasen una partitura de ese género individuos que careciesen de toda educación musical y muchos de los cuales no tuviesen la conciencia del tiempo y de la afinación?. Y no se nos objete que la zarzuela española por su índole exige la intervención de actores que pueden desempeñar la parte dialogada; porque a esto contestaremos con una pregunta. ¿La zarzuela es un género ligero de la índole del Vaudeville francés o tiene más altas aspiraciones y tiende a la ópera nacional?. Si lo primero, están de sobra los cantantes y es absurda la importancia musical que se está dando a un género de composición que se ha de confiar a tan infelices intérpretes. Si lo segundo, únicamente artistas educados para la música pueden dar importancia al espectáculo y hacerle caminar en su apogeo estimulando a los compositores y haciéndole adquirir a los ojos del público ilustrado el prestigio que de otro modo no puede tener.*



Nosotros creemos, y ya en otras ocasiones hemos consignado nuestra modesta opinión en este asunto, que la zarzuela ha andado entre nosotros todo el camino que ha de andar; y que suprimidos los diálogos de 'Jugar con fuego', 'Marina', 'El Dominó Azul', y de casi todas las obras de ese género que han producido en estos últimos años los compositores españoles, queda planteada la ópera española. El público, sin embargo, y especialmente el público de provincias, difícilmente puede aperebirse de ello, y las más veces oye una canturía pálida y desabrida en vez de una partitura laboriosa y bien inspirada. Frecuentemente se suprimen las piezas que ofrecen dificultades de ejecución, se cambian o se multiplican los pasajes de agilidad, y se trasporta la música que no está en los medios de los llamados cantantes. De aquí resulta necesariamente que las zarzuelas o mueren la primera noche o arrastran una existencia lánguida y trabajosa, con gran perjuicio de los compositores que no emplean su talento en obras de relumbrón.

Otra consecuencia de la mala organización de las compañías es la chacota y el bullicio del público durante la representación. Esto se explica perfectamente, y tiene que acontecer cuando un espectáculo cualquiera carece de las condiciones necesarias para inspirar cierto grado de recogimiento. La música bien cantada subyuga infaliblemente; pero ¿hay en el mundo ningún auditorio que pudiera oír 'El Barbero de Sevilla' cantado como se cantan con frecuencia las óperas cómicas españolas, sin echarlo a broma cuando menos?'

Terminaremos estas reflexiones, añadiendo que el público de Valencia en general es por demás tolerante y benigno en materias de música; pero que así y todo si las compañías de zarzuela no se organizan de una manera aceptable, el desdén y la bulla del auditorio llegará a tomar el carácter de un San Bartolomé de silbidos que acabe con toda herejía musical. Este es el único medio que le queda para conjurar la tormenta anti-filarmónica que zumba con frecuencia en los oídos. Los compositores españoles tienen otro, y es el de exigir de las empresas de la provincia que reúnan elementos aceptables para cantar sus partituras.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 30-I-1858. Copiado parcialmente por R. Barnola: "Compañía de Zarzuela en los teatros de provincia", *La España Artística*, Año II, Madrid 15-III-1858, nº 20, pp. 153-154.

Un año antes, el crítico García Cadena -posiblemente el autor anónimo que citaba en el documento anterior R. Barnola- se mostraba bastante sensibilizado con esta situación y proponía (citando a otro crítico) una solución: la creación de una escuela de canto y declamación especializada que cubriese esa necesidad de formación. Sirva este documento como conclusión de un problema que se fue progresivamente solucionando pero que sirvió de coartada para el ataque al género zarzuelístico.

*[...] He aquí el prospecto que publica el entendido crítico de La España consignando las bases de una escuela de canto y declamación en el teatro de la zarzuela de la corte. [...] Esta escuela gratuita de canto y declamación llena en nuestro concepto un gran vacío y ofrece, como dice, con mucha razón el prospecto, ventajas de consideración que no desdeñarán ciertamente los que con facultades suficientes quieran dedicarse al arte músico dramático. La seguridad de disfrutar terminados los estudios por espacio de tres años consecutivos una buena contrata en Madrid o en las provincias, servirá de gran estímulo a los alumnos para adelantar con rapidez y no tardará mucho en crear artistas que puedan llenar las exigencias del espectáculo. El resultado será además conveniente a las empresas y al público, porque habiendo un número suficiente de buenos artistas en este género, aquellas no tendrán que pagar tan crecidos sueldos, y podrán abaratar los precios.<sup>57</sup>*

#### 4.2.4. LAS CONDICIONES ECONÓMICAS DE LA REPRESENTACIÓN

Bajo este epígrafe se quiere aportar una serie de características ligadas a las representaciones de zarzuela y que afectan directamente a la parte económica del espectáculo. Si estamos hablando de vida musical debemos conocer el entramado económico que rodeaba a este producto artístico. Como en las otras ocasiones, ilustraremos cada afirmación con un ejemplo extraído de la prensa de la época.

---

<sup>57</sup> P. García Cadena: "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 25-VII-1857.

La primera característica es fácilmente comprensible: la ópera resultaba más cara para el público que la zarzuela. Véanse las funciones de un mismo día en el teatro Principal:

*Teatro.- Funciones.- Por la tarde: Entrada general: 2 rs. 'El Valle de Andorra'; Por la noche, a las ocho y media: 'Los Mártires', Entrada principal: 4 rs.; Tertulia: 3 rs.*<sup>58</sup>

La organización de las precios se presentaban mediante un abono, en el cual se pagaba según la calidad de cada localidad. El funcionamiento era similar a los abonos operísticos:

*La empresa, a pesar de los mayores gastos que va a contraer y en comprobación de sus miras desinteresadas, llama la atención del público sobre los precios de abono de temporada y mes que a continuación se expresan:*

**PRECIO DE ABONO**

*Se abre abono por 85 funciones ordinarias, que darán principio el jueves 23 del corriente.*

	<i>temp. 85 func.</i>	<i>Al mes</i>
	<i>Rs.vn</i>	<i>Rs.vn.</i>
<i>Palcos bajos y principales de proscenio sin entrada</i>	<i>1450</i>	<i>580</i>
<i>Id. id. id. con antepalco sin id.</i>	<i>1275</i>	<i>480</i>
<i>Id. id. id. sin id. sin id.</i>	<i>1110</i>	<i>450</i>
<i>Id. de segundo piso sin id.</i>	<i>850</i>	<i>330</i>
<i>Id. de segundo id. pequeños sin id.</i>	<i>450</i>	<i>200</i>
<i>Id. de tercero id. sin id.</i>	<i>450</i>	<i>200</i>
<i>Butacas de primera clase desde la fila primera a la cuarta inclusive con entrada</i>	<i>380</i>	<i>150</i>
<i>Id. de segunda clase de la quinta a la octava fila inclusive con entrada</i>	<i>340</i>	<i>135</i>
<i>Id. de tercera clase de la novena a la quince inclusive con entrada</i>	<i>255</i>	<i>105</i>
<i>Butacas de anfiteatro principal con entrada</i>	<i>340</i>	<i>135</i>

<sup>58</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 12-VI-1853.

<i>Lunetas de id. id. con id.</i>	255	105
<i>Delanteras de tertulia con id.</i>	215	90
<i>Entrada para palco</i>	125	60

### NOTAS

1º *El abono es personal y a todo evento para los Sres. abonados.*

2º *El importe del abono se satisfará en el acto de tomar el billete.*

3º *Los Sres. abonados por temporada podrán tornar con otra persona.*

4º *El abono personal disfrutará de la localidad y entrada en las funciones de tarde y el de turno sólo de la localidad.*

5º *A los Sres. oficiales de la guarnición y empleados del gobierno, si tienen que ausentarse de la capital, por asuntos de servicio, la empresa les devolverá a prorrateo el importe de las funciones que hayan anticipado.<sup>59</sup>*

Asimismo, se ofrecía normalmente a los abonados la posibilidad de renovar sus abonos cuando se presentaba una nueva serie de funciones:

*Princesa: 30 de abono de la segunda serie [...] Nota: Los señores cuyos abonos terminan en la función 30 podrán pasar a contaduría en el día de hoy, si gustan renovarlo, como asimismo, los que nuevamente lo soliciten.<sup>60</sup>*

*Principal.- [...] Otra.- Mañana 13 del corriente, finaliza el mes de abono que dió principio en 8 de abril último. Los señores que se abonaron en este día, y gusten continuar con las localidades que ocupan, se servirán pasar por la contaduría de este teatro el expresado día 13, de nueve a doce por la mañana y de tres a seis por la tarde; en la inteligencia de que pasado este término, la empresa dispondrá de aquellas localidades cuyos recibos no se hubieren renovado.<sup>61</sup>*

En principio, los abonos solían coincidir con las temporadas pero no siempre ocurría así. Encontramos diferentes extensiones temporales de los abonos y también por espectáculos puntuales, como la compañía de niños florentinos reflejada en la siguiente noticia:

<sup>59</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-II-1860.

<sup>60</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-III-1860.

<sup>61</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 12-V-1860.

*Principal: 60 de abono, hoy jueves. 19,30 horas. Nota: Hoy [...] finaliza el mes de abono que dió principio el 25 de febrero último [...]. Princesa: 31 de abono de la 2ª serie, última [de las realizadas] por los niños florentinos, a beneficio del cuerpo de baile de los mismos.<sup>62</sup>*

Es curioso comprobar como las empresas de los distintos teatros trataban de conseguir más público facilitando la adquisición de entradas y prometiendo localidades gratis a cambio de la adquisición de otras. En este campo, el Princesa -acuciado muchas veces por problemas monetarios- destacó especialmente por su creatividad a la hora de captar público, especialmente de estamentos populares:

*Función.- [...] Nota.- A los que abonaren 18 rs. se les dará un palco segundo y seis entradas, y a los que tomaren seis entradas se les dará un palco tercero.[...] Otra.- Los que gusten adquirir billetes con anticipación para estas funciones se servirán acudir desde luego a la contaduría del teatro, donde se les reservarán hasta la una del día de la misma.<sup>63</sup>*

*Función por la tarde. A las tres. Nota.- A los que abonaren 18 rs. se les dará un palco de segundo piso y seis entradas, y a los que tomaren seis entradas se les dará gratis un palco tercero.<sup>64</sup>*

*Princesa.- Nota.- A los que tomen cinco entradas se les dará gratis un palco de piso cuatro. Otra.- Se reservan sus localidades a los señores abonados y podrán acudir a recoger sus billetes a la contaduría de este teatro hasta el lunes 4, a las cinco de la tarde, y de las cinco a las diez de la noche a la del teatro Principal, satisfaciéndolos a precio del despacho: los que no se hubieren recogido se pondrán a la venta el día de la función.<sup>65</sup>*

*Princesa.- [...] Nota de interés.- Deseando la empresa evitar la confusión que a la hora de entrada acontece en el teatro en las noches de gran afluencia de espectadores, establece desde este día la siguiente mejora, que alcanza muy principalmente a la clase media y jornalera, que también constantemente favorece a la empresa.*

---

<sup>62</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 29-III-1860.

<sup>63</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-I-1852.

<sup>64</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 2-II-1852.

<sup>65</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 5-I-1858.

*Desde hoy en adelante, y a hora de las nueve de la mañana, se expenderán en la reja, no sólo localidades, si que también entradas generales de paraísos. Cada entrada tendrá unido y numerado su asiento. De esta manera y por el mismo precio, toda persona que tome con tiempo una entrada general, llevará su asiento de paraíso, y puede ir al teatro a la hora que le acomode, seguro de encontrar sitio donde colocarse. Además se evita al público que concurra a los paraísos la gran incomodidad de tener que sacar su entrada en momentos de confusión, disfrutando la libertad de salir y entrar en los entreactos sin miedo de que se le quite el puesto.*

*Con esta importante mejora consigue el público, primero, que acudiendo temprano a la reja por entradas, consiga buenos puestos: segundo, no tener que fatigarse para adquirirlas; tercero, evitar venir al teatro una hora antes de abrir sus puertas con el afán de coger buen sitio, perjudicándose, por consiguiente, en sus intereses, por verse obligado a dejar su trabajo; y cuarto, no tener que estar hecho un esclavo sin poder menearse de su asiento por miedo de que al levantarse se lo quiten. [...] <sup>66</sup>*

*Princesa.- 71 de abono. [...] Desde este lunes se establece la mejora de dar a todo el que hoy tome una entrada dos tarjetas más, para que el que guste concurrir el martes y el viernes a ver las funciones que se ejecutarán, pueda presentarla en el despacho de billetes a cambiarlas por entradas que sólo les costarán 1 rl. de vellón, aún cuando el precio de estas sea 2 y medio o 2 rs. cuya mejora hace el Sr. Alba en obsequio de la clase trabajadora, según espontáneamente había ofrecido.<sup>67</sup>*

El precio de la localidad, de todos modos, podía aumentarse según las piezas representadas. Obsérvese lo sucedido con una representación de *Jugar con Fuego* y cómo la empresa justifica la subida prometiendo que revertirá en beneficio de los más desfavorecidos.

*Función extraordinaria para hoy a beneficio del público. A las seis de la tarde. 1) Sinfo; 2) Comedia en un acto; 3) Baile serio; 4) Cuarta representación de 'Jugar con fuego'. Entrada principal 3 rs. - Tertulia 2. Aún cuando la empresa se había propuesto no alterar el precio de la entrada los*

---

<sup>66</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 2-XI-1860.

<sup>67</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-XII-1860.

*lunes de la temporada por estar dedicados a beneficio de un público que tanto le distingue; como quiera que la función que hoy anuncia irroga cuantiosos dispendios, se ve en la dura necesidad de marcar el precio a 3 rs., a fin de que las personas cuya posición no le permite soportar las subidas, disfruten también de tan ameno espectáculo.*<sup>68</sup>

Hay que reconocer que en otras ocasiones sucedía lo contrario, como en este caso de una rebaja de precio llevada a cabo por el Princesa:

*Princesa.- 8ª de abono. [...] 3) 'La cola del diablo'. Otra.- Aunque según la empresa tiene anunciado en su programa, en las funciones de zarzuela y grandes espectáculos será la entrada al precio de 3 rs., considerando que en la zarzuela anunciada para este día no toman parte los cantantes contratados, y sí solo aumenta la empresa sus gastos con el cuerpo de coros de ambos sexos y pago de propiedad, la entrada general de esta noche será al precio de 2 rs. y medio.*<sup>69</sup>

También se debe constatar la existencia de abonos especiales, bien por la prórroga de una compañía -caso de la primera noticia-, bien por un motivo extramusical como las corridas de toros de julio, como se refleja en el segundo documento:

*Función para hoy lunes. A las siete de la noche. 1) Sinfo; 2) 'Jugar con fuego'; 3) bailable español. Aviso: Deseando complacer la empresa al ilustrado público valenciano que tanto la ha favorecido con su asistencia, ha resuelto, no obstante sus compromisos en el teatro de la Cruz de Madrid, que suspenda la compañía su marcha a la corte, con el fin de no privarle de esta diversión en los días que permanezcan en esta ciudad los serenísimos señores infantes de España duques de Montpensier.*

*A los señores abonados que gusten concurrir a las representaciones que se den, se les reservarán sus localidades en la contaduría de este teatro diariamente hasta las dos de la tarde; en el concepto que se les hará una rebaja*

---

<sup>68</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 16-II-1852.

<sup>69</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 29-IX-1860.

en el precio de estas en armonía con el que han pagado por el abono que disfrutaban actualmente.<sup>70</sup>

*Aviso.- Se abre un nuevo abono por quince representaciones, incluidas las funciones que se den en los días de toros, bajo las mismas condiciones de la temporada anterior y con arreglo a los precios de los abonos por año. Los señores abonados de esta última temporada que gusten continuar con sus localidades podrán renovar sus recibos desde luego en la contaduría de este teatro a las horas de costumbre; a los señores que no puedan seguir con sus abonos se les reservarán sus localidades en el despacho de billetes los días de función, hasta las once de la mañana, a fin de que no pierdan el derecho para la próxima temporada o año cómico. Las funciones dramáticas o de ópera-cómica que se den por la tarde quedan a favor de los señores abonados.<sup>71</sup>*

Debemos añadir que no todas las funciones entraban en el abono, también existían las representaciones ordinarias:

*Función: 1) Sinfo; 2) 'Jugar con fuego'; 3) bailable español. Otra.- La empresa, insistiendo en su propósito de dar repetidas pruebas de agradecimiento hacia un público que tanto la favorece, y con especialidad a los señores abonados, ha determinado de que en las funciones ordinarias que se han de dar en la próxima Cuaresma, en justa deferencia a los citados señores se les deje el goce de las localidades que han tenido abonadas, sin otra retribución que el importe de la entrada.<sup>72</sup>*

Aunque el tema de las funciones "a beneficio de" se tratarán en el siguiente apartado, aquí mencionamos las sesiones a beneficio del público -normalmente realizadas los lunes- porque ese favor al respetable consistía en colocar la entrada a un precio más barato.

*Función para hoy lunes, a beneficio del público. Entrada general 2 rs.<sup>73</sup>*

---

<sup>70</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 23-II-1852.

<sup>71</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 30-VI-1853.

<sup>72</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 24-II-1852.

<sup>73</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 23-V-1853.



Para finalizar con este tema, señalamos una práctica casi desaparecida hoy en día: el arrendamiento de una localidad:

*Sección de anuncios. Teatro de la Princesa. Se arrienda la butaca fila primera, número 18, por un precio muy módico; el que la desee se presentará en la tienda de quincalla, plaza de Cajeros, núm. 68, de D. Tomás González.*<sup>74</sup>

#### 4.2.5. ESTRUCTURA DE LAS FUNCIONES

A continuación comentaremos distintos aspectos relacionados con el desarrollo de las funciones en las que se ofrecía zarzuela. Seguiremos la misma metodología que en los epígrafes anteriores.

En principio, el horario normal era similar al de las funciones no zarzuelísticas. Primero se realizaba una función diaria y, más adelante, dos diarias. Es de destacar que, desde los primeros años de desarrollo del género, se ofrecían dos funciones los domingos, una por la tarde y otra por la noche, a las horas consignadas en la siguiente noticia:

*Funciones para hoy domingo 29 de febrero. Por la tarde a las tres. Por la noche a las siete y media. Entrada general 2 reales.*<sup>75</sup>

Sin embargo, cuando concurrían fiestas especiales -como los toros en julio- se suprimía alguna función:

*Principal.- Funciones para hoy domingo. A las tres y media. [...] La función de esta tarde terminará a la hora correspondiente, para que los concurrentes puedan disfrutar del castillo de fuegos que se ha de quemar en la plaza de toros.*<sup>76</sup>

En algún caso, se cambiaba la hora de comienzo de las funciones para que acabasen a una hora más temprana. En esta noticia, observamos este ofrecimiento por parte del Princesa, como hemos visto anteriormente, un

---

<sup>74</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-III-1863.

<sup>75</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 29-II-1852.

<sup>76</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-VI-1860.

teatro "preocupado" por las capas populares. También incluimos unas disposiciones sobre el acceso del público a sus localidades:

*Princesa.- [...] Nota de gran interés.- La empresa, que no tiene más anhelo que complacer a sus favorecedores, contesta a la manifestación que se le ha hecho por una gran parte del público, solicitando que las funciones empiecen temprano para que no terminen a deshora de la noche, diciendo:*

*Que considerando lo intempestivo y molesto que es a los Sres. comerciantes, empleados, y aún a muchas personas de posición independiente el salir a hora avanzada del coliseo, y lo perjudicial que es a la clase jornalera que desde muy temprano ha de entregarse a sus trabajos, las funciones empezarán a las siete en punto de la noche, hasta que entre un poco más la estación, que empezarán aquellas a las seis y media.*

*Deseando la empresa complacer a todos, esta oirá con agrado a aquellos que deseen salir más tarde; y si de estos señores se reúne un número regular, después del programa anunciado en carteles se les procurará una media hora más de distracción, ya sea con baile o conciertos musicales.*

*Aviso y aclaraciones.- Deseando la empresa cortar ciertos abusos que hasta ahora han entorpecido en mucho la buena administración y marcha de este teatro, la citada empresa ha dispuesto que la entrada a todos los sitios del coliseo se haga por una sola puerta, si bien para facilitar la salida se abrirán otras.*

*La puerta destinada para entrar los Sres. abonados y de tertulia quedan cerradas: la primera, porque se ha habilitado un salón de descanso, y la segunda por innecesario, puesto que el precio de los dos paraísos es igual.*

*No podrá expendirse localidad que no vaya acompañada de su correspondiente entrada.*

*Los palcos se expendrán con una dotación de tres entradas, pudiendo los que necesiten mayor número para estos, adquirir cada una más al precio de dos reales.<sup>77</sup>*

Era, además, relativamente común que se tuviera que cambiar la hora de inicio de la función por su excesiva duración. Como ejemplo proponemos este

---

<sup>77</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 22-IX-1860.

programa de 1860, sin citar los títulos, indicando sólo la duración en actos de las distintas obras:

*Principal: Por lo dilatado de la función en esta noche se dará principio a las ocho y media en punto: 1) Sinfonía; 2) drama, en 5 actos; 3) zarzuela, 1 acto; 4) baile; 5) sainete.*<sup>78</sup>

Asimismo, en las celebraciones de grandes solemnidades, sobre todo religiosas, el comienzo de la función se condicionaba a a la finalización del acto festivo:

*Funciones para hoy 29. Para en el caso de que esta tarde por el mal tiempo se interrumpiese la salida de la procesión del Corpus, la empresa ha dispuesto la función siguiente. Por la noche: la función empezará al concluir la procesión.*<sup>79</sup>

Dentro de las causas para suspender una función concreta denotamos una de carácter escénico: la necesidad de ensayar o preparar una complicada escenografía. Esta situación se producía, especialmente, en las zarzuelas de gran espectáculo. En los casos de suspensión no prevista se indemnizaba al abonado convenientemente:

*Principal.- [...] La función que deja de ejecutarse hoy con el objeto de dar tiempo al ensayo general que en dicha ha de verificarse, será indemnizada a los señores abonados, siéndoles además permitido la entrada a dicho ensayo.*<sup>80</sup>

Siguiendo con las zarzuelas de gran espectáculo, la empresa solía avisar al público sobre la mayor duración de los entreactos para la colocación de los decorados:

*Principal.- Funciones para hoy lunes. [...] A las siete y media de la noche. 98 de abono. 1) Sinfo; 2) La zarzuela, de grande espectáculo, titulada 'Los Magyares'. Con motivo de la entretenida colocación de estas decoraciones los entreactos serán más prolongados que de costumbre.*<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 10-IV-1860.

<sup>79</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 29-V-1853.

<sup>80</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 24-XI-1857.

<sup>81</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-XII-1857.

Por cierto que en los entreactos solía interpretar la orquesta del teatro alguna pieza y, si hacemos caso de la crítica periodística de 1857, la del Principal [...] *tocaba siempre lo mismo con cierta desgana.*<sup>82</sup>

Un tipo de función que merece cierto comentario es la que se realizaba "a beneficio de". En los realizados para cantantes solistas o el coro el repertorio de la función era muy variado puesto que en su selección participaba el beneficiado. Veamos un ejemplo:

*Princesa: beneficio del primer tenor serio D. Jaime Carminati: 1) Sinfonía; 2) Acto 1º de la ópera española: 'La hermana de Pelayo'; 3) zarzuela, 1 acto: 'Un caballero particular'; 4) Aria y escena de locos del 3º acto de la ópera traducida al castellano: Columela'; 5) Baile español: 'Jota aragonesa'; 6) 1º acto de zarzuela: 'El postillón de la Rioja'.*<sup>83</sup>

Otra tipología peculiar por su repertorio era la función patriótica. Junto a piezas alusivas al acontecimiento político, se caracterizaba por un programa realizado a base de fragmentos. Obsérvese un ejemplo:

*Princesa: Función patriótica.: 1) Sinfonía a telón corrido; 2) Himno patriótico, composición de un profesor de esta ciudad. A la conclusión de este se leerán varias poesías por la sección de declamación; 3) tercer acto de 'El Dominó Azul'; 4) Comedia; 5) Segundo Acto de 'El relámpago'; 6º y últi) acto tercero de la zarz. 'La Hija de la Providencia'.*<sup>84</sup>

De todos modos, la costumbre de ofrecer actos individuales de zarzuelas diferentes era algo bastante extendido. En los documentos siguientes ofrecemos un ejemplo de función que une dos actos de zarzuelas que no tienen nada que ver y un comentario lleno de ironía de García Cadena en el que critica este "desmenuzamiento":

---

<sup>82</sup> P. G. C.: *Diario Mercantil de Valencia*, 13-III-1857.

<sup>83</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 9-V-1860.

<sup>84</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 30-IV-1860.

*Principal:[...] 3) 2º acto de 'El tío Caniyitas'; [...] 6) 3º acto de 'Galanteos en Venecia'. 85*

*Revista Teatral.- [...] Convengamos, sin embargo, en que para guisar de modos diversos un mismo plato, tiene un ingenio digno de la cocina francesa. Conocido es de todos el número fabuloso de veces que ha sacado enteras a la mesa a 'Catalina' y 'Mis dos mujeres': pues bien, ahora las trincha con mucho salero y da para cenar una pierna de 'Catalina', una pechuga de 'Mis dos mujeres', etc., etc.*

*Después de las divisiones por actos vendrán las divisiones por escenas y continuará el fraccionamiento hasta la fórmula homeopática.*

*Esto lo verán nuestros nietos si están despiertos.*

*De todo lo dicho resulta, aunque parezca mala lógica que la empresa recauda y que el público no se divierta. [...] 86*

Otro aspecto de las estrategias de las empresas sería lo que se denominó en la época "función monstruo". Es decir, una extensa sesión en dos partes que equivaldría a dos funciones seguidas. Para ilustrar el tema recogemos un anuncio y, después, la crítica acerada de García Cadena hacia estos inventos que muchas veces no escondían más que la escasez de novedades:

*Princesa.- A beneficio del público, gran función monstruo, dividida en dos partes, para hoy lunes. A las seis menos cuarto en punto de la tarde. 38 de abono. Entrada general 2 rs y medio. Primera parte. 1) Sinfo; 2) drama en ocho cuadros.3) duo de tiples del primer acto de 'El relámpago'. Segunda parte. A las nueve y media de la noche. 4) drama en tres actos; 5 ) baile nacional. 87*

*Revista de teatros.- Nunca hemos pasado por una escasez más tenaz de novedades que merezcan los honores de la crítica.*

*Y no es porque los carteles de los teatros hayan perdido la costumbre de anunciar. Al contrario; están cumpliendo su misión con un entusiasmo y una locuacidad extraordinarios, y no saben ya por donde crecer para tomar toda la*

---

<sup>85</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 26-IV-1854.

<sup>86</sup> P. G. C. : "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-XI-1855.

<sup>87</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 29-X-1860.

tinta que, convertida en elocuencia, salta todas las mañanas a los ojos del público para darle los buenos días con un aluvión de títulos descomunales.

Nos hemos equivocado al decir que los carteles no contenían novedades. Una han inventado que vale por muchas y que produce a las empresas muy buenos resultados: nos referimos a las funciones monstruos.

Función monstruo significa una sesión de siete u ocho horas en el templo de Talía.

Los carteles del teatro de la Princesa han sido en Valencia los primeros que han dado a conocer esta manera de divertirse en grande escala, a trueque de un pequeño sacrificio pecuniario.

Un teatro dedicado a espectáculos variados y cuyos precios de abono son extraordinariamente baratos, no es extraño que haya buscado recursos de esta especie para atraer al público y compensar con el número de entradas lo escaso de los precios.

[...] No bien los carteles del teatro Principal se apercibieron de la novedad, la noble emulación, o como si dijéramos, el amor al progreso, hizo hervir el engrudo con que los pega a la pared la brocha matinal, y lanzaron el primer monstruo al torrente de la publicidad.

¡Pero que monstruo!... Ni la hidra de las siete cabezas.

Los carteles estuvieron por demás tímidos, sobrios y modestos en este primer alumbramiento.

En vez de función monstruo, pudieron anunciar funciones de monstruos.

Se trataba nada menos que de entretener al público con una comedia de magia de cinco actos y el 'Nabucco' por fin de fiesta.

No era por consiguiente un monstruo sólo el que hacía los gastos de la función.

En el orden de las monstruosidades, se presentaba aquella noche en primer lugar el monstruo que vomita a 'Urganda la desconocida'.

En segundo lugar el monstruo de Babilonia.

Y en tercer lugar el orden de la función.

Verdi servía de rabo a este monstruo multiforme.

¡Horror!... ¿Para rabo no hubiera valido más la cola del diablo? [...].<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Peregrín García Cadena: "Revista de teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 6-XII-1860.

Profundizando un poco en estos aspectos, en la actualidad nos llama la atención la gran mezcla de elementos de distintos géneros que podía llegar a presentar una función. Fragmentos de ópera, de zarzuela, de baile podía ser un ejemplo; otro sería la combinación de números sueltos de ópera con zarzuelas completas y comedias o bien ofrecer hasta tres zarzuelas distintas en un mismo programa. Veamos los ejemplos comentados:

*Teatro.- Función para hoy 21. A beneficio de D. Héctor Irfré, primer tenor absoluto de la compañía lírica. 1) Segundo y tercer acto de la ópera 'Lucía', por la señora Tomasi y los señores Irfré, Miró, Ardavani y Baillon; 2) Aria de la ópera 'Leonora'; 3) Escena de la zarzuela 'La Serenata'; 4) Sinfonía 'La flor del Guadalquivir'; 5) Baile; 6) Duo y final del segundo acto de 'Jugar con fuego'. Entrada principal 4 rs. - Tertulia 3.*<sup>89</sup>

*Principal: 1) Sinfonía de 'Guillermo Tell' de Rossini; del 2) al 6) fragmentos de óperas italianas, sobre todo de Bellini; 7) wals; 8) la zarzuela en un acto 'Diez mil duros' con letra de Pina y música de Arche; 9) Baile.*<sup>90</sup>

*Principal.- 17 de abono. 1) Sinfonía; 2) comedia en un acto; 3) Introducción y aria de la ópera 'Nabucodonosor'; 4) baile; 5 y últ) zarz. en dos actos: 'Marina'.*<sup>91</sup>

*Principal.- 33 de abono. 1) Sinfo; 2) zarz 1 act: 'El Grumete'; 3) zarz. dos acts: 'El Marqués de Caravaca'; 4) canción andaluza: 'Las ventas de Cárdenas'; 5) baile; 6) zarz, 1 act: 'Tramoya'.*<sup>92</sup>

Un caso extremo de lo anterior lo constituye el siguiente ejemplo, donde se mezcla la zarzuela, la gimnasia y la dramatización :

*Princesa.- Hoy martes. A beneficio del público. Tomarán parte las compañías de zarzuela, de gimnasia y de cuadros vivos, la cual se dividirá en cuatro partes. Primera parte. 1) Sinfo; 2) zarz 1 act. Segunda parte.- Gimnasia. Tercera parte. Cuadros al vivo. Cuarta parte. Cuadros al vivo.*<sup>93</sup>

---

<sup>89</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 21-VI-1853.

<sup>90</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-VI-1857.

<sup>91</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 5-II-1858.

<sup>92</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 22-II-1858.

<sup>93</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 16-III-1858.

Se debe citar en este momento a los teatros de verano que, por sus especiales características, eran proclives a esta mezcla de elementos:

*La primera función de esta temporada estival en el teatro de las Delicias fue así: 1) Sinfonía, 2) 'Himno de inauguración' de José Vidal, 3) Composiciones poéticas, 4) fragmentos de 'La Cenerentola', 5) Baile, 6) zarzuela 'El estreno de una artista', 7) Baile.*<sup>94</sup>

Una vez comenzada la función y, dentro de ella, la zarzuela correspondiente; encontramos unas costumbres sorprendentes para el espectador actual. La primera de ellas era la introducción de propinas, besos o incluso números independientes de la pieza interpretada. Estas situaciones, propiciadas normalmente por el público, pueden ser ilustradas con el siguiente ejemplo:

*Anteanoche se dió en el teatro la última función de la presente temporada.*

*Esta fue la ópera 'Jugar con fuego' que se ejecutaba por decimotercera vez [...] En dicha función salía por última vez el señor Pardo: en cuanto al señor Guerrero, hacía ya dos noches que había abandonado su papel de loquero, sin duda para huir del compromiso de tener que terminar todas las noches la ópera con la escena de capricho llamada el organillo; pero el público de Valencia, que nunca perdona cosa que huelga a diversión, empezó a pedir, a la conclusión del tercer acto, el organillo, y no hubo más remedio que levantar el telón y presentarse el señor Pardo, manifestando que su compañero no se hallaba en el teatro, pues debiendo salir para Madrid a las cinco de la madrugada, estaba arreglando el equipaje. Sin embargo, ofreció valerse de ciertos medios nigrománticos que dice posee; y con efecto, obedeciendo a un conjuro salió por escotillon el señor Guerrero, en traje de camino, con unas alforjas, maleta, sombrerera y saco de noche. Cantóse, pues, el organillo, los espárragos trigueros, 'El Tango' y otra canción, y la numerosa concurrencia rió a su placer con objetos que no estaban anunciados en el programa.*<sup>95</sup>

La otra costumbre que llama la atención hoy en día es la facilidad del público para mostrar su desacuerdo con las interpretaciones. Incluso más, la

---

<sup>94</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 15-VII-1857.

<sup>95</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 4-III-1852.



agresividad que llegaban a tener esas manifestaciones. A continuación reproducimos dos casos, en el primero se observa el enfado del público y su vandálica reacción, y, en el segundo, constatamos la rapidez con la que los espectadores cambiaban de opinión respecto a una cantante que había sufrido esa agresividad:

*[...] Hace pocas noches se promovió gran alboroto en dicho teatro [Teatro Principal] habiéndose llegado el caso de arrojar los del paraíso sobre el escenario, pedazos de ladrillo y otros materiales parecidos. El motivo, según nos cuentan, fue la mala elección y reparto del espectáculo.<sup>96</sup>*

*Valencia 20 de enero.- En este teatro Principal hay cierto número de abonados, gente joven pertenecientes a la llamada pollería, que se entretienen la mayor parte de las noches en hacer cocas, con la boca o chiflar durante la representación, con un pito o trompetilla. Es tanto el escándalo que causa esta pollería, que entre la gente formal hay muchas personas que prefieren no concurrir al teatro por no presenciar tamaño escándalo.*

*La Felisa Hernández, primera tiple de la zarzuela ha sido una de las víctimas de es gente mal educada. Esto sin duda ha sido causa de que abandone el teatro Principal por el de la Princesa [...].<sup>97</sup>*

*[...] Y por fín, no quiero pasar en silencio la nueva salida de la Felisa Hernández en el teatro Principal, aunque no la comprendo y mucho menos el aplauso con que ha sido recibida después de los muchos desaires que se le han dado. ¿Será que esa actriz vale más desde que rompió su escritura? ¿Será que desempeñó el papel mejor que la Albiní, que fue a quien reemplazó aquella noche?. No lo sabemos; el caso es que ha vuelto a salir y ha sido aplaudida, lo necesario es que dure.<sup>98</sup>*

#### 4.2.6. LAS ESCENOGRAFÍAS

Antes de comenzar a desarrollar este epígrafe reproducimos la definición de escenografía que aporta la profesora Arias de Cossío, acreditada investigadora

---

<sup>96</sup> *La España Artística*, Año I, Madrid, 23-XI-1857, p. 31.

<sup>97</sup> De un corresponsal: *La España Artística*, Año II, Madrid, 25-I-1858, nº p. 103.

<sup>98</sup> *La España Artística*, Año II, Madrid, 22-II-1858, nº 17, p. 134.

de este tema. El concepto contenido en el siguiente párrafo será el que utilizaremos a partir de ahora:

*De una manera global se entiende hoy por escenografía todo el conjunto de elementos ya sean de índole artística o técnica que en el escenario teatral concurren para dar fondo plástico a un texto dramático ya sea hablado o cantado. Es en este sentido en el que el concepto de escenografía se asimila al de puesta en escena, que igualmente cabe definir como la total y concreta forma de un suceso literario que comprende la disposición de decorados, actores, luces y tramoyas con la que se logra una efectividad teatral máxima.*<sup>99</sup>

La inclusión de un apartado dedicado a la escenografía en el estudio del desarrollo de un género musical y escénico como la zarzuela es totalmente pertinente. A este motivo se pueden unir otras causas como la existencia de una conciencia escénica previa por parte de un público acostumbrado a las obras dramáticas y a la ópera. Por otra parte, en la evolución zarzuelística aparecen una serie de obras "de grande espectáculo" -especialmente las de Gaztambide- donde los aspectos escenográficos tenían una gran importancia. Por si esto no fuera suficiente, en el análisis de cada año teatral constataremos que una de las bazas del local que surgió prácticamente con la zarzuela moderna, el teatro Princesa, basó en muchas ocasiones su éxito en unas presentaciones escénicas lujosas más que en los elementos puramente musicales.

Para realizar un breve seguimiento de este tema en la vida musical valenciana realizaremos una visión diacrónica basándonos en sucesivos documentos aparecidos en la prensa de la época.

La primera noticia que incluimos tiene un gran valor al presentarnos una historia resumida de la escenografía valenciana durante los primeros años de la zarzuela restaurada:

*Mientras existe el teatro de esta ciudad todas las empresas han contratado un pintor escenógrafo como parte muy esencial de una compañía, ya sea lírica o dramática. La propiedad escénica se ha mirado siempre en el teatro como un*

---

<sup>99</sup> A. M. Arias de Cossío: "La escenografía zarzuelística en el siglo XIX español", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid, Fundación Autor-ICCMU, 1996, p.183.

*ramo de la mayor importancia, y no están lejos los tiempos en que se pintaban tres o cuatro decoraciones completas para ofrecer al público una producción nueva. Pero la empresa actual, que sin duda no abunda en nuestras ideas, o no tiene pintor o si lo tiene no le ofrece ocasión para lucir su talento. De aquí resulta que no solamente no se refuerza la escena con nuevas obras, dedicando la debida atención al decoro y propiedad de la escena, sino que se dejan arruinar las buenas decoraciones que nos han dejado los pintores de nota que hasta hace muy poco han venido enriqueciendo nuestro coliseo.*

*Ya, pues, que contra lo que exige la categoría de este teatro, y los buenos resultados que obtiene la actual empresa, hemos de renunciar a ver puestas en escena las producciones nuevas con el lujo y propiedad que corresponde, justo es que se trate de conservar siquiera las decoraciones de mérito que nos quedan. Algunas hay que recuerdan el nombre de D. Anselmo Alfonso, y que bien merecen este honor por su mérito indisputable. Lucini enriqueció también nuestra escena con su pincel maestro y aun existen algunas de sus obras, que pueden figurar al lado de las primeras, si no se las deja en el abandono. Pocas son las decoraciones que señalan la época en que pintó para este teatro el inolvidable Aranda, pero las cuatro o cinco debidas a su pincel son dignas por cierto de que se las conserve con esmero. Y por último, las hay de nuestro paisano D. José Vicente Pérez, que son muy apreciables y que se perderán juntamente con las otras, si la empresa no contrata un artista inteligente que con la dotación decorosa que exige un ramo de tal importancia se dedique a producir nuevas obras a medida que se vayan poniendo en escena, y cuando esto no, a conservar y utilizar con propiedad las antiguas.* <sup>100</sup>

En el documento anterior se menciona al famoso escenógrafo Lucini. Esta referencia nos sirve para comentar que, junto a los propios que contrataba cada empresa, en ocasiones se requería la ayuda de profesionales de prestigio para ocasiones de gran solemnidad. Véase el caso del citado Lucini en 1852:

*Acaba de llegar a esta ciudad el señor Lucini, hermano del acreditado escenógrafo del teatro Real de Madrid. Este aventajado artista parece que ha*

---

<sup>100</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-IV-1853.

*sido llamado para tomar a su cargo la parte de adorno y aparato de los torneos que deben verificarse en las próximas funciones reales.*<sup>101</sup>

Los dos fragmentos siguientes son reproducidos por varias causas. En primer lugar, aparece un artista de los que trabajó en Valencia no citado anteriormente. En segundo lugar, encontramos la costumbre de aplaudir las decoraciones nuevas y, por último, la existencia de localidades en las que no se podían apreciar los decorados:

*Función: [...] 2) La acreditada ópera cómica nueva, [...] 'El Dominó Azul'. Para la cual se ha pintado una decoración de estilo gótico (que se estrenará en el segundo acto de la ópera) por el joven profesor D. Joaquín Eduardo Edo, discípulo del acreditado maestro D. José Abrial y de la Real Academia de San Fernando. 3) baile español. Entrada principal 4 rs. - tertulia 3 rs.*<sup>102</sup>

*Anteanoche se puso en escena en este teatro la zarzuela 'El Dominó Azul'. [...] En el segundo acto se estrenó una decoración gótica que fue acogida con aplausos: pero sin duda desde las localidades altas del teatro haría más efecto que desde las lunetas, pues para los espectadores que ocupaban estas últimas pasó generalmente desapercibida.*<sup>103</sup>

El siguiente documento también presenta una información muy significativa. Podría definirse como una "radiografía del anacronismo", probablemente el mayor problema que presentaban las decoraciones de estos títulos de la zarzuela. Un rasgo reseñable es la nostalgia del pasado que destila una noticia de 1855 cuando la zarzuela moderna apenas había comenzado a iniciar su evolución. Una consecuencia que se puede extraer de esto es que el desarrollo del género no coincidía con una mejora de la escenografía:

*Escenografías.-[...] Pero menos se divertirán los sucesores de la empresa que hereden las decoraciones y entrañas del teatro. En este ramo se admira en el coliseo un lujo de miseria proverbial.*

*Los órdenes arquitectónicos se han barajado de tal manera que no los conocería el mismo Vitrubio. Sin embargo, en el estado actual de la decoración*

---

<sup>101</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 22-III-1852.

<sup>102</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 29-IV-1853.

<sup>103</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-V-1853.

*escénica del teatro Principal, hay una ventaja para el espectador, y es que difícilmente puede darle en ojos el anacronismo, gracias al prudente lienzo que enseña la urdimbre por todas partes.*

*¡Qué gran cosa es el arte de la pintura!. Se pinta, por ejemplo, un bosque (en el teatro Principal los hay de todas clases menos vírgenes); pasan dos, cuatro, ocho, veinte, cien años; se cae enteramente el color, se queda el lienzo huérfano, y sin embargo aún tiene mérito la obra para las empresas.*

*¡Qué cosa tan grande es el arte!... ¡ó que cosa tan pequeña son las empresas que ganan dinero!.*

*El teatro Principal se parece a una mujer sucia: por fuera muy emperifollada y relamida, pero los bajos cual digan dueñas.*

*Con todo, es una lástima que los telones hayan suprimido el color; porque cuando conservaban aún algunos restos el espectador veía cosas muy peregrinas.*

*Veía edificios góticos en tiempo de los mártires.*

*Veía columnatas de pórfido y lápiz-lázuli en la antesala de un empleado de correos.*

*Veía carreteras, con marcas de legua, a lo Carlos III, en las montañas de Escocia, allá por el siglo X.*

*Veía nubes de montaña y montañas de nube.*

*Veía galeras del siglo XVI arboladas a estilo de bergatín del siglo XIX.*

*Veía iglesias de piedra adornadas exteriormente con marcos de madera, imitando a bastidores sueltos del revés.*

*Veía la vegetación de los trópicos aclimatada en la Mancha.*

*Veía muchas manchas aclimatadas en todas las vegetaciones.*

*Veía llegar las fuentes de las plazas a los balcones de un cuarto piso.*

*Y en una palabra, veía cosas nunca vistas y de las cuales sólo suelen ofrecer ejemplo los teatros de granero.*

*El de la empresa se hinche que es una bendición, y digan, que de Dios dijeron.*

*Lo cierto es que hasta la fecha le produce admirables resultados al régimen que se ha propuesto y no es cosa de echarlo a perder por un poco de decoro y de propiedad más o menos.*

*Dice el refrán: Al que muda Dios le ayuda; y dice la empresa: Al que muda el bolsillo le suda: por consiguiente telones viejos, comedias viejas y zarzuelas viejas.[...]*

*Allá en los tiempos en que las empresas de nuestro coliseo no sacaban los gastos diarios y en que una ópera nueva cantada por una buena compañía tenía por auditorio un total de 40 o 50 personas, había siempre un pintor en el teatro que se llamaba Lucini o Aranda, el cual pintor estaba encargado exclusivamente de pintar telones y bastidores y cuidar de la propiedad y decoro escénico. De modo que en aquellos felices tiempos un pintor era un pintor lo mismo que un comparsa era un comparsa. [...].<sup>104</sup>*

Un dato que no se debe olvidar es la dificultad de conservar año tras año unos decorados basados, predominantemente, en telones pintados. De todos modos, la prensa nos informa periódicamente de la desidia de las empresas a este respecto. Observemos una información ilustrativa:

*[...] Parece se piensa formar una escogida compañía de ópera italiana para el teatro Principal. Se habla también de contratar al señor Lucini, a fin de dar más realce a la decoración escénica y corregir el estado lamentable en que se hallan los telones de aquel coliseo. [...]* <sup>105</sup>

En el año 1857, observamos en el semanario *La Zarzuela* un suelto informativo que nos resume la situación hasta ese momento:

*Valencia, 25 de mayo [de 1857].- [El Diablo en el poder] Esta zarzuela se ha puesto en escena con bastante propiedad lo cual no sucede aquí muchas veces.*  
106

Sin embargo, con el inicio del siguiente año teatral se marcó un cierto punto de inflexión con la representación de *Los Magyares*. De hecho, García Cadena albergaba ciertas esperanzas con respecto a las promesas de disfrutar de una buena presentación escénica:

*Revista.- [...] Pues, ¿y el teatro?.*

---

<sup>104</sup> "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-XI-1855.

<sup>105</sup> *La Zarzuela*, Año I, Madrid, 2-VI-1856, nº 18, p. 143.

<sup>106</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 1-VI-1857, nº 70, p. 559.

*¿Dónde nos dejamos el teatro?*

*Otro manantial inagotable de delicias.*

*No cerremos aún las fuentes de la sensibilidad; que también la empresa reclama su contingente.*

*Seis filas de butacas forradas de terciopelo.*

*Cuarenta y dos luces de gas, amen de las que cuelgan del techo.*

*Una compañía numerosa en que vienen los galanes, los tenores y los barítonos a dos de fondo y las tiples a manojos.*

*'Magyares' de lujo exornados con todo el aparato que el argumento requiere.*

*Dulces promesas de magníficas decoraciones.*

*Esperanzas halagüeñas de no volver a ver las ruinas escenográficas que cuelgan del telar. [...].*<sup>107</sup>

A partir del anuncio de la interpretación de la famosa zarzuela de Gaztambide, se multiplicaron en la prensa anuncios como este:

*Teatro.- [...] Otra.- Se está trabajando en los talleres de la empresa en las decoraciones de la gran zarzuela 'Los Magyares'.*<sup>108</sup>

Toda la expectación transmitida por noticias como esta tenía su origen en una situación de las escenografías que se podría calificar como muy grave. Los síntomas explicados por García Cadena con su inconfundible estilo son bastante clarificadores:

*Revista músico-dramática.- [...] 1º ¿No hay medio de establecer una conveniente igualdad entre las goteras que suelen adornar las puertas de las decoraciones escénicas, aunque sean de tan modesta apariencia como las que suelen verse en los salones regios?*

*2º ¿No se conoce ningún procedimiento químico para dar a las cuerdas de cáñamo una tinta de cualquier color que imite a esos cordones de seda que suelen sostener las arañas en los salones 'comme il faut'?*

*Nos duele terminar esta revista con una frase gálica y esta aprehensión nos obliga a hacer la pregunta de otro modo.*

---

<sup>107</sup> P. García Cadena: "Revista", *Diario Mercantil de Valencia*, 19-IX-1857.

<sup>108</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 30-IX-1857.

*¿Debe haber alguna diferencia entre el tejido vegetal que sostiene un jamón en una despensa y el que sostiene una araña de cristal en un baile de buena sociedad?*<sup>109</sup>

Con todos estos precedentes es comprensible el eco obtenido por el éxito de *Los Magyares* que ejemplificamos en los siguientes documentos. De ellos, resaltamos el interés de conocer una serie de aparatos y máquinas de efectos de la época:

*Teatros.- [...] El aparato de 'Los Magyares' es notable, tanto por las decoraciones como por el gran número de comparsas que animan el cuadro.*

*La comitiva del último acto es de un efecto muy pintoresco, lo mismo que el cuadro final, y se ve que la empresa no ha perdonado medio de dar atractivo a la obra que, a juzgar por las primeras representaciones, le augura muchos llenos.*

*Entre las decoraciones debidas al pincel del excelente pintor D. Luis Téllez, ha llamado singularmente la atención la del tercer acto, que es de bellísimo efecto y le ha proporcionado la justa ovación de ser llamado a escena.*<sup>110</sup>

*En el teatro Principal de Valencia se habrá puesto ya a estas horas en escena la tan popular zarzuela titulada 'Los Magyares' [...] Parece que la empresa no ha perdonado gasto para presentar esta zarzuela con todo el aparato que requiere su gran argumento, el vestuario es nuevo, como también las cuatro decoraciones debidas al pincel del entendido escenógrafo don Luis Téllez.*

*Para figurar la luz del sol se ha traído de París un aparato eléctrico semejante al que se usa en aquel gran teatro de la ópera, mediante el cual la ilusión del espectador es completa, pareciendo a sus ojos la luz que distingue la del sol mismo.*<sup>111</sup>

*Valencia 27 de noviembre.- [...] Se ha puesto en escena la zarzuela nueva 'Los Magyares', que desde el principio de la temporada se ha estado anunciando por la empresa. [...] La zarzuela se ha puesto en escena con desusado lujo, al cual no estamos acostumbrados, no principalmente por culpa de la empresa, sino por las condiciones de este teatro que no permiten repetir*

---

<sup>109</sup> P. García Cadena: "Revista músico-dramática", *Diario Mercantil de Valencia*, 17-X-1857.

<sup>110</sup> P. García Cadena: "Teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 28-XI-1857.

<sup>111</sup> *La España Artística*, Año I, Madrid, 30-XI-1857, nº 5, p. 40.



*una producción para sacar fruto de los grandes gastos. Se han pintado cuatro decoraciones, y en todas, y con especialidad en la del tercer acto, ha demostrado don Luis Téllez que es acreedor a la reputación que goza como escenógrafo.*<sup>112</sup>

Para concluir la información sobre esta zarzuela, se debe resaltar que el prestigio de su puesta en escena hizo que se mantuviesen sus telones durante varias temporadas, tal y como refleja este fragmento:

*Principal: 1) Sinfonía; 2) La magnífica y siempre aplaudida zarzuela, de grande espectáculo, 4 actos: 'Los magyares'. Será, además, exornada con cuanto aparato escénico requiere su interesante argumento. Las cuatro decoraciones son debidas al acreditado pincel del entendido escenógrafo D. Luis Téllez.*<sup>113</sup>

Un ámbito no estrictamente escenográfico pero que contribuye a la dramatización escénica de la zarzuela es el de la caracterización de los personajes. En relación a este incluimos una divertida crítica de García Cadena que nos puede aportar una cierta idea al respecto:

*Revista.- [...] En materia de mímica no deja de ser también notable la que suele hacer las delicias del público en la representación de la composición musical 'Una Tempestad en América'. [...] ¡Qué negros y qué ingenio!*

*Y sobre todo qué ingenio para hacer de lo blanco negro, dicho sea con perdón de los coristas morenos de ambos sexos.*

*Noramala para aquellos tiranos el arte que exigían de las personas blancas una tintura de tinta china o de corcho quemado cuando tenían que representar en la escena a las clases negras de la sociedad.*

*¿Para qué estropear el traje?*

*¿No puede inventarse otro procedimiento menos detentador de los privilegios físicos para imitar a los negros?.*

*¿Y por qué no?. Un esfuerzo de imaginación podía conducir a un resultado favorable, y no ha faltado quien haya hecho este esfuerzo de imaginación poniendo su talento a disposición de los coristas blancos del teatro Principal.*

---

<sup>112</sup> De nuestro corresponsal: *La España Artística*, Año I, Madrid, 7-XII-1857, nº 6, pp. 46-47.

<sup>113</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 21-IV-1860.

*¡Abajo el corcho quemado y la tinta china!*

*Un trozo de gasa negra puesto en derredor de la cabeza de suerte que envuelva el rostro con gracia y coquetería, es cuanto puede exigir un público blanco de artistas blancos que se ven precisados a convertirse en negros.*

*Así lo han hecho los coristas del teatro Principal y gracias a este ingenioso descubrimiento que merece un privilegio de invención el cutis del cuerpo de coros se ha salvado del tinte opaco que le amenazaba.*

*Algunos observadores insolentes pretenden que ni los aperos de labranza conocían a los negros ni los negros a los aperos de labranza: pero esto son hablillas de que no deben tomar acta ni los aperos ni los negros.*

*El hecho es que el cutis de los coristas se ha salvado y que el cuerpo agradecido debe levantar una estatua de almidón, por ser sustancia muy blanca, al ingenioso autor del procedimiento. [...] <sup>114</sup>*

La aplicación del alumbrado eléctrico para iluminar las escenas supuso una novedad que se anunciaba como otro atractivo más de la representación:

*Principal: Domingo, 20 horas: 1) Sinfonía; 2) 'Los Magyares': en el cuarto acto se alumbrará la escena por la luz eléctrica. Princesa: 20 horas: 1) Sinfonía; 2) Comedia; 3) Acto Tercero de la zarzuela: 'La hija de la providencia' ; 4) Niños florentinos, baile, en 3 actos: 'Las modistas de París'.<sup>115</sup>*

En la década de 1860-1870, el Princesa mantuvo su prestigio en la presentación de buenas escenografías, destacando en las primeras temporadas de la década el pintor Flores:

*Princesa. En los talleres de este teatro se trabaja activamente para poner en escena con todo el aparato que se requiere varias obras, nuevas las unas y hace años no representadas otras. [...] Entre otras cosas nos han hablado personas entendidas de un telón muy notable por su novedad y su mérito artístico que acaba de terminar el Sr. Flores.*

---

<sup>114</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 6-III-1858.

<sup>115</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 22-IV-1860.

*Continúe la empresa por tan buen camino y el público recompensará con largueza sus esfuerzos.*<sup>116</sup>

En esta nueva década se incrementó la oferta de teatro musical: surgieron nuevos locales, se continuó representando en los pequeños teatros de las entidades culturales e incluso en alguna casa particular. Por tanto, surgió una demanda de equipamientos. Esto se puede comprobar en el siguiente anuncio, en donde se ofrece una casa especializada en este tipo de productos escenográficos y otros elementos relacionados con las representaciones.

*Sección de anuncios. Libertad de teatros. desde 1860 existe en París una agencia que expide a provincias y al extranjero los modelos de decoraciones, trajes, máquinas y aparatos eléctricos, música copiada, partituras, libretos de ópera, bailes, comedias y dramas, los más en boga en los teatros de París, [...] Para más noticias escribir a Mr. David, 9 rue St Georges, Paris. [...] Precios módicos.*<sup>117</sup>

#### 4.2.7. ARQUITECTURA TEATRAL

Puesto que el objetivo de la tesis es dar a conocer la transformación de la vida musical en la sociedad valenciana en la primera mitad del XIX y, en este capítulo, estamos hablando de un género escénico-musical, creemos necesario comentar algunos aspectos de los locales teatrales que afectaban directamente al público.

Es evidente que los equipamientos de aquella época resultaban mucho más efímeros que en la actualidad pero, aún así, un tema recurrente en la prensa del periodo estudiado es la periódica necesidad de reparaciones y mejoras. Como el Principal era el teatro más antiguo, la mayoría de los documentos se relacionan con este coliseo:

*La Pascua se acerca y con ella la apertura de nuestro teatro. No será malo que para entonces se piense en la recomposición del techo de este edificio, que*

---

<sup>116</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 29-X-61.

<sup>117</sup> "Sección de anuncios", *Diario Mercantil de Valencia*, 15-II-65.

*tan malos ratos nos proporcionó en la última temporada cómica. Parece que la junta del hospital trata seriamente de zanjar la dificultad, a cuyo fin está haciendo los acopios de materiales necesarios para verificar la expresada obra. Mucho nos alegramos, y aún se alegrarán más las personas que este invierno han atrapado algún dolorcillo reumático, ocasionado por los frecuentes chaparrones que se venían sobre las lunetas.*<sup>118</sup>

Otro comentario sobre el problema del frío en el teatro Principal aparece reflejado en la siguiente letrilla irónica. En ella se observa un juego de palabras referida a una zarzuela estrenada en aquellas fechas y que se convertiría en un clásico del repertorio: *Buenas noches, señor Don Simón de Oudrid.*

*A otra puerta.- Los corredores del teatro continúan favorecidos por los cuatro vientos. Nuestra prosa no produce el menor efecto, y es urgente variar de sistema. veamos si somos más afortunados hablando en el lenguaje de las musas:*

*Señor don... aquel  
no tome usted a mal  
si el público fiel  
comienza a rabiar;  
es que el frío le curte le piel  
y le tapa el conducto nasal,  
y si no tiene lástima de él...  
buenas noches, señor don aquel.* <sup>119</sup>

Aunque normalmente las menciones a reformas y mejoras están relacionadas con los interiores de los teatros, no siempre ocurría así. Veamos un ejemplo donde se trata un importante elemento de exterior: la fachada.

*Por fin parece cosa resuelta que tengamos fachada en el teatro, a juzgar por la actividad con que se trabaja en esta obra. Ya era tiempo que el coliseo presentara exteriormente un aspecto más agradable y esperamos que este*

---

<sup>118</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-IV-1852.

<sup>119</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 29-XII-1852.

*verano se llevarán cabo las reformas interiores que reclama su malísimo estado.*<sup>120</sup>

De los distintos tipos de locales de la época estudiada, los teatros de verano presentaban unas características especiales relacionadas con su época de funcionamiento, tipo de espectador, condiciones escénicas, etc. Por ello, resultará interesante incluir esta descripción del teatro del Cabañal:

*[...] Las condiciones especiales del edificio serán además un incentivo para la escogida concurrencia de la población marítima. El adorno interior será una reproducción del que se observa en algunos jardines del Cabañal. No hay que decir por consiguiente que abundarán las flores, las macetas y el follaje. El alumbrado será tan caprichoso como el adorno, y se optará probablemente por una lindísima colección de faroles de colores que se ha pedido al extranjero.*

*Al paso que avanza el edificio, se trabaja con actividad en la decoración escénica, y se citan muy favorablemente de los trabajos que en este género tiene ya hechos el joven artista contratado por la empresa. Entre las decoraciones que está pintando se habla de las que han de servir para 'Los Magyares', zarzuela muy bien recibida en la corte y que al parecer veremos en el teatro de verano.*

*Con fecha más reciente leemos en el mismo Diario lo que sigue: "Volvamos otra vez los ojos al coliseo del Cabañal, gracioso templo donde irán a refugiarse este verano las sagradas musas.*

*Desde luego podemos anunciar un cambio plausible en la distribución interior. Hasta ahora solo se había tratado de concluir cierto número de palcos de platea; pero nos consta que el plano ha recibido modificación, en virtud de la cual habrá un piso superior. La idea ha sido felicísima, pues de otro modo las señoras hubieran tenido escasas localidades de que disponer, y gran parte de la buena sociedad que concurre al Cabañal se hubiera visto privada de asistir al coliseo. En corroboración de esto se dice que el mucho pedido de localidades para abonar es una de las razones que han movido a la empresa a hacer esta reforma.*

---

<sup>120</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 30-VI-1853.

*No se descuida tampoco la organización de las compañías que han de inaugurar el teatro de verano. Parece, por el contrario, que han firmado ya su contrata la Albin y la Samaniego, y que en el mismo caso se hallan Miró, Aznar, Torromé y algunos otros.*

*Finalmente, se asegura que el coliseo se inaugurará del 10 al 15 de julio.*

121

Continuando el estudio de este teatro veraniego, encontramos la presencia de un elemento que contribuía poderosamente a la necesidad de sociabilidad del público burgués que acudía al teatro<sup>122</sup> y que, simultáneamente, se convertiría en local de interpretación de música: el café.

*Revista de Teatros.- Apertura del coliseo de las Delicias.- [...] El espacioso café contiguo al teatro, y que tiene comunicación con el edificio, está bien servido y frecuentado por una concurrencia numerosa. No sabemos el destino que se dará al pequeño jardín que se descubre desde el salón; pero creemos que el contratista debe colocar en él algunas mesas que serán buscadas con afán por los concurrentes. De todos modos, auguramos al café del teatro de las Delicias un próspero porvenir.*<sup>123</sup>

Antes de comentar otro aspecto, se debe recalcar que el teatro de verano fue un fenómeno que se produjo en otras capitales de fuerte tradición teatral como Barcelona. El profesor Aviñoa nos apunta claramente el predominio de lo zarzuelístico en estos locales:

*La avalancha de la zarzuela de origen madrileño y de temática general llega en este segundo período; es tal su progresiva influencia que la reacción en contra de los modernistas queda satisfactoriamente justificada.[...] pero cabe considerar algo que aparece en la literatura del momento, la omnipresencia de lo zarzuelístico en los teatros estivales surgidos de la noche a la mañana [...].*

124

---

<sup>121</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 6-VII-1857, nº 75, pp. 599-600.

<sup>122</sup> A. Pons- J. Sema: *La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*, Valencia, Diputació de València, 1992, p. 245.

<sup>123</sup> P. G. C.: "Revista de teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 18-VII-1857.

<sup>124</sup> X. Aviñoa: "Zarzuela catalana o zarzuela en Cataluña", *Actualidad y Futuro de la Zarzuela*, Madrid, Alpuerto, 1993, pp. 319-320.

Dentro de toda esta temática encontramos un ejemplo en el que la denuncia periodística surtió un efecto positivo. El crítico causante fue García Cadena, el cual anunció, con su habitual estilo burlesco, la necesidad de ensanchar las filas de butacas del Principal. Tal como observamos en la siguiente noticia, la empresa debió atender sus protestas:

*[Habla del teatro Principal] La sala del coliseo será objeto de algunas mejoras indispensables.*

*Entre ellas se anuncia como segura la del alumbrado que consistirá en la colocación de cierto número de candelabros en los antepechos de los palcos principales.*

*Otra más problemática y sobre la cual insistiremos hasta apurar todos los giros del idioma que puedan expresar la idea, es la de ensanchar las filas de butacas.*

*Ya no sabemos cómo pintar a la empresa los tormentos que sufren los abonados por omisión de esta mejora de primera necesidad.*

*Sólo un reconocimiento facultativo en las canillas al cabo del año cómico, podría darle una idea de lo que sufre esa parte del cuerpo por amor al arte.*

*Suprímense dos filas de lunetas de las que forman el testero de la sala, y no habrá más que pedir.*

*La empresa habrá fomentado la afición por medio del atractivo de la comodidad.*

*Las filas suprimidas no se darán por agraviadas de esta especie de jubilación, que no nos parece completamente prematura:*

*Y las piernas acardenaladas recobrarán las tintas y los tonos de la carne humana en su estado normal.*

*Amen.*

*Si por esta oración se concedieran indulgencias, la empresa nos habría hecho ganar el cielo.<sup>125</sup>*

*Revista.- [habla del Principal] [...] En corroboración de la voz pública, podemos decir que la empresa, tomando en cuenta nuestras justas observaciones, ha suprimido una fila de lunetas para dar el ensanche*

---

<sup>125</sup> P. García Cadena: "Revista semanal", *Diario Mercantil de Valencia*, 14-VIII-1857.

*conveniente a las butacas: mejora apreciableísima y que no dejarán de agradecerle sus favorecedores.*

*También es positiva la reforma del alumbrado. La dotación de gas se ha aumentado notablemente por medio de una linda colección de candelabros colocados en los palcos principales.*

*Las filas de butacas, forradas de terciopelo, se han aumentado hasta ocho; y por último, tenemos entendido que se van a estucar los corredores. [...] <sup>126</sup>*

Hasta el momento hemos comentado mayoritariamente características del Principal, pero se debe señalar que el Princesa también fue reformando su interior con el paso del tiempo. A continuación se incluye una noticia donde vuelve a plantearse el carácter de sociabilidad que tenían estos locales. Posteriormente reproducimos otra que nos transmite mejoras de carácter más técnico:

*Otra ganga.- Sabemos que el Sr. Alba trata de habilitar uno de los departamentos del teatro de la Princesa, que después de amueblado cómodamente y provisto de piano y chimenea se llamará Casino de los abonados y será un punto de reunión que pondrá a disposición de sus favorecedores.<sup>127</sup>*

*Proemio teatral. [...] Se proyectan al mismo tiempo importantes y necesarias reformas en el referido coliseo [Princesa]. Parece que es cosa decidida cortar horizontalmente sobre palmo y medio el tablado por parte de la embocadura del escenario, a fin de de dar más espacioso local a la orquesta y reformar en lo posible las condiciones acústicas del escenario. Se renovará también el maderamen del tablado y la maquinaria.*

*Trátase en fin de incomunicar las primeras puertas laterales de entrada a las lunetas, abrir un paso por el centro de estas como en el teatro Principal; de forrar de terciopelo las butacas de primera clase, y de guta percha las restantes; igual operación se verificará con los pasamanos de las barandillas de los palcos. Se suprimirán de estos los de la planta baja, que están enfrente del escenario, colocándose en su lugar lunetas u otras localidades especiales.*

---

<sup>126</sup> P.García Cadena: "Revista", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-IX-1857.

<sup>127</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 3-X-1860.



*También se proyecta formar un palco corrido en el lugar que hoy ocupa el de la presidencia y dos o tres de sus colaterales.*

*Con estas y otras reformas quedará totalmente restaurado el interior de aquel teatro, que hartó lo necesita. Sólo falta que el buen acierto en los trabajos artísticos corresponda luego a los esfuerzos que al parecer procurará no escasear la empresa.<sup>128</sup>*

#### 4.2.8. TEATRO Y URBANISMO

Del mismo modo que se han tratado las reformas y mejoras del mismo edificio teatral, también debemos estudiar la organización urbanística que rodeaba a este tipo de locales. La razón vuelve a ser la influencia directa de este tema en el público que acudía a las representaciones.

Uno de los primeros asuntos que presentó la prensa como problema grave fue la inundación que se provocaba en la plaza del teatro los días de lluvia, con la consiguiente incomodidad de los asistentes:

*El que quiera hacer una especulación en los días de lluvia no tiene sino colocarse con una barca en la plazuela del Teatro, donde hallará el suficiente fondeadero, y conducir a los concurrentes por una módica retribución hasta las puertas del edificio. El mismo negocio se puede hacer a favor de un puente, pues es seguro que el público no regateará sobre los medios de atravesar aquel lago, a trueque de no verse en la necesidad de pasarlo a nado. Además no podemos menos de advertir el peligro de que una noche se salgan de madre los excusados del teatro, y unidas sus aguas aromáticas a las que corren apaciblemente por la plazuela, resulte una inundación mucho más terrible que las del Nilo. Aunque por otra parte no sería del todo malo que los mencionados receptáculos inmundos tuviesen algún desahogo extraordinario, para ver si de este modo se evaporaban un poco los gases mefíticos que vienen castigando hace tiempo el olfato de los concurrentes.<sup>129</sup>*

---

<sup>128</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-VIII-1862.

<sup>129</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 7-V-1853.

*Tal era a principios de esta temporada cómica el ánimo de los empresarios, y es de presumir que persevera en su laudable intento en vista de los ingresos que han obtenido este año sin haber sacrificado gran cosa en las aras del buen gusto. Concluida que sea la fachada esperamos que se pondrán adoquines en la plazuela, afín de que la entrada del teatro no se convierta, como este invierno, en otro lago de la Albufera.*<sup>130</sup>

La situación planteada anteriormente tiene su continuación en otros problemas que afectaron a las calles de acceso de los distintos locales. En la primera noticia, la solución parece clara: el mejoramiento de las aceras. El segundo documento se refiere al Princesa, con lo que incluimos datos de ambos teatros y de diferentes épocas.

*Las calles principales que conducen al teatro se hallan en mejor estado que el que han tenido hasta ahora; pero sería de desear que se practicase una reforma semejante en las otras avenidas, y especialmente en la calle de les Grasotes. Su importancia ha aumentado, no solo por la concurrencia que se nota en ellas durante el año cómico, sino también por los numerosos abonados que hay en la sociedad del Casino. Acaso serían estrechas las aceras que se pudieran colocar en las referidas calles; pero no sería infructuoso nivelarlas, al menos, y engravarlas, procurando su continua conservación, con lo cual se conseguiría hacer más transitables todas las avenidas del teatro.*<sup>131</sup>

*Bueno para el público. Hemos visto que se trabaja activamente en el adoquinado de las calles contiguas al teatro de la Princesa y que esta mejora quedará terminada para cuando aquel coliseo abra sus puertas. Mucha falta hacía esta mejora, pues a últimos de la temporada anterior el público iba dando tropezones al salir de la Princesa.*<sup>132</sup>

Otra faceta relacionada con el acceso a los edificios teatrales es la combinación con medios de transporte públicos. Este asunto se mostraba especialmente necesario en el caso del veraniego teatro del Cabañal, alejado del casco antiguo de la ciudad. Veamos las soluciones aportadas:

---

<sup>130</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 30-VI-1853.

<sup>131</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 10-V-1853.

<sup>132</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 6-IX-61.

*En el próximo número, podremos dar noticias detalladas de la inauguración del teatro del Cabañal, que ha debido de tener lugar el día 13 del corriente con el drama 'La Hija de las Flores', o con la zarzuela 'El Diablo en el Poder'. Dicen que el teatro presentará, la primera noche, el aspecto de un florido jardín. El abono es considerable; la frescura del local, las buenas condiciones de la compañía, y el tren extraordinario anunciado por la empresa de ferrocarril para facilitar el regreso a la capital de los espectadores que no residan en el Cabañal, son cosas todas, que contribuirán en gran manera a aumentar la concurrencia.*<sup>133</sup>

Siguiendo con las respuestas ofrecidas por los empresarios a estos problemas de acceso tendríamos la prohibición del acceso de carruajes en el callejón existente a la derecha del Principal. El problema es que esto facilitó los juegos y ruidos de la chiquillería que dificultaba la audición a una parte de los espectadores.

*Una multitud de chiquillos se divierten en dar carreras y gritos en el callejón que hay a la derecha del teatro Principal, durante las funciones que se verifican en este, incomodando a los espectadores que tienen la desgracia de estar colocados en el lado inmediato a la citada calle.*

*Como se halla impedido por ella el tránsito de carruajes pueden los muchachos dedicarse a sus juegos sin riesgos de ninguna clase; por lo cual convendría que un dependiente de la autoridad diese de vez en cuando algún paseo por aquel sitio, para hacer saber a los alborotadores que no son sus gritos del agrado del público, que paga por ver la función y no por escuchar sus poco agradables chillidos.*<sup>134</sup>

Un último problema a comentar está totalmente vigente en la actualidad: el aparcamiento de vehículos. En esta época, la asistencia al teatro no sólo respondía a una necesidad de sociabilidad de la burguesía, sino también a una búsqueda de ostentación que se ponía de manifiesto con unos carruajes más lujosos que los de la otra familia<sup>135</sup>. Esta acumulación de vehículos se

---

<sup>133</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 20-VII-57.

<sup>134</sup> *Diario Mercantil de Valencia*. 6-X-1857.

<sup>135</sup> A. Pons-J. Serna: op. cit., p. 218

convertía, por otro lado, en un peligro al ponerse en circulación tras finalizar la función:

*Muchas personas que concurren al teatro, y que no pudiendo volver a su casa con pies ajenos tienen que recurrir a los propios, huyendo de la incomodidad que producen las tartanas que en fila interminable acuden a la puerta del coliseo, habían tomado la prudente determinación de retirarse por las calles que hay a espaldas del mismo; pero todo ha sido en vano, porque también dichas calles y las plazuelas inmediatas han sido ocupadas ya por las tartanas, ocasionando grandes molestias, especialmente en las noches de lluvia, en que la abundancia de lodo y la falta de aceras; ponen intransitables aquellos sitios. En este caso no le queda otro recurso a la gente de a pie que lamentarse de su desgracia, con la esperanza de que sean atendidas sus quejas.<sup>136</sup>*

*Estos últimos días festivos, en los cuales ha habido función por la tarde en el teatro Principal, hemos tenido ocasión de presenciar un hecho que hubiera podido ser causa de lamentables desgracias, y cuya repetición conviene evitar en lo sucesivo.*

*Es el caso que al tiempo mismo de concluirse la función y cuando principiaba a salir la gente, se colocaron en el semicírculo que forma el empedrado en la plazuela del teatro, una porción de carruajes, los cuales sin orden ni dirección marcada principiaron a cruzar la plazuela del teatro, viéndose expuestos los transeuntes a mil peligros: parece que esto mismo suele repetirse todos los días que hay función por la tarde.*

*No hay razón para que los carruajes no estén sujetos por la tarde a las mismas reglas que por la noche: si el objeto es evitar la confusión y precaver accidentes, pues además de la gente que sale del coliseo, suele reunirse en sus inmediaciones la que acude a la función de noche, y la que se retira del paseo. Oblíguese, pues, a los carruajes a guardar el mismo orden que guardan por las noches, y con ello se atenderá a la seguridad de los vivientes de infantería.<sup>137</sup>*

#### 4.3. LA ZARZUELA Y EL CONTEXTO SOCIO-POLÍTICO

---

<sup>136</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-II-1858.

<sup>137</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-II-1858.

Aunque trataremos algún aspecto más profundamente en un capítulo posterior -la zarzuela en las entidades culturales-, queremos dedicar una extensión especial a la relación de este género y la sociedad circundante. Como sucedía en la ópera -pero en un grado aún mayor- la zarzuela se convierte en un producto artístico de ida y vuelta; es decir, que repercute en la sociedad y, a su vez, es transformada por el entramado social. Para tratar de ilustrar esta afirmación vamos a desglosar una serie de temas utilizando la opinión de los investigadores especialistas y, sobre todo, los documentos de la época.

Para comenzar, la comparación con el género lírico que precedió a la zarzuela -la ópera- parece pertinente. En esta dirección, Ramón Barce establece en el párrafo siguiente una interesante dialéctica entre el público de ópera y el público de zarzuela:

*1. Aquí juega un papel primario la dialéctica social entre ópera y zarzuela como espectáculos; o mejor sería decir: entre público de ópera y público de zarzuela (independientemente de que en algunos casos fuera el mismo). La ópera ocupa un lugar en la vida social; un lugar destinado a las clases socialmente superiores. [...] Digamos que el lugar está ya ocupado, y que dialécticamente ha de surgir otro más popular que se le oponga. Ese lugar en el espectáculo, y precisamente también en el teatro musical (sin esa pasión madrileña por el teatro no se podría originar esta situación) lo va a crear y a ocupar la zarzuela. [...] Quizá por una coincidencia, el ulterior desgaste y desfondamiento del hecho social de la ópera, agravado por el cierre del teatro Real en 1925, resulta paralelo en el tiempo con la decadencia de la zarzuela.*

138

Este nacimiento de un público es muy importante porque es un espectador que se verá reflejado en los argumentos, tal y como afirma el profesor Casares:

*Es esta fecha [1849, 'El duende'] es cuando se inicia la nueva zarzuela o más propiamente el espíritu restaurador de la nueva zarzuela y es aquí donde ha de*

---

<sup>138</sup> R. Barce: "La ópera y la zarzuela en el siglo XIX", *Actas del Congreso Internacional 'España en la Música de Occidente'*, vol. 2, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, pp. 150.

*comenzar la reflexión sobre los problemas de que hablamos en esta ponencia, por varios motivos: porque nace un público de clase media dispuesto a ir al espectáculo, surge una temática en la que los protagonistas son esa clase media precisamente y otras clases, pero sobre todo, nace estructuralmente una zarzuela que había doblado sus dimensiones físicas, por lo tanto una nueva zarzuela que tendrá una vida propia.*<sup>139</sup>

En la capital valenciana, la dialéctica a la que hacía referencia el doctor Barce tiene un reflejo casi físico entre los dos teatros de la ciudad: el Principal -con una aspiración permanente a la ópera y un relativo desprecio a la zarzuela- y el Princesa, cuyo público siempre estuvo más a favor de la variedad y, predominantemente, del género lírico español. El número de temporadas en las que el Principal no ofreció zarzuela nos parece un hecho bastante sintomático.

Para ampliar y justificar las afirmaciones vamos a citar algunos documentos de aquella época. En primer lugar, tenemos una noticia en la que se critica el conservadurismo del público del teatro decano. Resumiendo su contenido, García Cadena nos indica que el buen número de abonos del Principal hace que no se renueve la programación. Tras esto plantea una hipótesis: si hubiera más público "flotante" se podría llegar a una mayor renovación de títulos tal y como ocurre en Madrid<sup>140</sup>.

La segunda información es más clarificadora. García Cadena pasa a caracterizar cada uno de los públicos de los dos teatros. Elogia el nivel de "conocedores" de los espectadores del Principal y despacha a los del Princesa señalando que sólo pretenden entretenerse con unos precios accesibles. A este respecto debemos recordar que García Cadena siempre ensalzó la ópera frente a la zarzuela:

*Teatros.- [...] Antes de penetrar en ella [la sala del Principal] dirijamos una ojeada al público. El que frecuenta el teatro Principal es un juez letrado a*

---

<sup>139</sup> E. Casares: "Situación, historia y problemática de los fondos de la zarzuela", *Actualidad y Futuro de La Zarzuela*, Madrid, Alpuerto, 1993, p. 10.

<sup>140</sup> P.G.C.: "Crítica", *Diario Mercantil de Valencia*, 28-V-1857.

quien es muy difícil imponer juicios hechos. Compuesto de una sociedad escogida que lo frecuenta habitualmente y acostumbrada a ver artistas de mucho valor en todos los géneros que abraza el espectáculo teatral, ha llegado a adquirir un gusto muy depurado en materias de arte. [...]

*El teatro de la Princesa, después de los anuncios fabulosos del Sr. Alba que con razón han puesto de su parte a un público numeroso, ha inaugurado el año con extraordinaria concurrencia. Los cartelones del Sr. Alba se han comentado hasta la saciedad, y en efecto se leen en esos anuncios colosales, condiciones extraordinarias y creemos que nunca vistas en el espectáculo teatral. Pero el hecho es que para esa gran mayoría del público que no mira el teatro como un objeto de ostentación ni como un hábito de localidad, sino como un pasatiempo más o menos proporcionado a los medios de cada uno, esa gran mayoría, repetimos, ha visto en los cartelones del Sr. Alba guarismos arreglados a los recursos de la generalidad, y ha respondido con tal eficacia a los deseos de la empresa que el coliseo se ve todas las noches invadido por una gran concurrencia* <sup>141</sup>.

La preferencia del público del Principal por la ópera se observa claramente en la siguiente petición:

*Petición. Decididamente los abonados del teatro Principal, o por lo menos un número de ellos, tratan de pedir a la empresa que no cambie el espectáculo de la ópera por el de la zarzuela, como parece cosa resuelta. [...]* <sup>142</sup>.

Teniendo en cuenta lo anterior, se comprende fácilmente el gusto de los abonados del Principal por las zarzuelas de espectáculo o por las operetas. El estudioso de este teatro, Josep Lluís Sirera, confirma esta idea:

*De la sarsuela, poc podem dir: gènere mal vist a un Principal, amb pretensions d'"òpera espanyola" encara va ser acceptat fins el punt d'esdevenir al segon terç del segle passant una sèria competència per a l'òpera. Tanmateix, malgrat aquest inici no va aconseguir quallar a causa de l'evolució mateixa del gènere, que passa de l'opereta espectacular a la sarsuela estricta, de costums. El triomf de les de gran espectacle, molt a sovint adaptacions d'operetes franceses*

---

<sup>141</sup> Peregrín García Cadena: "Teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 25-IX-1860.

<sup>142</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 11-III-1864.

(com 'Catalina' o 'Los magyares') es transforma en indiferència davant sarsueles com 'La verbena de la Paloma'.<sup>143</sup>

L'opereta, al seu torn de la mà de les companyies italianes, és acollida amb plaer a causa de les seues luxoses postes en escena, però també amb reserves per part del sectors més conservadors del públic. De tota manera, sarsuela o opereta van ocupar sempre un lloc subaltern en relació als espectacles operístics, als quals van substituir a sovint. I poques vegades els darrers cent anys van aconseguir entusiasmar a causa de les limitacions materials del gènere, com era la necessitat que tenien els actors de cantar i actuar bé a l'hora, cosa molt difícil en l'època, tant a la sarsuela (on els efectes eren més visibles a causa de la part de declamació que totes elles tenen) com en l'òpera.

144

Sin embargo, el análisis podría aumentar en profundidad puesto que cada local tenía sus distintos tipos de público: según las festividades, época del año, tipo de obras etc. Como ejemplo de ello, reproducimos un documento que nos presenta a un publico especial: el que acudía al teatro tras los festejos taurinos de julio:

*Revista.- Los aficionados a toros pueden haber quedado satisfechos de las tres corridas que acaba de dar la junta del Hospital. [...] Es ocioso decir que el ferrocarril ha tenido estos días un movimiento de que pocas líneas podrán dar ejemplo con respecto al transporte de viajeros. La gente ha regresado ya a sus hogares haciendo rugir las locomotoras, y lleva suficiente dosis de toros, teatro y agua de chufas, para tirar hasta el verano próximo. La población ha vuelto a su monótona vida de verano y todo el mundo se ocupa seriamente en tomar baños de mar y combatir los ataques del calor que a más andar va tomando incremento.*<sup>145</sup>

Evidentemente, estos datos son generales y presentan excepciones que se han detallado en el estudio individualizado de cada año cómico. Sin embargo, la tendencia general pensamos que es la comentada y, por otra parte, coincide con

---

<sup>143</sup> J. Ll. Sirera: op. cit., p. 399.

<sup>144</sup> Idem, p. 399-400.

<sup>145</sup> P. García Cadena: "Revista", *Diario Mercantil de Valencia*, 1-VIII-1857.



lo acontecido en otras partes de España, donde los locales se relacionaban con un tipo determinado de programación. Véase el caso barcelonés reseñado por el doctor Aviñoa:

*[...] en el Gran Teatro del Liceo se suele ofrecer ópera y en los demás teatros se ofrece el resto de géneros no operísticos; esta distinción no acaba de justificar la diversidad puesto que se dan numerosas excepciones, sobre todo en lo que a la actividad del teatro Principal se refiere, puesto que este antiguo teatro había sido la sede de la vida lírica de Barcelona hasta la década de 1840. Sin embargo cabe tener presente que el envoltorio condiciona el producto y mucho más cuando el ritual del producto se mantiene en la ingenuidad cultural de dar a cada cual la comida que pretende. Siendo esto así, en el gran teatro se dan grandes producciones y en el teatro de variedades se puede ofrecer algo menos exigente.<sup>146</sup>*

Las matizaciones a las que hemos hecho referencia traen como consecuencia el preguntarnos hasta qué punto existía una demanda tan fuerte. La respuesta del doctor Ramón Barce no sólo es afirmativa sino que insiste en un hecho que se puede constatar también en Valencia: los autores de zarzuelas estaban sometidos a una gran presión creativa:

*[...] el consumo de zarzuelas, progresivamente acelerado desde mediados de siglo hasta 1900, era una absoluta necesidad para el público, especialmente para el público madrileño en principio, y luego -con varia fortuna para cada ciudad, de acuerdo con situaciones específicas- para toda España y para América. [...] Los teatros trabajaban a pleno rendimiento, y el número de representaciones de cada obra, salvo en los casos de gran éxito, que eran muy pocos en relación al número total de estrenos, era muy pequeño.[...]*

*Los autores [...] trabajaban de prisa, a menudo en plazos perentorios de semanas y aún de pocos días. Se llegaba a sí al curioso fenómeno -interesantísimo desde el punto de vista de la Sociología de la música, y ya detectado en el caso de la ópera italiana del XIX- de que al compositor le interesaba primeramente más estrenar que tener éxito: tenía que estar disponible, producir constantemente, hacer oír del público sin tregua. El*

---

<sup>146</sup> X. Aviñoa: op. cit., p. 317.

*pequeño éxito de una obra que durase seis días en cartel era suficiente para mantener ese prestigio de autor realmente vivo.* <sup>147</sup>

La rapidez en la circulación de las obras produjo que ese aspecto de la zarzuela como reflejo de la sociedad llegara a tener un carácter casi de noticia. Veamos la explicación de Barce:

*[...] la brevedad, inestabilidad, rapidez en la sucesión de las obras fue convirtiéndolas en algo esencialmente fugaz y noticiero. El público sabía que aquella pieza que estaba viendo iba a ser seguida de otra y otra y otra. La propia sucesión de las obras las convertía en un continuo, en algo que surge diariamente y que se extingue de inmediato.*

*Las zarzuelas como las comedias del Siglo de Oro (y, mirando mucho más atrás, como las actuaciones de los juglares en la Edad Media), servían de noticiero. A través de ellas podemos seguir las corrientes de opinión de la España decimonónica, los problemas económicos y sociales, la guerra de Cuba, las fluctuaciones políticas, las modas en el vestir, en el hablar, en el comportamiento familiar y social, incluso los eventos climáticos (las sequías, las grandes lluvias...), y por supuesto los avatares municipales.* <sup>148</sup>

Estas alusiones a los acontecimientos políticos y sociales del momento cristalizaron en el género definido como la "revista del año" y que tendría unos de sus primeros ejemplos con la obra *1864 y 1865*. Obsérvese cómo el público del Princesa celebraba las alusiones a los problemas de la vida cotidiana:

*Repetición. La segunda representación de la revista '1864 y 1865' proporcionó otro lleno al teatro de la Princesa en la noche del viernes. Como en la anterior, se hizo repetir tres veces la salida del partido progresista y también se repitió la de la policía urbana que lleva un farolillo moribundo. Los aplausos fueron generales cuando, al preguntarle el año 65: -¿Con qué lo enciendes? contestó la policía. -Con gas, que ajustó el ayuntamiento.*

---

<sup>147</sup> R. Barce: op. cit., p. 146.

<sup>148</sup> Idem, p. 146.

*Entretanto el expediente del gas duerme el sueño eterno en el seno de la municipalidad.* <sup>149</sup>

En el caso inverso -la influencia de la zarzuela en la sociedad- citaremos un ejemplo de los tiempos pioneros de la zarzuela moderna. Xoan Manuel Carreira nos describe en el fragmento los diferentes efectos de la popularidad de *El Tío Caniyitas* de Soriano Fuertes.

*En Málaga se vendían estatuillas de terracota que representaban los principales personajes de la obra. También adornaban las cajas de pasas con tipos del tío Caniyitas. En Andalucía, lo mismo que en la capital, en las corridas de novillos se daba a un picador el del héroe de la obra, que también tomaron como título algunos periódicos de Sevilla y de Madrid. Casi no había hombre del pueblo, y hasta niño, al que no se oyera en las calles o en los talleres tararear los principales motivos de la zarzuela. Todavía hoy, en el gaditano barrio de la Viña, habitado por numerosos herreros, el viandante puede ver a esos obreros trabajando mientras cantan el coro de los Herreros, del segundo acto. Y se acompañan, al igual que los de la zarzuela, haciendo resonar cadenciosamente sus martillos sobre los yunques.* <sup>150</sup>

Antes de cerrar todas estas referencias al público será interesante incluir la opinión del profesor Sirera sobre la posibilidad real de reacción de los espectadores y el papel decisivo que jugaba en estos temas el empresario.

*[...] Cal insistir en un fet que ja hem tractac en parlar de l'òpera i la sarsuela, i que trobarem encara quan parlem de teatre dramàtic: el paper decisiu que tenia l'empresari a l'hora de conformar els gustos del públic: és clar que aquest també tenia les seues lleis i ignorar-les era molt més que perillós, un autèntic suïcidi empresarial, però com que l'espectador anava tant per raons socials com per afició al teatre, la seua pressió no era tan forta com actualment: estava dispost a xiular -malgrat les prohibicions- o a prendre partit per determinat actor o actriu, però no sembla que féra de la no assistència un mitjà de pressió. A més a més, com que l'espectacle era un conjunt, l'habilitat del director d'escena per combinar les diferents parts també jugava,*

---

<sup>149</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 19-II-1865.

<sup>150</sup> X. M. Carreira: op. cit., p. 160.

*fins el punt de fer representacions 'noves' amb peces ja conegudes, però combinades de forma inèdita. O amb altres paraules: si bé el públic es trobava regularment manipulat quant als gèneres, sí que pressionava respecte a la qualitat del conjunt. És clar que amb el pas del temps, el públic anirà també creixent en exigències, però sempre seran d'ordre interpretatiu [...] .*<sup>151</sup>

A continuació il·lustrarem un grup de acontecimientos sociales y políticos que tenían un efecto inmediato en las representaciones teatrales. Comenzando por lo político señalamos los diversos tipos de celebraciones relacionadas con la Familia Real Española: cumpleaños, nacimientos, etc. La programación de las funciones variaba con la inclusión de alguna pieza alusiva y solía adornarse el teatro de una forma especial. Aquí presentamos ejemplos de distintas etapas cronológicas:

*Teatro.- En celebrad del cumpleaños de S. M. el Rey el teatro estará iluminado.*<sup>152</sup>

*Principal.- Función extraordinaria para hoy lunes. 70 de abono. Con el plausible motivo del feliz alumbramiento de S. M. la Reina nuestra señora (Q. D. G.), el teatro estará completamente iluminado. 1) Sinfo; 3) Himno alegórico; 3) el grandioso drama histórico, en tres partes y seis jornadas, titulado 'Isabel la Católica'. El drama será exornado con cuanto aparato exige el gran argumento*<sup>153</sup>

*Princesa.- Función 13 de abono para hoy martes. Con el plausible motivo del feliz alumbramiento de S. M. la Reina nuestra señora (Q. D. G.), el teatro estará completamente iluminado, y se dará la función siguiente. 1) Sinfo; 2) Himno alegórico; 3) la zarzuela en cuatro actos, titulada 'El Sargento Federico'. Será exornada con todo cuanto aparato exige su interesante argumento.*<sup>154</sup>

*Principal.- Funciones para hoy domingo. [...] A las siete de la noche. 90 de abono. Con el plausible motivo del cumpleaños de S. A. R. la infanta Doña María Isabel Francisca de Asís estará el teatro completamente iluminado. [...]*

---

<sup>151</sup> J. Ll. Sirera: op. cit., pp. 91-92.

<sup>152</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 13-V-1853.

<sup>153</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 30-XI-1857.

<sup>154</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-XII-1857.

*Princesa.- Por la noche, a las siete y media. 21 de abono. Con el plausible motivo del cumpleaños de S. A. R. la infanta Doña María Isabel Francisca de Asís estará el teatro completamente iluminado. [...].*<sup>155</sup>

*Principal.- 4ª de abono. Con el plausible motivo de ser los días de S. A. R. el Sermo. señor Príncipe de Asturias, el teatro estará completamente iluminado.[...] 2) Himno alegórico. [...] 4) tonadilla; [...] 6) zarz en dos actos .*  
156

Estas conmemoraciones aumentaban, lógicamente, cuando se producían visitas a Valencia de la Familia Real, llegándose a abrir teatros que en esos momentos permanecían cerrados:

*Con motivo de la llegada de los Reyes, además del Principal abrirá el Princesa.[...]* <sup>157</sup>

*Valencia 28 de mayo.- [...] lo cual verificaré siendo más extenso, detallando al propio tiempo los pormenores de las fiestas y regocijos que se preparan en esta capital, con motivo de la llegada de SS. MM. y real familia.*

*También ha dispuesto la empresa del teatro de la Princesa que se den funciones diarias en este coliseo durante la permanencia de SS.MM. en la capital, anunciándose oportunamente el día de la primera representación.*<sup>158</sup>

Si pasamos a las motivaciones de carácter social tenemos las funciones a beneficio de las víctimas de alguna tragedia natural o para auxiliar a alguna sociedad de tipo filantrópico.

*Teatro.- Función extraordinaria para hoy 17. A las ocho y media. Secundando la empresa del teatro de esta capital la generosa conducta que han seguido algunas otras corporaciones y sociedades recreativas, ha dispuesto dar en este día una función a beneficio de los desgraciados habitantes de Galicia y Oviedo, por el orden siguiente [...].*<sup>159</sup>

*Princesa.- Gran función, 18 de abono. La empresa de este teatro, siempre propicia en atender al socorro de los desgraciados, y en atención a ser hoy el*

---

<sup>155</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20-XII-1857.

<sup>156</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 23-I-1858.

<sup>157</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 27-V-1858.

<sup>158</sup> *La España Artística*. Año II, Madrid, 31-V-1858, nº 31, p. 248.

<sup>159</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 17-VI-1853.

*cumpleaños de S. M. la reina (Q. D. G.), ha dispuesto que de todos los productos que se recauden en reja procedentes de la venta de entradas y localidades, se destine el 30 por 100 en favor del que se le quemó la barraca, sita en las inmediaciones de Monte-Olivete.*

*La referida empresa espera que unirá a ella el filantrópico pueblo valenciano, honrando con su asistencia el espectáculo [...].*<sup>160</sup>

*Principal. Función extraordinaria [...] a beneficio de los perjudicados por la reciente inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar. Primera y segunda parte: frags. de ópera . Tercera: Apropósito bilingüe 'Aiguarse la festa'. Cuarta parte: 'En las astas del toro'.*<sup>161</sup>

*Princesa. Función de beneficencia para hoy, por varios jóvenes de esta capital para arbitrar recursos a la asociación domiciliaria de nuestra señora de los Desamparados. [...] 4 y últ) 'En las astas del toro'. 1 act.*<sup>162</sup>

Ahora bien, las representaciones por excelencia donde encontramos la influencia de acontecimientos políticos y el reflejo de esos hechos en la sociedad son las denominadas "Funciones patrióticas". Creadas "a beneficio" de las víctimas de las guerras, estas sesiones tuvieron su máximo exponente -al menos en el periodo estudiado- coincidiendo con la guerra de Africa. En estos documentos observamos la creación de obras inspiradas directamente en las campañas bélicas e incluso se incluye en los anuncios la letra de alguna canción patriótica. Asimismo, aparecen involucradas instituciones como el Ayuntamiento, colectivos como los estudiantes universitarios e, incluso, los festejos taurinos también destinaban parte de sus beneficios a la causa patriótica.

*Principal: beneficio del 2º batallón de la Milicia Nacional. Función "patriótica": 1) Sinfonía de 'La muta de Portici', 2) Loa nueva 'El sol de la libertad'; 3) Drama patriótico 'Guillermo Tell'; 4) Rondalla aragonesa 'El sitio de Zaragoza en 1808' [...].*<sup>163</sup>

---

<sup>160</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 10-X-1860.

<sup>161</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 18-XI-1864.

<sup>162</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 22-XII-1866.

<sup>163</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 18-XI-1854.

*Nota: La sociedad lírico-dramática, que a cargo de los Sres. Campoamor y Quintana va recorriendo los teatros de España con el patriótico objeto de dar en cada uno de ellos una o más funciones, cuya mitad de producto la destinan a beneficio de los gastos de la guerra de Africa, ha llegado a esta capital en el día de hoy con el fin de funcionar para tan laudable objeto, y espera de la no desmentida lealtad y acreditado patriotismo de sus honrados habitantes no desmentirán tan justa opinión acreditada a dichas funciones, no tanto por el espectáculo, como por el destino tan sagrado y noble que dan a sus productos. La primera función se ejecutará el viernes próximo en este teatro, cuya empresa y artistas se han prestado con suma galantería a coadyuvar en cuanto esté a su alcance a los fines ya indicados. Los espectáculos se compondrán de verso y zarzuela, baile y grandes esposiciones de cuadros cromofundentes, representando monumentos y edificios notables, alternando con lindísimos juegos cromotrópicos, que girarán al compás de la orquesta: entre los cuadros se presentarán algunas de las batallas dadas por nuestro valiente ejercito en Africa, y algunos ejercicios del campamento. El orden de la primera función se anunciará por carteles.* <sup>164</sup>

*Princesa: Gran función patriótica para hoy viernes 15 de abono a beneficio de los gastos de la guerra de Africa. La Sociedad lírico-dramática que a cargo de los Sres. Campoamor y Quintana.... 5) Gran esposición de cuadros cromofundentes, representando paisajes pintorescos y frondosos, que se transformarán en nevados, y otros representando monumentos notables y vistas de indisputable mérito, figurando entre ellas la plaza de la Constitución de esta capital. Lindísimos juegos cromotropos que girarán al compás de la orquesta y a continuación se presentarán la acción dada por nuestro valiente ejército en Africa el día 25 de diciembre, y la brillante carga dada por los bravos Húsares de la Princesa y toma de la bandera marroquí por el cabo primero Pedro Mur. Terminando la esposición con el Hombre de las 14 Cabezas.* <sup>165</sup>

*Princesa: Segunda función patriótica para hoy sábado [...] a beneficio de los gastos de la guerra de Africa. La sociedad lírico-dramática a cargo de los señores Campoamor y Quintana... [...] 6) Gran Exposición cromofundente con vistas nuevas.- Entre estos cuadros se presentará la acción del 1º de enero, en*

---

<sup>164</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-II-1860.

<sup>165</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-II-1860.

la que el general en jefe D. Leopoldo O'Donnell se lanza delante de su escolta, salvando jarales, barrancos y montañas diciendo a los cazadores que subían al lugar de la acción: ¡Cazadores, a la bayoneta!, ¡a ellos, a ellos!. Además se presentará la acción del 9 de diciembre, en la que el corneta Domingo Montaña viendo a un ayudante herido defendiéndose de tres moros, los acomete, mata a uno, hiere a otro y hace huir al tercero. <sup>166</sup>

*Función Patriótica.*- En el teatro Principal se prepara una función de circunstancias para el día en que se reciba la noticia de la toma de Tetuán por el ejército español. Entre otras cosas, sabemos que se pondrá en escena un juguete bilingüe lírico-dramático titulado 'La toma de Tetuán'. ¡Dios quiera que lo veamos pronto!.

*Canción patriótica.*- Los chicos de Castilla la Vieja entonan la siguiente canción:

Para matar africanos  
vámonos a Tetuan  
¡Raaacataplán!  
y estrujarán nuestras manos  
a Mahoma y al sultán,  
¡Raaacataplán!  
Conquista tras de conquista  
nuestro fusil triunfará,  
¡Tarará, tarará!  
y aunque muley nos resista,  
nos lo traeremos acá  
Ja-ma-la-já, ja-ma-la-já. <sup>167</sup>

*Principal:* Gran función patriótica (15 de abono) para hoy miércoles, de acuerdo con el Excmo. Ayuntamiento constitucional de esta ciudad, en celebridad de la ocupación de Tetuan por el brillante ejército español. Con este motivo el retrato de S.M. la reina nuestra estará idspuesto en el sitio de costumbre e iluminado el teatro: Orden de la función: 1) Gran sinfonía a toda orquesta, de 'Guillermo Tell'; 2) 'Himno alegórico', improvisado espresamente para este día, cantado por la señorita Albini y los sres. Soler y Carbonell,

---

<sup>166</sup> Diario Mercantil de Valencia, 4-II-1860.

<sup>167</sup> Diario Mercantil de Valencia, 7-II-1860.



acompañados del cuerpo de coros de ambos sexos, y en el que se leerán composiciones poéticas por los individuos de la compañía dramática; 3) La pieza cómica en 1 acto, titulada 'La sociedad de los trece'; 4) La improvisación bilingüe-cómico-lírica, en un acto y en verso titulada 'La toma de Tetuan'; 5) El dúo de la ópera 'Los Puritanos', por los sres. Carbonell y Fabregas; 6 y último: Se bailará la gran 'Rondalla del Sitio de Zaragoza', exornada con cuanto aparato requiere, dejándose ver al final la fortificación de Tetuán ocupada por nuestros valientes soldados.

*Princesa: Función 130 de abono para hoy miércoles. [...] 5) Lectura de versos alusivos al brillante éxito de nuestras tropas y sus victorias.*<sup>168</sup>

*Aviso en el Principal: Esta noche, jueves 9 de los corrientes, tendrá lugar en este coliseo el cuarto baile de máscaras, el cual principiará a las 11,30 en punto, y en el que se tocarán piezas nuevas y alusivas a las actuales circunstancias, y entre algunas coreadas.*<sup>169</sup>

*Principal: Quinto baile de máscaras, extraordinario, para hoy domingo, en celebridad del fausto acontecimiento de la TOMA DE TETUAN... Se tocarán polkas y otras piezas acompañadas del cuerpo de coros de este teatro.*<sup>170</sup>

*Princesa: Función 36 de abono de la segunda serie para hoy jueves. La empresa de este teatro, que durante la gloriosa campaña de nuestro ejército en Africa ha solemnizado todas sus victorias, y que hoy ve con satisfacción la vuelta de los valientes que a tan eminente altura han levantado la honra de nuestra nación, tiene hoy el placer de dedicar la función de este día a esos cuanto intrépidos y victoriosos soldados, para lo cual, y en testimonio de su admiración y entusiasmo, la citada empresa les destina un gran número de localidades, anhelando verlas honradas por los héroes, objeto hoy de esta manifestación patriótica. [Función normal]. 1) Gran Sinfonía; 2) comedia en un acto, 3) niños florentinos: 'El maestro de baile'; 4) zarzuela, 3 actos: 'La hija de la providencia'. A las 20 horas. Nota: Para solemnizar la función, estará colocado el retrato de S. M. la reina, y el teatro adornado e iluminado.*<sup>171</sup>

---

<sup>168</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 8-II-1860.

<sup>169</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 9-II-1860.

<sup>170</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-II-1860.

<sup>171</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 12-IV-1860.

*Principal: Domingo, 15 horas: 1) Sinfonía; 2) Comedia de gracioso; 3) cuadro bailable, 1 acto: 'La Esmeralda'; 4 y últ) El gracioso apropósito, de circunstancias, titulado 'La playa de Algeciras', exornado con todo el aparato escénico que su patriótico argumento requiere, bailándose a su debido tiempo, por la señorita Galvan, acompañada de cuatro parejas del cuerpo coreográfico, 'El nuevo olé'.<sup>172</sup>*

*Principal: 78 de abono, 20 horas. Para solemnizar la entrada de esta capital del denodado general Echagüe y las valientes tropas del invicto ejército español, la empresa ha dispuesto una grande y extraordinaria: 1) Sinfo; 2) Himno marcial, nuevo, a la paz y a los valientes soldados del ejército de Africa, cantado por las sras. Rivas y Albin, y los Sres. Soler, Carbonell y coro de ambos sexos; 3) comedia nueva; 4) zarz., 1 act; 5) baile; 6) juguete cómico-lírico, 1 acto.<sup>173</sup>*

*Princesa: Función patriótica. El Excelentísimo ayuntamiento constitucional de esta ciudad, deseando dar una muestra de aprecio hacia el valiente ejército que tan alto ha sabido colocar el nombre español en la campaña de Africa, ha resuelto, de acuerdo con la empresa de este teatro, obsequiar en la noche de hoy a los generales, jefes, oficiales y clase de tropa que residen en esta ciudad. Al efecto y deseando que la función sea variada y escogida se ha convenido que el pormenor de la misma sea el siguiente: 1) Sinfo; 2) Himno patriótico, composición de un profesor de esta ciudad. A la conclusión de este se leerán varias poesías por sección de declamación; 3) 3 acto de 'El Dominó Azul'; 4) comedia; 5) Acto 2º de 'El Relámpago'; 6) acto tercero de la zarzuela 'La hija de la Providencia'. Nota: para solemnizar más la función estará colocado el retrato de S. M., y el teatro completamente adornado e iluminado.<sup>174</sup>*

*Gacetilla general.- TOROS.- La función de toros...en honor del ejército...La plaza estaba adornada con banderas nacionales, cuatro musicas entonaban himnos marciales.... HIMNOS Y VERSOS.- Dos noches se ha puesto en escena en el Teatro Principal una función en honor del ejército de Africa, cantándose un himno y leyéndose varias composiciones por los artistas de la compañía dramática. Tanto del himno como de las poesías no podemos*

---

<sup>172</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 15-IV-1860.

<sup>173</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-IV-1860.

<sup>174</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 30-IV-1860.

*decir otra cosa sino que estamos seguros que no pasarán a la posteridad. Princesa: Gran función patriótica... a laque asistirán los Excmos. Sres. generales y demás autoridades... destinando una gran parte de las localidades del teatro para obsequiar con ellas a cuantos valientes sea posible invitar... Teniendo presente que a la función que se dió ayer por disposición del Excmo. ayuntamiento no pudieron concurrir gran parte de público ni todos los dignísimos defensores de la patria que hoy están en Valencia, por hallarse de servicio, la empresa cree demostrar así sus sentimientos de nacionalidad. Función igual a la del día anterior sólo cambia: [...] 3) 1º acto de 'El Juramento'; [...] 6) Acto 3º de 'La cantinera de los Alpes'.<sup>175</sup>*

*Princesa: Gran función patriótica... dedicada a los alumnos de esta universidad literaria. Deseando esta empresa manifestar sus simpatías en favor de los estudiantes que tanto se han distinguido en solemnizar la entrada en esta capital de las bizarras y heroicas procedentes del ejército de Africa ha dispuesto obsequiarles regulándose gran parte de las localidades y entradas... 1) Sinfonía; 2) juguete cómico; 3) Aria y escena de locos del 3º de la ópera 'Columella'; 4) 2º acto de 'La cantinera de los Alpes'; 5) baile nacional; 6) zarzuela, 1 acto: 'Un caballero particular'.<sup>176</sup>*

*Princesa.- Gran función para hoy miércoles, dispuesta para obsequiar a un gran número de jefes y soldados de los que han luchado y vencido en Africa: el precio de entrada será voluntario, de 2 rs. en adelante, para lo cual habrá una bandeja en la puerta para que el pueblo deposite lo que pueda, pues lo sobrante, deducidos gastos (no contándose en estos los sueldos de la compañía) la empresa los destina para que en la parroquia de San Juan se celebren las misas de difuntos por las almas de los mártires de la patria. 1) Marcha Real; [...] 6 y últ) tonadilla: El sacristán y la viuda.<sup>177</sup>*

Un aspecto que estuvo presente a lo largo del periodo estudiado fue la censura<sup>178</sup>. Como ejemplo tenemos un hecho producido en septiembre de 1853 cuando se cantó un pasaje cortado por el censor a la zarzuela andaluza *La*

---

<sup>175</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-V-1860.

<sup>176</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-V-1860.

<sup>177</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 6-II-1861.

<sup>178</sup> M. Artola: *Historia de España. 5. La burguesía revolucionaria (1808-1874)*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, pp. 379-382.

*vuelta de Escupe-Jumos*, como consecuencia de esto el actor-cantante fue multado por la autoridad. Quizá lo más interesante desde el punto de vista sociológico se produjo cuando se repitió la obra y el público protestó al observar que el cantante omitía el fragmento<sup>179</sup>.

No podemos hablar de la influencia de la zarzuela en la sociedad sin citar algún ejemplo de esta presencia en la música doméstica, es decir, en las actividades musicales desarrolladas en los salones de los hogares burgueses. Como ilustración citamos la reunión realizada en 1859 en la casa de Francisco García situada en el pueblo de Godella en las que unas señoritas cantaron piezas de *Anna Bolena* y de *El Juramento*, y ejecutaron piezas de piano<sup>180</sup>.

Otro ejemplo de esta actividad musical doméstica relacionada con la zarzuela podría ser el siguiente anuncio:

*Se vende un teatrillo con cuatro decoraciones completas, muy baratas: darán razón en calle de Gracia, número 36, bajo.*<sup>181</sup>

Pese a centrar nuestra investigación en la ciudad de Valencia, será conveniente mencionar que la difusión del género se produjo también en los pueblos de la provincia. Así, en las fiestas patronales de la localidad de Ayora una compañía de aficionados presentaron en funciones nocturnas las zarzuelas *Buenas noches, señor Don Simón* y *La Flor de la Serranía*<sup>182</sup>.

---

<sup>179</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 24-IX-1853.

<sup>180</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 10-IX-1859.

<sup>181</sup> "Sección de anuncios", *Diario Mercantil de Valencia*, 7-V-1868.

<sup>182</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-II-1859.



b 12918969

i 23660399

CB 0002202936

RH.35.243

**UNIVERSITAT DE VALÈNCIA  
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA  
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE**



**LA MÚSICA ESCÉNICA EN  
VALENCIA: 1832-1868. DE L  
MODELO DEL ANTIGUO RÉGIMEN  
A LA ORGANIZACIÓN MUSICAL  
DEL ESTADO BURGUÉS**

**TOMO 2º**

**TESIS DOCTORAL**

Presentada por:

Vicente Galbis López

Dirigida por:

Dr. D. Emilio Casares Rodicio

Dra. Dña. Carmen Gracia Beneyto

Valencia, Septiembre de 1998

D. 749.092

L. 749.116

# ÍNDICE GENERAL

## TOMO 1º

### 1. INTRODUCCIÓN

- 1.1. Justificación del tema
- 1.2. Estado de la cuestión
- 1.3. Objetivos
- 1.4. Planteamiento y metodología

### 2. ANTECEDENTES: SITUACIÓN DE LA MÚSICA TEATRAL A PRINCIPIOS DE SIGLO (1790-1832)

- 2.1. Contexto
- 2.2. Locales teatrales
- 2.3. Las Compañías
- 2.4. Estructura de las funciones
- 2.5. Contenido de los programas
- 2.6. La Tonadilla
- 2.7. Participación de la música en las obras dramáticas
- 2.8. La música de danza

### 3. LA EVOLUCIÓN DE LA ÓPERA

- 3.1. Contexto
- 3.2. Locales teatrales
  - 3.2.1. Teatro Principal
  - 3.2.2. Teatro Princesa
  - 3.2.3. Otros locales
- 3.3. Italianismo





- 3.4. Estructura de las funciones**
- 3.5. Los Programas**
- 3.6. Condiciones escénicas de las representaciones**
- 3.7. Divismo**
- 3.8. La música de danza**

## **4. LA ZARZUELA: CARACTERÍSTICAS GENERALES E INFLUENCIA EN LA SOCIEDAD VALENCIANA**

### **4.1. Tipología y definición**

- 4.1.1. Evolución histórica de la zarzuela**
- 4.1.2. Elementos musicales de la zarzuela**
- 4.1.3. Los libretos**
- 4.1.4. Difusión del género zarzuelístico**

### **4.2. Características generales de las representaciones de zarzuela**

- 4.2.1. Estructura de las compañías**
- 4.2.2. Funcionamiento de las temporadas**
- 4.2.3. Actores y cantantes**
- 4.2.4. Las condiciones económicas de la representación**
- 4.2.5. Estructura de las funciones**
- 4.2.6. Las escenografías**
- 4.2.7. Arquitectura teatral**
- 4.2.8. Teatro y urbanismo**

### **4.3. La zarzuela y el contexto socio-político**

## **TOMO 2º**

## **5. EVOLUCIÓN DEL GÉNERO ZARZUELÍSTICO EN VALENCIA**

- 5.1. Precedentes**
- 5.2. Año Cómico 1849-1850**
- 5.3. Año Cómico 1850-1851**
- 5.4. Año Cómico 1851-1852**
- 5.5. Año Cómico 1852-1853**
- 5.6. Año Cómico 1853-1854**
- 5.7. Año Cómico 1854-1855**
- 5.8. Año Cómico 1855-1856**
- 5.9. Año Cómico 1856-1857**
- 5.10. Año Cómico 1851-1858**
- 5.11. Año Cómico 1858-1859**
- 5.12. Año Cómico 1859-1860**
- 5.13. Año Cómico 1860-1861**
- 5.14. Año Cómico 1861-1862**
- 5.15. Año Cómico 1862-1863**
- 5.16. Año Cómico 1863-1864**
- 5.17. Año Cómico 1864-1865**
- 5.18. Año Cómico 1865-1866**
- 5.19. Año Cómico 1866-1867**
- 5.20. Año Cómico 1867-1868**
- 5.21. Año Cómico 1868-1869**

## **6. COMPOSITORES VALENCIANOS DE MÚSICA PARA LA ESCENA**

- 6.1. Juan García Catalá**
- 6.2. Eduardo Jiménez y Cos**
- 6.3. Carlos Llorens y Robles**
- 6.4. Juan Bautista Plasencia Valls**
- 6.5. José Valero Peris**
- 6.6. José Vidal Casanova**

## **7. EL GÉNERO LÍRICO Y SU INFLUENCIA EN LA MÚSICA INSTRUMENTAL**

**7.1. Introducción**

**7.2. Música orquestal**

**7.3. Conciertos de música instrumental**

**7.4. Música de banda**

## **8. LA MÚSICA ESCÉNICA EN LAS ENTIDADES CULTURALES VALENCIANAS**

**8.1. Las sociedades culturales y su relación con la música romántica española**

**8.2. El Liceo Valenciano**

**8.3. Otras entidades culturales valencianas**

## **9. CONCLUSIONES**

## **10. BIBLIOGRAFÍA Y DOCUMENTACIÓN**

## 5. EVOLUCIÓN DEL GÉNERO ZARZUELÍSTICO EN VALENCIA

### 5.1. PRECEDENTES

Como ya se ha indicado en un capítulo anterior, podemos citar un ejemplo de pieza lírico-española cercana al género zarzuela: se trata de la ópera española *La Isabela* que se representó el 16 de mayo de 1821 dentro de la función que se anunciaba de esta forma:

*Teatro. Con motivo de haber llegado a esta ciudad el profesor de música Miguel Gomora, primer bufo de los teatros de la Corte, han dispuesto para hoy la ópera española en dos actos titulada: 'La Isabela', acompañándole varios profesores de la banda militar de la Artillería, tocarán la sinfonía del célebre Rossini y la de la ópera 'La Urraca Ladrona', y se concluirá con un terceto bailable. A las siete y media.*<sup>1</sup>

A continuación vendrían unos años que Sirera denomina como "Prehistoria: 1831-1849", para dar paso, posteriormente, a la etapa que analizaremos con más detenimiento:

*La història de la sarsuela al Principal es pot dividir fàcilment en una sèrie d'etapes molt diferenciades: en una primera d'autèntica prehistòria (1832-1849), on el gènere 'sensu stricto' no existeix, i que ve seguida per una primera gran onada de fervor sarsuelístic que s'estén entre 1850 i 1860. Una etapa de relatiu refluxe en la dècada següent deixa pas a una segona gran onada entre 1871 i 1880, [...].*<sup>2</sup>

Antes de llegar a los inicios de la década de 1850-60 con las grandes piezas de la zarzuela moderna, vamos a citar algunos datos significativos que nos aclaran estos precedentes. Es interesante constatar la presencia en las sucesivas compañías de ópera que visitaban el Principal de elementos que serían básicos en la consolidación del la zarzuela restaurada. Por ejemplo, incluimos una noticia en la que aparecen la cantante Villó y al actor Salas.

---

<sup>1</sup> *Diario de Valencia*, 16-V-1821.

<sup>2</sup> J. Ll. Sirera: *El teatre Principal de València*, València, Alfons el Magnànim, 1986, p. 88.

*Correo.- La Sociedad dramático-lírica ya ha contratado a la nueva compañía de ópera: Villó, Carrión, Assoni. El director de escena es Francisco Salas. Coros: 18 hombres, 12 mujeres.*<sup>3</sup>

En cuanto a los títulos más primitivos, encontramos la zarzuela *La Pendencia*. de Basili, unida de forma significativa a un fragmento de la ópera española *Esmeralda* del compositor valenciano José Valero<sup>4</sup>.

Por otra parte, aparecen en esta etapa interpretaciones de géneros relacionados con el zarzuelístico, como la canción; o la presencia de piezas dramáticas de autores españoles que incluyen música incidental de tipo vocal e instrumental. Como ilustración de la primera posibilidad incluimos la siguiente noticia publicada en el semanario *El Fénix*:

*Correo.- [...] el Señor Salas interpreta la cavatina del poeta de la ópera 'Coradino', canción española 'La Aguardentera', [...]*<sup>5</sup>

Y como ejemplo de la segunda tendríamos la siguiente:

*[...] la comedia 'El diablo verde' con coros y bailes, que adornan [...] todos los finales.*<sup>6</sup>

## 5.2. AÑO CÓMICO 1849-1850

Dentro del año cómico 1849-1850, aparecen algunas piezas básicas en la etapa primigenia de la zarzuela restaurada. Siguiendo el orden cronológico de su presentación en el Principal valenciano citaríamos la pieza de Mariano Fernández *La fiesta en el cortijo*<sup>7</sup> y también *La Venta del Puerto* con letra de Mariano Fernandez y música de Cristóbal Oudrid; ambas presentadas en enero de 1850<sup>8</sup>.

---

<sup>3</sup> Sin firma: "Correo", *El Fénix*, Tomo 3, nº 94, Domingo, 18-VII-1847.

<sup>4</sup> L[uis] M[iquel] y R[oca]: "Correo", *El Fénix*, Tomo 4, nº 103, Domingo 19-IX-1847.

<sup>5</sup> L. M. y R.: "Correo", *El Fénix*, nº 107, Tomo 4, Domingo, 17-X-1847.

<sup>6</sup> "Correo", *El Fénix*, nº 123, Tomo 4, Domingo, 6-II-1848.

<sup>7</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-I-1850.

<sup>8</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-I-1850.

Ahora bien, se representaron en ese año cómico dos piezas que impactaron especialmente en el público valenciano. La primera de ellas fue *La pradera del canal*, letra de Agustín Azcona. La prensa se encargó de preparar el estreno valenciano con el siguiente anuncio:

*Teatro.- Sabemos que para el lunes 28 del actual se prepara una función extraordinaria a beneficio del galán joven, señor García, la cual ha sido escogida por el señor Lombía. Constará de las piezas siguientes: [...] Y una zarzuela, también nueva, del señor Azcona, desempeñada por las señoras Giménez y Andrés que representan el papel de manolas, y los señores Lombía y Fernández, que desempeñan, aquel el del antiguo majo del año ocho que figura en el cuadro llamado del hambre que existe en el Museo, y éste el de un banderillero.<sup>9</sup>*

La primera representación valenciana se verificó el 26 de enero de 1850, con la siguiente presentación en el *Diario Mercantil de Valencia*: [...] 5) la zarzuela nueva, en un acto y en verso, original de D. Agustín Azcona, y titulada 'La pradera del canal', exornada con coros, bailes, y una canción por la Sra. Giménez y otras dos por los Sres. Fernández <sup>10</sup>. Del éxito de la citada pieza, pueden servir como testimonio, las casi inmediatas representaciones llevadas a cabo los días 30 y 31 del mes citado.

La segunda obra que triunfó especialmente en este año cómico fue *El tío Caniyitas*, estrenada en noviembre de 1849 en el teatro de San Fernando de Sevilla. Con letra de José Sanz y música de Mariano Soriano Fuertes, esta obra supuso un enorme éxito en España y Latinoamérica y contribuyó de forma significativa al asentamiento del género.

La rapidez en la difusión de la obra y su repercusión en la sociedad de la época es comentado de esta forma por Xoan Manuel Carreira:

*Poco tiempo después de la primera representación ya era tan popular la zarzuela en toda España y hasta en América. 'El tío Caniyitas' se puso tan de moda que causó verdadero furor. Se le reproducía en cien modos diferentes:*

---

<sup>9</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 24-I-1850.

<sup>10</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 26-I-1850.

*en grabados, en litografías, en los librillos de papel de fumar y hasta en los abanicos de calaña, esos abanicos montados en junco que se venden por dos cuartos los días de corrida. [...] Casi no había hombre del pueblo, y hasta niño, al que no se oyera en las calles o en los talleres tararear los principales motivos de la zarzuela* <sup>11</sup>.

Las causas de esta repercusión son explicadas por el mismo autor:

*[...] El libreto y la partitura fueron escritos en menos de quince días. Ambas poseen en sumo grado las cualidades que caracterizan a las obras de rápida inspiración: el genio y el entusiasmo. Los autores se habían propuesto llevar a la escena cuadros de costumbres nacionales muy característicos, acompañados de una música realmente nacional. Y lo consiguieron maravillosamente. Madrid no tardó en adoptar la pieza de moda, y 'El tío Caniyitas' se representó en ella por vez primera el año 1850, [...]* <sup>12</sup>.

Volviendo al ámbito valenciano, hay que señalar que la presentación y su éxito generalizado fue debidamente preparado por la prensa con referencias como : *[...] tenemos de esta ópera muy buenas noticias* <sup>13</sup>. Asimismo, la confianza en el triunfo de la pieza de Sanz y Soriano Fuertes hizo que se la colocara como culminación de la temporada lírica<sup>14</sup>.

Por fin, el estreno en Valencia de *El tío Caniyitas o el mundo nuevo de Cádiz*, se produjo el 7 de mayo de 1850, con una puesta en escena de Manuel Carrión. Es significativo comprobar que en el anuncio del *Diario Mercantil de Valencia* se indica que los intérpretes que la ejecutaron pertenecían a la compañía de ópera y que *[...] se han prestado a tomar parte en la egecución no obstante ser las que desempeñan apenas a su caracter y posición que ocupan* <sup>15</sup>. Esta dedicación a una pieza de género lírico español por parte de cantantes dedicados al ámbito operístico denota la creciente presencia e importancia del

---

<sup>11</sup> X. M. Carreira: "Centralismo y periferia en el teatro musical español del siglo XIX", *Actas del Congreso Internacional 'España en la Música de Occidente'*. Vol. 2, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, pp. 160.

<sup>12</sup> Idem: p. 160-163.

<sup>13</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-IV-1850.

<sup>14</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-V-1850.

<sup>15</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 7-V-1850.



mundo zarzuelístico. La obra también se representó en días sucesivos como el 8 y el 12 de mayo.

Además del triunfo popular *El Tío Caniyitas* consiguió en Valencia un reconocimiento de la crítica que no fue en absoluto generalizado respecto al repertorio zarzuelístico. A la hora de reproducir esta crítica pensamos que es de gran interés la referencia a la inmediata sustitución de la ópera por la zarzuela en las preferencias del público:

*Teatro.- Por primera vez se puso en escena antes de anoche la zarzuela en dos actos titulada 'El Tío Caniyitas', ejecutada por las principales partes de la compañía lírica. La animación de los cuadros de costumbres andaluzas que en ellos se bosquejan, lo lindo de la instrumentación y del canto, y el buen desempeño de los actores contribuyeron a que el resultado fuera satisfactorio y la zarzuela aplaudida.*

*La señora Villó desempeñaba el papel de gitana, y era de admirar ver a la intérprete de 'Lucía', 'María Padilla' y 'Norma', puesta la mano en la cintura, rascarse la cabeza con la peineta y hablar con igual desembarazo y facilidad que canta. El público le dió repetidos aplausos, haciendo repetir un dueto del segundo acto, que canta con el señor Carrión, que retrata con mucha propiedad a un manolo del Avapiés. Los señores Becerra y Baraldi también fueron muy aplaudidos. ¿Qué apostamos a que la ópera cómica hace despejar del campo a la italiana? <sup>16</sup>.*

La expectación surgida en torno a *Caniyitas* continuó durante todo el mes de mayo y en el fragmento periodístico que reproducimos ya se confirma esa repercusión negativa sobre la ópera:

*Teatro: 'El tío Caniyitas' ha sido el personaje predilecto del público que aplaude sus cantos alegres, sus picantes sales [...] Esta ópera cómica ha despertado la afición a esa clase de composiciones líricas y ha hecho no poco mal a la ópera italiana que está amenazada con el destierro por demasiado despilfarradora y costosa. <sup>17</sup>*

---

<sup>16</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 9-V-1850.

<sup>17</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 22-V-1850.

En los últimos días de mayo y primeros de junio concluyen las representaciones líricas en Valencia y las referencias al éxito de *El tío Caniyitas* -calificada en todas las ocasiones como ópera cómica- y el peligro que representa la zarzuela para la ópera italiana son continuas. A continuación reproducimos dos fragmentos significativos:

*[...] ninguna otra producción ha merecido en todo el año los aplausos, la concurrencia y la animación [...]* <sup>18</sup>.

*Teatro. El viernes se produjo el fin de las actuaciones de la compañía lírica: Caniyitas fue un gran éxito [...] según todas las posibilidades pasará mucho tiempo antes de que vuelvan a resonar sobre la escena las melodías de Verdi, Bellini o Donizetti.*<sup>19</sup>.

De todas formas, la huella de la pieza comentada no se limitó al espectro cronológico de las representaciones. Durante los meses siguientes encontramos la presencia de *Caniyitas* en unos establecimientos tan significativos como los almacenes de música, en los que se presenta la pieza para variados tipos de arreglo. Como sucederá posteriormente, aparecen los números sueltos más famosos o bien toda la obra. Observemos algunos ejemplos:

*Almacén de música: c/ del Mar, nº 61. Se halla de venta la tan aplaudida canción del 'Tío Caniyitas' para canto y piano, canto y guitarra, flauta y piano y flauta y guitarra.* <sup>20</sup>

*Música: 'El tío Caniyitas' canción puesta con acompañamiento de guitarra, y para flauta y piano o violín, y también puesta por cifra de guitarra o cítara. Se halla de venta en el barato de la calle de Libreros, núm 6, [...].* <sup>21</sup>

*Música.- 'El Tío Caniyitas, o el mundo nuevo de Cádiz' ópera cómica, de M. Soriano Fuertes, propiedad del editor Lodre, y que se halla de venta en esta capital en casa de su único comisionado, calle de la Puñalería, núm. 10, piso segundo.*<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-VI-1850.

<sup>19</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 2-VI-1850.

<sup>20</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 9-VI-1850.

<sup>21</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 26-VI-1850.

<sup>22</sup> "Sección de anuncios", *Diario Mercantil de Valencia*, 3-VIII-1850.

Sin embargo, resultan aún más significativos los dos párrafos siguientes puesto que nos hablan de la presencia de la obra de Soriano Fuertes en dos mundos antagónicos. Por un lado, el ambiente de las bandas militares que, de forma casi inmediata, estarán dando lugar al nacimiento de las bandas civiles tan en boga actualmente:

*Anteanoche estuvo iluminada toda la carrera que debió seguir ayer la procesión de Santo Tomás. La música de Asturias, colocada en un tablado, en la calle del Milagro, tocó piezas escogidas de las mejores óperas modernas y las célebres coplas de 'El tío Caniyitas', que al final eran acompañadas con las palmadas de costumbre por casi todos los concurrentes.<sup>23</sup>*

Por otra parte, y de forma sorprendente, el mundo religioso, puesto que la fama de *Caniyitas* hizo que su música totalmente profana se escuchase en una ceremonia litúrgica. Como segunda reflexión sobre este documento se puede observar cierto hartazgo del cronista por la excesiva presencia de las piezas de la citada ópera cómica:

*A la famosa marcha del 'Coradino', la canción de la Atala, 'Il mio babbo' y 'El negrito', han sucedido las coplas del 'Tío Caniyitas', que son representadas hoy día en las calles y cocinas con insoportable pesadez. A tal extremo llega esta invasión musical o antimusical, que hace muy pocos días se tocaron en una misa de comunión en el órgano de un pueblo de la ribera.<sup>24</sup>*

De todo lo dicho también se puede deducir que la popularidad obtenida por Soriano Fuertes sirvió para provocar la presencia de otras obras suyas tras el triunfo de *Caniyitas*. Como ejemplo de esto véase la identificación del autor y de obra más famosa al anunciar una pieza menor en el año cómico siguiente:

*[...] un breve concierto de la Srta. Revilla: 1) Coplas a la guitarra, 2) Canción andaluza con orquesta titulada 'La bofetá', 3) Canción del Sr. Soriano Fuertes, autor de 'El tío Caniyitas', titulada 'La Pepa'.<sup>25</sup>*

---

<sup>23</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 17-VI-1850.

<sup>24</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20-VII-1850.

<sup>25</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20-X-1850.

De todos modos, la pieza más conocida de Soriano Fuertes en el próximo periodo teatral será; *D. Esdrújulo!*, calificada como tonadilla<sup>26</sup>. Como último dato de la repercusión de *Caniyitas*, debemos citar su permanencia en el repertorio de los teatros valencianos. Por citar uno de los múltiples ejemplos, la encontramos en mayo de 1857 en el teatro Princesa, definida como zarzuela popular andaluza en dos actos.<sup>27</sup>

Volviendo al año cómico 1849-1859 se debe reseñar también la presencia en el Principal de una zarzuela mucho más importante en cuanto a la evolución del género, pero que en Valencia consiguió una repercusión bastante menor que *El Tío Caniyitas*; se trata de *El duende*, letra de Luis Olona y música de Rafael Hernando, estrenada el 26 de febrero de 1850<sup>28</sup>. Asimismo, se repusieron al final del año cómico, piezas que se habían estrenado al comienzo como la zarzuela *La fiesta en el cortijo* repetida en mayo<sup>29</sup>.

### 5.3. AÑO CÓMICO 1850-1851

La presencia de los zarzueleros de la primera generación es continua en el año teatral 1850-1851. Por su carácter de obra temprana, reseñamos, en primer lugar, la presentación de Joaquín Gaztambide en Valencia con, curiosamente, una música incidental y no con una pieza lírica. Se trata del drama histórico de Tomás Rodríguez Rubí: *Isabel la Católica*, dedicado a Isabel II, en el que intervino Julián Romea como actor y director de escena. En el anuncio del día de su estreno valenciano se indicaba que [...] *la música de las marchas será la misma que se compuso para el estreno del drama por Joaquín Gaztambide*<sup>30</sup>. A los pocos días, el *Mercantil Valenciano* comentaba el éxito obtenido por dicho drama<sup>31</sup>.

---

<sup>26</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 4-XII-1850.

<sup>27</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 10-V-1857.

<sup>28</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 26-II-1850.

<sup>29</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 13-V-1850.

<sup>30</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 2-XII-1850.

<sup>31</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-XII-1850.

Como obras principales de este año cómico citamos a continuación las siguientes piezas, siguiendo el orden cronológico de su primera representación.

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres
<i>Misterios de bastidores</i>	Oudrid	1	19-XII-50*
<i>Un soldado de marina</i>	Vidal	1	25-XII-50**
<i>La venta del puerto</i>	Oudrid	1	29-XII-50
<i>El tío Caniyitas.</i>	Soriano Fuertes	1	26-II-51
<i>¡Tramoya!</i>	Barbieri	1	1-VIII-51*
<i>Jeroma la Castañera</i>	Soriano Fuertes	1	4-VIII-51*

\*= estreno en Valencia

\*\*= estreno absoluto

De estas obras, merece una mención especial *Un soldado de marina o los magnetizadores*, puesto que fue una de las primeras zarzuelas que respondían a las nuevas tendencias estrenadas por un valenciano: José Vidal, del que se hablará en el próximo capítulo. La crítica de la prensa diaria valenciana le fue favorable, como demuestra el siguiente extracto:

*Teatro.- [...] La zarzuela 'Un soldado de marina o los magnetizadores', obra del señor Fernández, gustó también, en particular la primera parte que creemos ha sido compuesta recientemente [...].*<sup>32</sup>

Asimismo, en este mismo año cómico la tonadilla sigue teniendo una presencia, aunque sea testimonial, con la representación, en enero de 1851, de la famosa *Los maestros de la Raboso o El Trípili*<sup>33</sup>.

Como se habrá podido observar en las fechas del cuadro anterior, varias zarzuelas fueron estrenadas en la capital valenciana por una empresa que, contratada por el Hospital, comenzó el 2 de agosto una serie de representaciones veraniegas en el Principal. Como principal atracción de estas

<sup>32</sup> "Teatro", *Diario Mercantil de Valencia*, 26-XII-1850.

<sup>33</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 13-I-1851.

nuevas obras se anunciaba la zarzuela nueva *¡Tramoya!* de Barbieri<sup>34</sup>. Ahora bien, tras su estreno, el 1 de agosto, *¡Tramoya!* obtuvo una escasa repercusión. La crítica insistió en su escaso éxito, llegando a afirmar incluso que no era de buena calidad.

Otros hechos destacables de esta breve temporada fueron el estreno de la zarzuela de Soriano Fuertes *Jeroma la Castañera*, y la reposición de *La venta del puerto*<sup>35</sup>.

#### 5.4. AÑO COMICO 1851-1852

Este año cómico se puede calificar como el de la consolidación de la zarzuela moderna, especialmente a través del estreno e inmediato triunfo de *Jugar con Fuego* de Barbieri. Para comentar con más detalle todo el año teatral, dividiremos el periodo en las dos temporadas representadas en el Principal.

##### 1ª Temporada

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repre</u>	<u>Total</u>
<i>Lola la gaditana.</i>	Soriano Fuertes	1	7-XI-51*	-
<i>El tío Pinini</i>	Soriano Fuertes		26-XI-51	-
<i>El tío Caniyitas.</i>	Soriano Fuertes	1	15-I-52	3
<i>El Tío Carando en las máscaras</i>	Soriano Fuertes	1	18-I-52*	4
<i>La Paga de Navidad</i>	Oudrid	1	19-I-52	-
<i>El alma en pena</i>	Oudrid	1	20-I-52*	-
<i>¡Tramoya!</i>	Barbieri	1	22-I-52	2
<i>Escenas en Chamberí</i>	Gaztambide/Barbieri Oudrid/Hernando	1	23-I-52	-
<i>El Duende</i>	Hernando	2	25-I-52	-

<sup>34</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 29/30-VII-1851.

<sup>35</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 5-VIII-1851.

<i>Por seguir a una mujer</i>	Barbieri/Gaztambide/Hernando Inzenga, Oudrid [4 cuadros]		28-I-52*	4
<i>Donde menos se piensa, salta la liebre</i>	José Valero	2	10-II-52	-
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	13-II-52 *	13
<i>El Duende (2ª parte)</i>	Hernando	2	29-II-52	-

\*= estreno en Valencia

La primera temporada en el Principal de Valencia estuvo a cargo de la empresa comandada por el actor José María Dardalla. Junto a sus aportaciones interpretativas -comentadas más adelante- debemos destacar el papel desempeñado por Dardalla como empresario y, sobre todo, su iniciativa al presentar *Jugar con fuego* a los cuatro meses de su estreno en Madrid. Por otro lado, el juicio que realizó la prensa valenciana al final de la temporada es bastante significativo:

*[...] Si no estamos mal informados el señor Dardalla volverá con los primeros papeles más pronto de lo que se creía; y puede estar cierto este apreciable actor de que será bien recibido por la mayoría del público, que no olvidará fácilmente los buenos ratos que nos ha proporcionado durante la temporada que fina, ya en el desempeño de sus papeles favoritos, en que no tiene rival, y ya como empresario, por las excelentes y variadas funciones que ha puesto en escena.*<sup>36</sup>

Al realizar un comentario de esta primera temporada -hasta la llegada de *Jugar con fuego*- llama la atención, en primer lugar, la cantidad de obras en un acto, calificadas con el título genérico de juguete cómico-lírico-bailable y que coinciden en diversos aspectos. Primero, varias están realizadas por el mismo autor: Soriano Fuertes; segundo, la temática andaluza aparece en ellas tratando explotar el éxito de *El Tío Caniyitas* y, tercero pero no menos importante, la labor interpretativa del actor que en ese momento estaba especializado en este tipo de "andaluzadas" de carácter ligero: José María Dardalla. Su participación

---

<sup>36</sup>*Diario Mercantil de Valencia*, 19-II-1852.

como director y actor en la empresa que actuaba en el Principal fueron determinantes a la hora de la aceptación popular de estas piezas. Como muestra de ello veamos cómo se anuncia una de ellas en la prensa valenciana del momento:

*[...]El juguete cómico-lírico-bailable en un acto, del género andaluz, adornado de bailes españoles, compuestos por D. Manuel Guerrero, canciones andaluzas, titulado 'El Tío Carando en las máscaras', cuya dirección y difícil papel de gitano está a cargo del primer actor D. José María Dardalla.*<sup>37</sup>

La presencia de bailes y canciones andaluzas, contribuían a la aceptación de un público valenciano que aplaudió sus cuatro representaciones en el mes de enero de 1852.

En este sentido, también se debe apuntar la presencia de canciones y bailes en piezas dramáticas que siguen esta temática andaluza. De este modo, en el beneficio de Doña Antonia Martínez, primera bolera de la compañía, celebrado el 24 de enero encontramos en segundo lugar la siguiente obra:

*[...] drama nuevo en este teatro, del género andaluz, en dos actos y en verso, titulado 'El Contrabandista sevillano ó Perico La Cambra', dirigido y puesto en escena por el primer actor D. José María Dardalla. En el primer acto se cantará por el señor Pardo, y se bailará por la beneficiada, el Vito Sevillano, y en el segundo se cantará por el mismo señor Pardo la canción conocida por 'Los machos de Perico La-Cambra'.*

Por si fuera poco, en el cuarto lugar de esa misma función aparece la Introducción de la zarzuela *El Tío Caniyitas*, interpretada por todo el cuerpo de coros<sup>38</sup>. Por cierto, la recurrencia a esta Introducción será frecuente en varias funciones de esta temporada

Como ya se ha escrito, *Caniyitas* se volvió a representar en esta temporada, y, por lo que nos indica el cronista su éxito fue un poco menor. Llamamos la atención sobre la crítica a las zarzuelas andaluzas y la referencia a la

---

<sup>37</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 18-I-1852.

<sup>38</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 24-I-1852.



progresión del género, denominado en esta ocasión como "ópera cómica nacional":

*[...] 'El Tío Caniyitas' ha vuelto a ser aplaudido por el público de esta capital, aunque no con el entusiasmo que la primera vez que se hizo por la Cristina Villó, Carrión y Becerra. Sin embargo, la ejecución no ha perdido nada en el cambio.[...] El señor Becerra está ya juzgado en 'El Tío Caniyitas', y si no ha conseguido arrancar en el buen desempeño de su papel tan espontáneos aplausos como la vez pasada, consiste, a nuestro modo de ver, en dos cosas: la primera es, que desde 'El Tío Caniyitas' acá, la zarzuela ha salido del círculo estrecho en que giraba, y ha dado algún paso, aunque vacilante, hacia la verdadera ópera cómica nacional, abandonando el gastado elemento andaluz de que se alimentaba; [...].<sup>39</sup>*

Como ejemplo de crítica a una pieza de este estilo consignamos la siguiente, recalcando el carácter menor del subgénero y la referencia a los intérpretes, verdaderos "creadores" de estas piezas:

*[...] Una cosa buena no ibamos a dejar en el tintero: hablamos de 'El Tío Carando en las máscaras', juguete andaluz que ha llamado la atención del público por el chiste con que está escrito. Es una piececita sin pretensiones, cuyo principal objeto es el baile que se introduce al final; pero abunda en verdadera sal cómica andaluza. Dardalla y Guerrero están en ella admirables [...].<sup>40</sup>*

Dejando aparte el género andaluz, otra presencia destacada dentro de la primera temporada será la del "viaje" en cuatro cuadros *Por seguir a una mujer*, obra colectiva que obtuvo un buen éxito y que permaneció durante los años siguientes en el repertorio de los teatros valencianos. En el anuncio resalta una referencia que continuará durante el resto del periodo que analizamos en esta tesis: la mención al triunfo conseguido en Madrid como preparación y garantía del éxito que obtendrá en Valencia:

*Otra.- El martes se pondrá en escena el divertido Viaje de enredo, en música, original de D. Luis Olona, que tanta aceptación está mereciendo en la*

---

<sup>39</sup> "Revista. Teatro", *Diario Mercantil de Valencia*, 1-II-1852.

<sup>40</sup> "Revista. Teatro", *Diario Mercantil de Valencia*, 2-II-1852.

*corte en las veinticinco representaciones que se han ejecutado seguidas, haciendo de esta producción los mayores elogios los periódicos de Madrid, y la cual se titula 'Por seguir a una mujer' .<sup>41</sup>*

Junto al estreno de *Tramoya*, de Barbieri, hay que citar la aparición de un importante compositor valenciano que se estudiará en el capítulo siguiente, José Valero, con una de sus obras más representadas en sucesivas temporadas: *Donde menos se piensa salta la liebre*, con texto original de Don Peregrin García Cadena y denominada "opereta cómica".

Ahora bien, el acontecimiento de la primera temporada, lo constituyó el estreno de *Jugar con fuego*, la obra maestra de Barbieri que, según la mayoría de especialistas, consolida de forma definitiva el renacimiento de la zarzuela. Consciente del éxito que la pieza tuvo en Madrid, la empresa del Principal preparó su presentación valenciana haciéndose eco de su carrera triunfal:

*Constante la empresa del teatro en presentar en la escena las novedades que más llamen la atención en los de la corte sin reparar en gastos, sabemos que ha adquirido la propiedad, y va a ejecutarse a principios del próximo febrero, la zarzuela titulada 'Jugar con fuego', que ha sido muy aplaudida en Madrid en la multitud de veces que se ha repetido, y de la cual tenemos además las mejores noticias por personas inteligentes y de buen gusto que han podido juzgarlas por sí mismas.<sup>42</sup>*

En una segunda entrega, se ofrecen más datos sobre el triunfo en Madrid y se presentan datos sobre fechas y venta de entradas:

*Aviso. La empresa tiene el honor de hacer saber al público, que para darle una prueba de agradecimiento a las infinitas bondades que le dispensa, ha adquirido a costa de inmensos esfuerzos (y solo por esta temporada) la propiedad de la ópera cómica en tres actos, que por espacio de sesenta noches consecutivas se ha estado representando en el teatro del Circo de Madrid, titulada 'Jugar con fuego', y que será puesta en escena en los primeros días del mes de Febrero, tan pronto como lo permitan sus muchos y complicados*

---

<sup>41</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 24-I-1852.

<sup>42</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 26-I-1852.

*ensayos. Las localidades para su primera representación se expendrán en la contaduría del teatro desde el día 1º del próximo mes de Febrero.*<sup>43</sup>

Tras el estreno, dirigido por Dardalla, el 13 de febrero, encontramos una breve pero contundente referencia: *Anteanoche se estrenó en el teatro de esta capital la zarzuela 'Jugar con fuego', y obtuvo un éxito brillante* <sup>44</sup>. Su permanencia en los carteles, se justificó plenamente con las peticiones del público:

*Otra: habiendo solicitado de la empresa un considerable número de personas la repetición de la aplaudidísima ópera en tres actos, 'Jugar con fuego', deseosa aquella de complacer a este ilustrado público, ha dispuesto su repetición para el próximo domingo 22 del corriente. Los señores que quieran localidades para esta función podrán acudir desde hoy a la contaduría del teatro a las horas de costumbre.*<sup>45</sup>

La diferencia de esta obra con el resto de zarzuelas, apareció de forma clara a la vista de público y crítica, como se demuestra en esta explicación del fracaso de la *Segunda parte de El Duende* -ofrecida por la empresa varios días después- al comparar su calidad con la de *Jugar con fuego*:

*Anteanoche se puso en escena en el teatro la zarzuela titulada 'Segunda parte de El Duende'; creemos que esta estrella lírico-dramática habrá aparecido en Valencia por primera y única vez.*

*Así nos lo hace esperar la sensatez de la empresa, que sin duda no querrá perjudicar sus intereses, y la estrepitosa grito con que el público, casi en masa, acompañó toda la representación de ese fenómeno que en nada parece producto de las plumas que escribieron la letra y música de la primera parte.*

*Verdad es que después de la ópera cómica 'Jugar con fuego' es difícil presentar en escena otra producción del mismo género que satisfaga al público que ha saboreado las bellezas de aquella; pero también lo es que la 'Segunda*

---

<sup>43</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-I-1852.

<sup>44</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 15-II-1852.

<sup>45</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20-II-1852.

*parte de El Duende' no puede agradar en manera alguna, ni aún a los que ven por vez primera una zarzuela.*<sup>46</sup>

La popularidad de *Jugar con fuego* se volvió a demostrar en la conclusión de la primera temporada, puesto que ante la marcha de la compañía de Dardalla se deidió volver a ofrecer la zarzuela de Barbieri a un precio más reducido:

*Debiendo regresar a la corte la compañía que en la actualidad está funcionando en este coliseo, la empresa, deseosa de dar una prueba más de su reconocimiento a un público que tanto la favorece ha dispuesto sea la entrada a 2 reales en esta última representación de la ópera cómica en tres actos, titulada 'Jugar con fuego'.*<sup>47</sup>

La crítica a esta última función nos refleja, en su primer párrafo la capacidad de convocatoria de esta zarzuela y su significación dentro de las temporadas recientes del Principal:

*Anteanoche se dió en el teatro la última función de la presente temporada.*

*Esta fue la ópera 'Jugar con fuego' que se ejecutaba por decimotercera vez, si no hemos perdido la cuenta, y que estaba tan concurrida, o más si cabe, que la primera vez que se puso en escena, cuando el público la esperaba con gran curiosidad. Decididamente nada se hecho en Valencia desde que hay teatro que haya merecido tan general y marcada aceptación [...].*<sup>48</sup>

A continuación, el cronista nos señala los números más populares de *Jugar con fuego* que, como era habitual, se repetían ante la petición generalizada del público:

*En la noche del martes, como en las anteriores, se hicieron repetir el duo de la duquesa y el marqués de Caravaca del segundo acto, y el segundo coro de locos del tercero; y además exigió el público la repetición de la linda romanza de la duquesa, a lo cual se prestó con graciosa amabilidad la señora Samaniego (Doña Juana) [...].*<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-III-1852.

<sup>47</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 2-III-1852.

<sup>48</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 4-III-1852.

<sup>49</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 4-III-1852.

Aún debemos incluir dos aspectos sobre la resonancia de esta obra maestra . En primer lugar, es interesante constatar la presencia de *Jugar con fuego* en el significativo mercado de la música doméstica:

*Aviso al público.- [...] se hallan de venta varias piezas de música para piano forte, entre otras la introducción y coros de locos de la ópera 'Jugar con fuego', y se darán por la mitad que en los demás puntos que se despachen .*<sup>50</sup>

Y, en segundo lugar, debemos dejar constancia de la permanencia en el repertorio de esta obra en los teatros de toda España:

*Desde su estreno, esa obra no dejó de estar presente en los escenarios españoles durante el casi medio siglo que media hasta que, ya en la última década del XIX, los gustos populares se han orientado definitivamente hacia otro tipo de epectáculos músico-escénicos originados en la fragmentación, primero, y atomización, después, de la zarzuela, como el género chico y la revista. En una época en que los estrenos se sucedían con velocidad sólo comparable a la de las retiradas de los carteles, siendo abrumadora mayoría la de las obras que apenas alcanzaban unos días de representación antes de pasar a un olvido que para casi todas ellas sería irremediabilmente definitivo, llama la atención la permanencia de 'Jugar con fuego' en las preferencias de las compañías y de los espectadores .*<sup>51</sup>

En definitiva, la significación de *Jugar con fuego* en la historia de la zarzuela ya fue enunciada por el propio Barbieri, citado, en este caso, por su biógrafo Emilio Casares:

*Por todo, 'Jugar con fuego' tuvo una trascendencia que superó la propia aportación de su música. Sobre ello, ha dejado Barbieri escrito el mejor comentario en el prólogo a su 'Sinfonía sobre motivos de Zarzuela': 'Dicha obra por sus formas y su extraordinario éxito, fue la base de la fortuna que desde entonces alcanzó y conserva aún este género de espectáculo'.*<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 17-III-1852.

<sup>51</sup> J. Torres: "La zarzuela moderna. Orígenes y circunstancias", *Actualidad y Futuro de La Zarzuela*, Madrid, Alpuerto, 1993, p. 145.

<sup>52</sup> E. Casares: *Francisco Asenjo Barbieri. I. El hombre y el creador*, Madrid, ICCMU, 1994, p. 121.

Antes de concluir los comentarios sobre la primera temporada hay que hacer mención a la excelente compañía que reunió Dardalla y que, sin duda, contribuyó al éxito de *Jugar con fuego* y, en general, del nuevo género zarzuelístico. Personalidades como Juana Samaniego, José Alverá, Pastrana, Antonio Vico, Guerrero, junto al propio Dardalla fueron elementos imprescindibles en este despegue <sup>53</sup>.

Un comentario aparte merece Juana Samaniego, cuyo temperamento conectó de inmediato con el público valenciano. Estas palabras recogidas de la crítica de la última función de la temporada -representando *Jugar con fuego*- son bastante elocuentes:

*Esta linda y excelente actriz deja muy buenos recuerdos en el público valenciano, y creemos que a su vez habrá marchado satisfecha de un público que ha sabido apreciar su mérito coronándola de aplausos en cuantas ocasiones ha salido a la escena. Al final del dúo del segundo acto cayó a sus pies un lindo ramillete de flores naturales, que una mano certera arrojó con admirable precisión desde el centro de las lunetas. [...]* <sup>54</sup>

En suma, la primera temporada del año cómico 1851-1852 representó la entrada definitiva del género zarzuelístico renovado; a través, sobre todo, del título y de la compañía citadas. Los testimonios de la época así nos los confirman:

*[...] La temporada cómica que acaba de expirar ha sido una de las que más grato solaz ha proporcionado a los valencianos de algunos años acá. Dardalla ha procurado complacer a este público con una constancia que debieran imitar todos los empresarios de teatro, y el público ha correspondido con una asistencia asidua a los esfuerzos del empresario y del actor. Así es que la marcha de la compañía cómica ha sido generalmente sentida en Valenca.* <sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-III-1852.

<sup>54</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 4-III-1852.

<sup>55</sup> Pero García: "Revista", *Diario Mercantil de Valencia*, DMV, 9-III-1852.

## 2º temporada.-

En esta segunda temporada se presentaba, en principio, una empresa que iba a basar sus funciones en representaciones operísticas. De hecho, en la conclusión de la temporada anterior, la prensa diaria ya anunciaba algunos elementos de esta nueva compañía y aprovechaba la situación para continuar en la línea de obras novedosas que había seguido José María Dardalla:

*[...] La compañía de ópera debe comenzar sus representaciones en la próxima Pascua. Entre los artistas que la componen figura la simpática cantatriz señora Moreno, que ha sido recibida con aplauso en el teatro de Valladolid. De los demás individuos que forman la compañía lírica no tenemos hasta ahora noticias exactas; pero procuraremos comunicarlas a nuestros lectores en cuanto lleguen a nuestros oídos. Si, como es de creer, el nuevo empresario procura presentar novedades, siguiendo el ejemplo de Dardalla, no dudamos que el público continuará asistiendo al teatro con frecuencia, y que aquel podrá desde luego contar con un abono considerable [...].<sup>56</sup>*

En los primeros días del mes de abril se van conociendo más detalles, como el nombre del empresario: *La Pascua se acerca y con ella la apertura de nuestro teatro. [...] Ha llegado a esta ciudad D. José Maiquez, empresario de este teatro en la próxima temporada.*<sup>57</sup>

Por fin, el 11 de abril de inicia oficialmente la segunda temporada con la representación de *Attila* de Verdi<sup>58</sup>. A ella le seguirán las funciones de *Linda de Chamounix*, de Donizetti, cuya primera interpretación se verificó el 15 de ese mismo mes<sup>59</sup>.

Sin embargo, a los pocos días, unos problemas con las principales cantantes femeninas -ya explicado en el capítulo dedicado a la ópera- llevó a suspender las representaciones temporalmente mientras se realizaban gestiones para

---

<sup>56</sup> Pero García: "Revista", *Diario Mercantil de Valencia*, DMV, 9-III-1852.

<sup>57</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-IV-1852.

<sup>58</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-IV-1852.

<sup>59</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 15-IV-1852.

completar la compañía<sup>60</sup>. Sólo a finales del mes de abril se llegó a una solución tal como indica esta noticia:

*[...] La compañía lírica de este teatro, única diversión que nos ha quedado, y cuyas representaciones ha interrumpido la necesidad en que se ve la empresa de buscar una buena tiple. [...] Después de escritas las anteriores líneas hemos sabido que la señora Villó, accediendo a los deseos de la empresa de este teatro, y a fin de que no sufran más interrupción las representaciones teatrales [...] ha convenido en dar algunas funciones mientras se contrata una prima dona que reemplace a la señora Moreno.*<sup>61</sup>

Tras este arreglo se interpretaron en el Principal: *Hernani* de Verdi, presentada el 23 de abril <sup>62</sup>, y *Lucrecia Borgia* de Donizetti, ofrecida seis días después<sup>63</sup>.

Ahora bien, en los días iniciales de mayo se produce un concierto lírico que nos indica un cambio en la orientación de la programación, puesto que en él se incluían, junto a fragmentos de ópera italiana, diversas canciones andaluzas con acompañamiento de guitarra <sup>64</sup>. Esto se confirma cuando la propia empresa del Principal explica que desea complacer los deseos del público por lo que alternará las funciones líricas con zarzuelas *[...] género en el día tan en boga en todos los principales teatros* <sup>65</sup>. Esa afirmación nos parece de gran importancia puesto que la parte empresarial reconoce la popularidad y, por consiguiente, la necesidad de nuevas zarzuelas.

A partir de ahí se realizaron las siguientes obras:

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>Nº actos</u>	<u>1ª Repres.</u>	<u>Total</u>
<i>Mateo y Matea</i>	Oudrid	1	31-V-52*	-
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	5-VI-52	4

<sup>60</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 17-IV-1852.

<sup>61</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 22-IV-1852.

<sup>62</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 23-IV-1852.

<sup>63</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 29-IV-1852.

<sup>64</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 4-V-1852.

<sup>65</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 15-V-1852.



¡Buenas noches,

Señor D. Simón!

Oudrid

1

23-VII-52\* -

\* = Estrenos en Valencia

Como podemos observar, la presencia de *Jugar con fuego* es de nuevo significativa, siendo la zarzuela más representada en esta minitemporada de circunstancias que acabó adentrándose en pleno verano. La llegada y difusión de la partitura se extendió por nuevos medios como las incipientes bandas. En esta dirección, y como ejemplo de la repercusión de los arreglos bandísticos de zarzuelas famosas, hay que decir que la Música Municipal realizó un concierto, a los pocos días de la reposición de la pieza de Barbieri, con el siguiente programa: Introducción y segundo acto de *Jugar con Fuego* y algunas piezas de *I Martiri* <sup>66</sup>.

Quizá lo más destacable de esta breve temporada fue la presencia del propio Barbieri en la capital valenciana y el homenaje que le ofreció la empresa de Maiquez con la interpretación de *Jugar con fuego*.

*Acaba de llegar a esta ciudad el compositor español D. Francisco Asenjo Barbieri, autor de la música de la zarzuela 'Jugar con fuego' que tanta aceptación ha merecido en todos los teatros donde ha sido egecutada. Parece que con este motivo la empresa de nuestro coliseo trata de ponerla en escena mañana domingo, dedicando la función al señor Barbieri como una especie de ovación debida a los triunfos que ha conseguido con esta producción de su ingenio.*<sup>67</sup>

En efecto, al día siguiente se verificó una sesión homenaje a dicho autor expresando la admiración de la empresa con un lenguaje bastante recargado y "decimonónico" en el sentido más peyorativo del término .

*Habiendo llegado a esta capital D. Francisco Asenjo Barbieri, compositor de la música de la ópera cómica 'Jugar con fuego', la sociedad de este teatro, que sabe la aceptación que ha merecido, y los triunfos que ha conseguido en donde*

---

<sup>66</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 9-VI-1852.

<sup>67</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-VI-1852.

ha sido egecutada, logrando con su acertada composición ceñir sus sienes con los inmarcesibles laureles concedidos á los grandes talentos, y tratando de obsequiar dignamente a tan apreciable artista, ha creído que nada podía serle más grato que la presentación en escena de su hermosa producción dedicándosela a él mismo; y que espera la acepte como la prueba mayor de aprecio que pueden demostrarle sus compatriotas y compañeros.

En su consecuencia se pondrá en escena la citada ópera cómica en tres actos, titulada 'Jugar con fuego'.<sup>68</sup>

Observando las otras zarzuelas, destacan los estrenos de Oudrid con piezas en un acto que alcanzaron un buen éxito en su presentación y que permanecieron durante mucho tiempo en el repertorio de los teatros valencianos. Este sería el caso de *¡Buenas noches, señor Don Simón!*<sup>69</sup>.

## 5.5. AÑO CÓMICO 1852-1853

### 1ª Temporada

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres
<i>¡Buenas noches, señor Don Simón!</i>	Oudrid	1	11-IX-52
<i>Colegialas y soldados</i>	Hernando	2	25-IX-52*
<i>El estreno de una artista.</i>	Gaztambide	1	1-X-52*
<i>Gloria y Peluca</i>	Barbieri	1	21-X-52*
<i>Tramoya</i>	Barbieri	1	3-XI-52
<i>Es la Chachi</i>	Soriano Fuertes	1	4-XI-52*
<i>Palo de ciego</i>	Hernando	1	6-XI-52
<i>El Duende</i>	Hernando	2	16-XI-52
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	23-XI-52
<i>¡Tribulaciones!</i>	Gaztambide	2	24-XII-52
<i>El Tío Carando en las máscaras</i>	Soriano Fuertes	1	28-XII-52
<i>Jeroma, la castañera</i>	Soriano Fuertes	1	31-XII-52

<sup>68</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20-VI-1852.

<sup>69</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-VIII-1852.

<i>Las señas del Archiduque</i>	Gaztambide		15-I-53*
<i>Gracias a Dios que está puesta la mesa</i>	Barbieri	1	26-I-53*
<i>El valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	16-II-53*

\*= estreno en Valencia

El primer aspecto que llama la atención en esta primera temporada al observar la tabla es la gran cantidad de obras presentadas al público valenciano: un total de 15 piezas de las que varias constituyeron primeras audiciones en la ciudad del Turia. Esto hace que nos haya interesado más resaltar la fecha de la primera representación y el número de actos que la cantidad de representaciones. Este último aspecto se comenta en zarzuelas concretas.

Precisamente el dato del estreno valenciano destaca bastante algunas piezas: junto a obras recientemente presentadas en Madrid, encontramos como estrenos valencianos piezas que supusieron hitos en la etapa pionera de la zarzuela moderna. En este caso tenemos a *Es la Chachi* con letra de Sánchez del Arco y música de Mariano Soriano Fuertes, estrenada el 19 de mayo de 1847; *Palo de Ciego* con letra de Juan del Peral y música de Rafael Hernando, estrenada el 15 de febrero de 1849 y, sobre todo, *Colegialas y soldados*, letra de Mariano Pina y música de Rafael Hernando, estrenada el 21 de marzo de 1849. En el caso de la obra de Soriano Fuertes se puede entender como un recurso a una pieza del género andaluz que no se hubiera interpretado en Valencia; pero en las piezas de Hernando es destacable que unas obras tan añejas -teniendo en cuenta la rapidez de difusión de todo este repertorio- no hubieran llegado todavía al Principal, pensando, además, que *El Duende* era suficientemente conocido por los valencianos.

Por lo que se refiere a la situación anterior, hay que tener en cuenta que las empresas que arrendaban el Principal jugaban con un repertorio cerrado lo que explicaría estas situaciones o la aparición esporádica de tonadillas, como el

caso de *Los Maestros de la Raboso o El Trípili*, ofrecida en el inicio de la temporada<sup>70</sup>.

En cuanto a la tipología de estas zarzuelas, todavía dominan las piezas en un acto; pero aumentan las obras de dos o tres actos respecto a temporadas anteriores. Esta circunstancia nos sirve para enlazar el éxito del año cómico anterior, *Jugar con fuego*, y los dos triunfos del que ahora se comenta: *El valle de Andorra* y *El Dominó Azul*.

La cantidad de zarzuelas representadas y sus compositores nos revela cómo se mantienen Soriano Fuertes y Hernando y la fuerte pujanza de Gaztambide y Barbieri.

En el seguimiento periodístico de la temporada destaca poderosamente el primer ataque por parte del *Diario Mercantil de Valencia* hacia el ambiente zarzuelístico en general, oponiéndolo a la gran música de la ópera italiana e, incluso, a actividades más refinadas como las llevadas a cabo en las entidades culturales -aspecto que se comenta en otro capítulo-. Veamos unos fragmentos de esta interesante crítica:

*[...] sólo los Salones del Liceo y el Círculo de Comercio rinden culto a la música: [...] en esta época anti-filarmónica que atraviesa Valencia. [...] Las seguidillas y las canciones triviales de las zarzuelas han tenido que sustituir a las creaciones de los grandes maestros.*<sup>71</sup>

En la crítica a la calidad de las distintas zarzuelas el *Mercantil de Valencia* destaca las nuevas representaciones de *Jugar con fuego* elogiando a Barbieri, pero atacando la interpretación, a la vez que reseña algo muy frecuente en aquella época: la existencia de un añadido musical a la zarzuela<sup>72</sup>. Por el contrario, la crítica de *¡Tribulaciones!* se cebó en la mala calidad musical de la

---

<sup>70</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 12-IX-1852.

<sup>71</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-XI-1852.

<sup>72</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-XI-1852.

pieza; de hecho no cita a Gaztambide, sólo indica que es el mismo autor de *El estreno de una artista* <sup>73</sup>.

La media de calidad, siempre según el anónimo crítico del *Diario Mercantil de Valencia*, no mejoró al pasar al año 1853. Así, el estreno valenciano de *Las señas del Archiduque* no aumentó el prestigio de Joaquín Gaztambide, juntándose además con una mala interpretación<sup>74</sup>. En el caso de *Gracias a Dios que está puesta la mesa*, Barbieri no salió mejor parado, aunque su prestigio, cimentado por *Jugar con fuego*, compensó algunas referencias tan explícitas como [...] *es un aborto, no parece del autor de 'Jugar con fuego'* <sup>75</sup>.

Sin embargo, la situación mejoró claramente a mediados de febrero con el estreno de *El valle de Andorra*, letra de Olona y música de Gaztambide. La rehabilitación de Gaztambide fue inmediata por parte de la prensa, teniendo en cuenta que la interpretación volvió a ser criticada: [*Gaztambide*] *es el autor más fecundo y original; [...] la compañía de zarzuela de este teatro no puede acometer empresas de empeño*. Sin embargo, la obra fue bien recibida por el público<sup>76</sup>. Conforme avanzaba febrero, se produjo una progresiva mejora en la ejecución de *El valle de Andorra* <sup>77</sup>.

En definitiva, en los primeros días de marzo, ya se tenía conciencia de que el éxito de la temporada era esta zarzuela, destacándose, además, el papel de Matilde Duclós:

*'El valle de Andorra' sigue ejecutándose en este teatro con un éxito que recuerda el que obtuvo 'Jugar con fuego'. La Matilde Duclós obtiene cada noche una verdadera ovación en el inmejorable desempeño del papel de María. Esta apreciable cantante ha hecho tan rápidos adelantos en este género, que no dudamos verla figurar dentro de poco, si sigue cultivándolo, entre las primeras tiples de zarzuela. Anteanoche fue aplaudida con entusiasmo y se arrojaron*

---

<sup>73</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 26-XII-1852.

<sup>74</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 17-I-1853.

<sup>75</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-I-1853.

<sup>76</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 18-II-1853.

<sup>77</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 21-II-1853.

*flores a la escena al concluir una de las piezas en que mejor interpreta la preciosa música del señor Gaztambide.*<sup>78</sup>

La difusión al resto de la sociedad del éxito escénico se realizó mediante un mecanismo que ya se produjo en *Jugar con fuego*: la repercusión en la creación y venta de arreglos.

*Música de 'El Valle de Andorra' en venta por comisión. En el nuevo almacén de música e instrumentos, que acaba de establecer el profesor y comisionista Ramón Sánchez Laviña, calle de Calabazas, núm. 13 está de venta la zarzuela 'El Valle de Andorra', para piano y canto, piano solo, violín, flauta, guitarra, orquesta y banda militar, al precio que se vende en el mismo Madrid [...].*<sup>79</sup>

Como conclusión de esta primer temporada, resaltamos la presencia de la zarzuela al mismo nivel en cantidad que otros espectáculos como dramas, comedias, piezas dramáticas en un acto, etc; sobresaliendo la excepcional acogida que tuvo *El valle de Andorra*.

## 2ª Temporada

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres.	total
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	2	1-IV-53	4
<i>Gloria y Peluca</i>	Barbieri	1	11-IV-53	4
<i>Mateo y Matea</i>	Oudrid	1	12-IV-53*	2
<i>El valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	14-IV-53	13
<i>La Venganza de Alifonso</i>		1	17-IV-53*	-
<i>Buenas noches, señor D. Simón</i>	Oudrid	1	20-IV-53	-
<i>Las señas del Archiduque</i>	Gaztambide	2	21-IV-53	-
<i>Tramoya</i>	Barbieri	1	26-IV-53	-
<i>El Dominó Azul</i>	Arrieta	3	29-IV-53*	6

<sup>78</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-III-1853.

<sup>79</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-III-1853.

<i>El Tío Carando</i>				
<i>en las máscaras</i>	Soriano Fuertes	1	1-V-53	3
<i>El Duende</i>	Hernando	2	7-V-53	-
<i>Cargar sin bala</i>	José Vidal	2	22-V-53**	-
<i>Escenas en Chamberí</i>	Gaztambide, Oudrid	1	22-V-53	-
	Barbieri, Hernando			
<i>El estreno de una artista</i>	Gaztambide	1	11-VI-53	2
<i>El Tío Pinini</i>	Soriano Fuertes	1	17-VI-53	2
<i>El chaval en la velada</i>				
<i>de Santa Ana</i>	José Vidal	1	25-VI-53*	2
<i>La mujer del cirujano</i>		1	26-VI-53*	

\*=estreno en Valencia

\*\*=estreno absoluto

De la tabla de la segunda temporada podemos comentar varios aspectos. En primer lugar aumenta el número de títulos interpretados, aunque disminuye la cantidad de representaciones de cada uno de ellos.

En cuanto a los estrenos en Valencia encontramos cinco piezas y, significativamente, aparece un estreno absoluto: *Cargar sin bala* del autor valenciano José Vidal, que continuará con la estela iniciada por José Valero y que será comentado en el capítulo siguiente.

Como autores más significativos -por el número de obras y número de representaciones- encontramos a Gaztambide, cuyo éxito con *El valle de Andorra* se mantiene durante esta segunda temporada; y a Barbieri en un destacado segundo lugar. Se mantienen Soriano Fuertes -con sus zarzuelas andaluzas interpretadas por Dardalla-, Oudrid y Hernando. La gran innovación -por su calidad y permanencia en el repertorio- es la entrada de Arrieta con *El Dominó Azul* que se comenta más adelante.

En la tipología continúan predominando las zarzuelas en un acto, pero el número mayor de representaciones los presentan zarzuelas modernas como *El valle de Andorra* y *El Dominó Azul*.

Como se comentaba en la primera temporada, llama la atención la tardanza en llegar al Principal de algunas zarzuelas con algunos años, sobre todo, teniendo en cuenta la rapidez en la difusión de este repertorio. Entre las que destacan por su retraso tenemos *La venganza de Alifonso* y *Las señas del Archiduque*

Prácticamente, la segunda temporada comenzó de la misma manera que había acabado la primera, con el éxito de *El Valle de Andorra*. De hecho, se anunciaba por la empresa como una respuesta a las peticiones del público:

*Otra.- El jueves de la presente semana, a petición de un crecido número de personas, se volverá a poner en escena 'El Valle de Andorra'.<sup>80</sup>*

Como se puede observar en la tabla la citada pieza volvió a reponerse y alcanzó de nuevo un gran número de representaciones.

Como en otras temporadas zarzuelísticas, la medida de la fama de una zarzuela también se puede valorar por su presencia en los conciertos de las entidades culturales. De este modo, podemos constatar un concierto en el Círculo del Comercio de Valencia en el que se incidió en la obra de Gaztambide y en el que se anticipó el otro gran éxito de la temporada: *El Dominó Azul* de Arrieta.

*Tenemos entendido que para el sábado próximo se prepara en el Círculo del Comercio un brillante concierto, en cuyo programa figuran las piezas siguientes: [...] aría del capitán Alegría en la zarzuela 'El Valle de Andorra', duo de tenor y tiple de 'El Dominó Azul', y otras varias de que no tenemos noticia.<sup>81</sup>*

La crítica del concierto anterior puede comprobarse en la noticia que a continuación se reproduce. Este documento es, además, interesante por la

---

<sup>80</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-V-1853.

<sup>81</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-IV-1853.



referencia a que otra entidad de importancia -Liceo Valenciano- tiene pensado escenificar varias obras de este género:

*Las sociedades valencianas hacen laudables esfuerzos antes de cerrar sus salones. El Liceo, según tenemos entendido, prepara algunas zarzuelas, cuyas representaciones comenzarán, si es posible, en lo que queda hasta la canícula. [...] Y finalmente el que tuvo lugar el sábado en el Círculo del Comercio fue notable por más de un concepto.[...] En dicho concierto tuvimos el gusto de oír el duo de tenor y tiple del primer acto de 'El Dominó Azul', cantado por la linda señorita de Borgoñon y el señor Montés, [...].* <sup>82</sup>

Un subgénero que no había aparecido todavía como el de la zarzuela-parodia tiene su representación en esta segunda temporada con la zarzuela en un acto titulada *La Venganza de Alifonso*, parodia de la ópera *Lucrecia Borgia*. <sup>83</sup> Ahora bien lo que da mayor interés a esta situación es que, a los pocos días, se anunció la interpretación por una compañía de ópera de la pieza original de Donizetti, lo que lleva al cronista a explicarnos la escasa aceptación de la parodia y el agravio que supone para la obra original:

*Según anuncian los carteles la primera ópera que se pondrá en escena en este teatro en el próximo mes de Mayo será la 'Lucrecia' de Donizetti. [...] no hace muchos días que se ejecutó una parodia de dicha ópera, que, a decir verdad, no ha dejado muy buenos recuerdos entre los aficionados, si hemos de juzgar por la grito general y espontánea con que fue recibida. Cuando se ejecute la ópera aún estarán muy presentes en el ánimo de los espectadores las escenas tabernarias de 'La venganza de Alifonso', y la lastimosa profanación de la partitura de Donizetti.* <sup>84</sup>

Al poco tiempo de iniciarse la segunda temporada la crítica teatral ya comienza a quejarse de un hecho que, desgraciadamente, se producirá en siguientes años cómicos: la falta de novedades y la insistencia en unos mismos títulos del repertorio zarzuelístico. En el fragmento que reproducimos se incluye, además, una recomendación:

---

<sup>82</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-IV-1853.

<sup>83</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 16-IV-1853.

<sup>84</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 30-IV-1853.

*[...] Lo ponemos en conocimiento de la empresa a fin de de que ponga coto, si lo cree conveniente, a la serie de derrotas que viene experimentando hace algún tiempo por la mala elección de las producciones que pone en escena. En cambio le aconsejamos la adquisición de la zarzuela 'El marqués de Caravaca' de los señores Vega y Barbieri [...].<sup>85</sup>*

Por fin, el 29 de abril se estrena en Valencia *El Dominó Azul* con un anuncio en prensa en el que se insiste en la presentación de una decoración nueva:

*Teatro.- [...] La acreditada ópera cómica nueva, en tres actos y en verso, original del señor Camprodón, música del señor Arrieta, titulada 'El Dominó Azul'. Para la cual se ha pintado una decoración de estilo gótico (que se estrenará en el segundo acto de la ópera) por el joven profesor D. Joaquín Eduardo Edo, discípulo del acreditado maestro D. José Abrial y de la Real Academia de San Fernando.<sup>86</sup>*

En la crítica realizada al estreno, el *Mercantil de Valencia* elogia la música de Arrieta pero no le augura los éxitos de otras famosas zarzuelas ya estrenadas en el Principal. Curiosamente se indica que en la primera representación el teatro no obtuvo un lleno absoluto, lo que no deja de ser paradójico ya que la zarzuela se repitió varias veces a posteriori con un gran éxito:

*Anteanoche se puso en escena en este teatro la zarzuela 'El Dominó Azul'. La música de esta composición es de mucho mérito; pero no tiene la ligereza que tan populares ha hecho las zarzuelas 'Jugar con fuego' y 'El Valle de Andorra'. El libreto es muy inferior a la música. La ejecución fue regular distinguiéndose en ella la Morera, la Duclós y el tenor Caravaca, y siendo obsequiadas las primeras con profusión de flores. 'El Dominó Azul' no llamará tanta gente como las zarzuelas que hemos citado. [...] El teatro no estuvo tan concurrido como era de creer tratándose de una producción nueva (...).<sup>87</sup>*

---

<sup>85</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 21-IV-1853.

<sup>86</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 29-IV-1853.

<sup>87</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-V-1853.

Como muestra de la rápida popularidad alcanzada por la zarzuela de Arrieta reproducimos un anuncio de venta de partituras -publicado al poco tiempo de su presentación- en las que aparecen diversos números de la obra y la reducción para piano de la obra completa. También destaca la presencia de diversos números de *El Valle de Andorra*:

*Venta de partituras: De 'El Dominó Azul': Introducción, para piano. Duo de tiple y tenor. Id. del gavilán, para piano y canto. Romanza de tiple. Final del primer acto. Introducción del segundo. Cuarteto. Romanza de tenor. Final del segundo acto. Aria y coro de la murmuración. Duo de triples. Terceto. Coro del tercer acto.*

*De 'El Dominó Azul', completo, para piano.*

*De 'El Valle de Andorra': Introducción,. Romanza de Marcelo, para piano y canto. Id. de María. Cavatina de Victor, para canto. Aria del capitán Alegría, para piano y canto. Terceto. Canto y militar.*

*De 'El estreno de una artista': Duo. cavatina, para canto.* <sup>88</sup>

Mientras tanto se produjo en ese mismo mes de mayo una serie de representaciones de óperas en las que se ofrecieron *Lucrecia Borgia*, *María di Rohan*, *Hernani*, la presentación valenciana de *Luisa Miller* <sup>89</sup> y la ópera en cuatro actos *Los Mártires*.

Sin embargo, la presencia de la ansiada ópera italiana no provocó un gran entusiasmo en la crítica. Parece que su efecto no fue muy destacable y la zarzuela siguió con la reiteración de las mismas piezas. También nos parece de interés la referencia a la mala situación de dos elementos tan importantes en una compañía como orquesta y director:

*El teatro de esta ciudad continúa sumergido en un profundo sopor. La ópera, lejos de galvanizarlo, solo ha conseguido aumentar la modorra que le viene aquejando hace tiempo. [...] Por otra parte los empresarios continúan suministrando con una constancia digna de mejor causa 'El Valle de Andorra',*

---

<sup>88</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 10-V-1853.

<sup>89</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 25-V-1853.

'Jugar con fuego', 'El Dominó Azul', y de cuando en cuando, para desengrasar, la primera y segunda parte de 'El Corazón de un bandido'.

*La orquesta sigue tan flaca como siempre, y la plaza de director parece que no se ha provisto todavía.*

*No pasaremos en silencio que han vuelto a ponerse en escena las que ocurrieron en Chamberí.*<sup>90</sup>

Para terminar de complicar la situación, al comenzar el mes de junio, las compañías de drama y zarzuela tuvieron que reducirse lo que disminuyó la posibilidad de presentar nuevas obras. Obsérvese la frase en italiano ironizando sobre la escasez de novedades.

*La compañía del teatro actual ha quedado muy reducida desde el día uno del actual, a consecuencia de haber concluido las contrataciones de algunas actrices y actores de las compañías dramática y de zarzuela. Esto no será obstáculo, sin embargo, para que continúen las representaciones, pues los empresarios ya tendrán buen cuidado de no poner en escena ningún drama, comedia, tragedia ni sainete en que figuren las partes siguientes de que carece la compañía: primer galán, primer gracioso, primera graciosa y primer barba. Los empresarios comienzan esta noche mismo a obviar la dificultad con la representación de la zarzuela nueva 'El Valle de Andorra'; a esta es probable que siga 'Jugar con fuego', mientras que le llega el turno a 'El Dominó azul'. Per troppo variar natura e bella.*<sup>91</sup>

En estos primeros días de junio también se reprodujo un hecho que ya se había dado con anterioridad: la visita de uno de los grandes autores de la zarzuela moderna. En el año cómico anterior fue Barbieri, y ahora le tocó el turno a Joaquín Gaztambide. Para homenajearlo la empresa del Principal decidió ofrecer una representación de *El Valle de Andorra* que fue dirigida por el propio compositor.

*Teatro.- A beneficio de Doña Vicenta Urrutia. Hallándose de paso en esta capital el acreditado maestro D. Joaquín Gaztambide, la empresa, queriendo dar una prueba de deferencia al mérito de dicho señor, ha acordado poner en*

---

<sup>90</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 24-V-1853.

<sup>91</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 2-VI-1853.

*escena una de sus obras que más aceptación han merecido del público valenciano, cual es la ópera cómica, en tres actos, titulada 'El Valle de Andorra'.*

*A ruego de los artistas que toman parte en ella el señor Gaztambide ha condescendido gustoso a dirigir la orquesta este día.*

*Concluyendo con un baile nacional. A las ocho y media.*

*Entrada principal 3 rs. Tertulia 2 rs.*<sup>92</sup>

La inclusión del coro de los locos de *Jugar con fuego* en una de las funciones realizadas a mitad de mayo<sup>93</sup>, dió lugar a una interesante reflexión por parte del anónimo crítico del *Diario Mercantil de Valencia* al protestar por la utilización de fragmentos de una pieza para rellenar una función. Si a esto se le une la reiteración de los mismos títulos, se puede entender una queja repetida en sucesivas temporadas. La referencia final a la construcción de un nuevo local teatral deja entrever la necesidad de la competencia para que el Principal cuide mejor a sus abonados:

*La ausencia de algunas partes principales necesarias a toda compañía dramática, han producido, como era de esperar, en este teatro un 'statu quo' lamentable. Las zarzuelas 'El Valle de Andorra' y 'El Estreno de una artista', sazoadas con algún paso militar grotesco y algún bailable característico, constituyen la principal diversión de los espectadores. Bien es verdad que de vez en cuando se les pone en la mesa por vía de extraordinario el drama de costumbres serranas, titulado 'El corazón de un bandido'. La zarzuela, nueva en este teatro, 'Jugar con fuego', que hasta ahora se había empleado alopáticamente, comienza a suministrarse a dosis homeopáticas. Si se adopta este sistema de fraccionamiento con 'El Valle de Andorra', 'D. Simón' y 'El estreno de una artista' ya tienen tela los empresarios para concluir la temporada.*

*¡Lástima que no hayan sabido dirigir y fomentar la afición del público al teatro cuando tanto les han favorecido las circunstancias!. Veremos si es más diestro el propietario del nuevo coliseo, cuyas obras van a comentarse muy en*

---

<sup>92</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 2-VI-1853.

<sup>93</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 13-VI-1853.

*breve, si como se asegura públicamente se hallan ya aprobados los planos definitivos.* <sup>94</sup>

Esa falta de elementos en las compañías y su consecuencia de repetir las mismas zarzuelas llevó a una serie de protestas por parte del público que se concretaron en una queja a la autoridad:

*Sabemos que algunos abonados al teatro van a acudir en queja al señor gobernador de la provincia, solicitando que la empresa cumpla los compromisos contraídos con el público respecto al personal de las compañías cómica, de zarzuela y de baile.* <sup>95</sup>

Sin embargo, no debió surtir efecto porque el cronista del *Mercantil de Valencia* siguió con su política de recomendaciones y reivindicaciones:

*Recomendamos a los empresarios de este teatro la adquisición de la zarzuela que con el título de 'El Grumete' acaba de representarse en la corte con un éxito brillante. Así descansarían un poco los oídos de los espectadores de las eternas cantinelas de 'El Valle de Andorra', 'Jugar con fuego' y 'Mateo y Matea'.* <sup>96</sup>

*Sabemos que el señor Cepeda, maestro de la compañía lírica de este teatro, dará para su beneficio, que debe celebrarse el domingo próximo 3 de julio, una brillante soirée musical, de la que tenemos las mejores noticias. Creemos que el público aprovechará con gusto esta ocasión de salir por un momento de los consabidos sota, caballo y rey, asistiendo al elegante y variado concierto que se propone dar el distinguido maestro señor Cepeda.* <sup>97</sup>

Hasta cierto punto, parece que todas estas peticiones tuvieron su repercusión porque al día siguiente de esta última protesta periodística la empresa anunció una breve temporada de abono en la que se ofrecían cuatro zarzuelas, de las cuales dos eran estreno en Valencia. Una de ellas era *El Grumete* del

---

<sup>94</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-VI-1853.

<sup>95</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 18-VI-1853.

<sup>96</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 21-VI-1853.

<sup>97</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 29-VI-1853.

prestigioso Arrieta, que se había reclamado desde las páginas de la prensa valenciana:

*Aviso.- Se abre un nuevo abono [...], bajo las mismas condiciones de la temporada anterior y con arreglo a los precios de los abonos por año. [...] Entre las producciones que se han de poner en escena en este abono se cuentan las siguientes: [...] 'El Tío Caniyitas'; la zarzuela nueva 'El Grumete'; [...] la zarzuela nueva, titulada '¡¡¡Diez mil duros!!!'; [...], y otras del mejor gusto.<sup>98</sup>*

#### TEATRO PRINCIPAL (abono especial de Julio)

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres.	Total
<i>El Tío Caniyitas</i>	Soriano Fuertes	1	5-VII-53	2
<i>El Grumete</i>	Arrieta	1	21-VII-53*	-
<i>¡Diez mil duros!</i>	Luis Arche		21-VII-53*	-
<i>El valle de Andorra.</i>	Gaztambide	3	22-VII-53	-

\*=estreno en Valencia

## 5.6. AÑO CÓMICO 1853-1854

La aparición de otro local en la oferta teatral valenciana supuso -como ya se ha visto en el capítulo de la ópera- una serie de cambios y transformaciones. En principio, se podía esperar un aumento en la calidad y de las novedades, sin embargo, las dificultades casi endémicas que sufrió el teatro Princesa desde sus primeras temporadas, hicieron que, al menos en el campo zarzuelístico, esta mejora no se notará apenas en el año cómico inicial. Esto hace que se hayan unificado las dos temporadas en cada teatro, puesto que el Princesa no comenzó sus representaciones hasta el 20 de diciembre de 1853.

### 1º y 2ª Temporada

#### TEATRO PRINCIPAL

<sup>98</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 30-VI-1853.

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres.	Total
<i>La vuelta de Escupe-Jumos</i>	De la Cruz	1	21-IX-53*	-
<i>El Dominó Azul</i>	Arrieta	3	24-IX-53	3
<i>El Marqués de Caravaca</i>	Barbieri	2	28-IX-53	-
<i>El valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	11-X-53	2
<i>El Grumete</i>	Arrieta	1	15-X-53	2
<i>El Campamento</i>	Inzenga	1	22-X-53*	-
<i>El Sueño de una noche de verano</i>	Gaztambide	3	4-XI-53*	-
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	8-XI-53	2
<i>La Mensajera</i>	Gaztambide	2	26-XI-53*	-
<i>Tramoya</i>	Barbieri	1	18-XII-53	-
<i>Buenas noches, señor</i>				
<i>Don Simón</i>	Oudrid	1	8-I-54	-
<i>Galanteos en Venecia</i>	Barbieri	3	22-II-54*	4
<i>La estrella de Madrid</i>	Arrieta	3	8-III-54*	-
<i>Gloria y peluca</i>	Barbieri	1	23-IV-54	-
<i>Las bodas de Junitos</i>	Ramón Entrala	1	17-V-54*	-
<i>Aventuras de un cantante</i>	Barbieri	1	21-V-54*	-

\*= estreno en Valencia

Comenzando el comentario por el Principal, observamos un total de 16 zarzuelas representadas. De ellas, la mitad supusieron estrenos en Valencia; ahora bien, entre estas piezas aparecen algunas que llevaban casi un lustro en el repertorio escénico español. Este sería el caso de *La vuelta de Escupe-Jumos* estrenada en Granada el 23 de noviembre de 1849, el de *La Mensajera* presentada por primera vez en Madrid un mes después, o el de *Las bodas de Junitos* de 1850.

Una explicación de lo anterior podría ser el recurso al efectivo mundo de la zarzuela andaluza con ejemplos inéditos en Valencia como *La vuelta de Escupe-Jumos* o su segunda parte *Las bodas de Junitos*.



Frente al hecho anterior tenemos la rapidez con la que fue ofrecida en Valencia *Aventuras de un cantante*, sólo a un mes de su estreno absoluto en Madrid.

Como autores más representados tenemos a Barbieri con seis obras, de ellas dos son estrenos valencianos *Galanteos en Venecia* -la que recibió mejor acogida- y *Aventuras de un cantante*. Arrieta vió representadas tres zarzuelas, entre ellas el estreno en Valencia de *La estrella de Madrid* y Gaztambide la misma cantidad, esta vez con la presentación de *El Sueño de una noche de verano* y *La Mensajera*.

Como en otras temporadas, las repeticiones de obras de éxito seguro fue la tónica general, sin que podamos reseñar ninguna pieza como *Jugar con fuego* o *El valle de Andorra* que realmente impactasen en el público como sucedió con estas zarzuelas en años cómicos anteriores.

Por lo que se refiere a la tipología encontramos siete obras de un acto con lo que la proporción de zarzuela grande sigue siendo todavía de la mitad.

## TEATRO PRINCESA

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres.</u>	<u>Total</u>
<i>La venta del puerto</i>	Oudrid	1	8-I-54	-
<i>Loco de amor y en la Corte</i>	Luis María Arche	3	28-I-54**	2
<i>¡Es la Chachi!</i>	Soriano Fuertes	1	6-III-54	-
<i>Jeroma, la castañera.</i>	Soriano Fuertes	1	13-III-54	2
<i>El Duende</i>	Hernando	2	5-IV-54	-

\*\*=estreno absoluto

De acuerdo con lo explicado al principio de este año cómico, la inauguración del teatro Princesa no supuso ninguna novedad al reiterativo

repertorio zarzuelístico valenciano, por lo menos en su primer año cómico de existencia.

Esta afirmación se puede constatar con la presencia de piezas como *Jeroma la Castañera* estrenada en 1843; los casos de *¡Es la Chachi!* y *La venta del puerto* ambas estrenadas en 1847 o *El Duende* con sólo dos años más de antigüedad. Por si fuera poco, todas ya eran conocidas del público valenciano a través del Principal.

No deja de ser curioso que el único estreno del Princesa -*Loco de amor y en la Corte* de Luis María Arche- tuviera el carácter de absoluto. En cuanto a la aceptación de esta y las otras obras citadas realizaremos a continuación un análisis simultáneo de los dos locales.

De entre los primeros estrenos del año cómico en el Principal, el *Diario Mercantil de Valencia* destacó el de la zarzuela nueva *El Campamento*<sup>99</sup>. Sin embargo, la crítica aparecida tres días después en el mismo periódico consigna el fracaso de la obra anterior e insiste en que la empresa busca el éxito a base de repetir zarzuelas de éxito contrastado como *El Dominó Azul*, *Jugar con fuego*, etc.<sup>100</sup>

Algo similar ocurrió con la denominada ópera cómica *El Sueño de una noche de verano*, la crítica recalcó su escasa calidad, exceptuando el nivel musical de algún número<sup>101</sup>.

Tampoco obtuvo un éxito Gaztambide con *La Mensajera*.. De hecho, el cronista llegó a afirmar que [...], *la música no parece de su autor*<sup>102</sup>.

La novedad de enero la constituyó, evidentemente, la inauguración del Teatro de la Princesa. A continuación reseñamos la composición de la

---

<sup>99</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 22-X-1853.

<sup>100</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 25-X-1853.

<sup>101</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 6-XI-1853.

<sup>102</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-XI-1853.



compañía de zarzuela, en la que sobresale la presencia del músico valenciano Carlos Llorens como director y compositor de zarzuelas:

*Compañía de Zarzuela.- Primer tenor absoluto.- D. Ignacio Cabot. Barítono: D. Laureano Aguilon. Primer bajo.- D. Angel Escuder. D. José Castelló. D. Miguel Martínez. Primera tiple.- Doña Antonia Barta. Doña Rosa Llorens. Doña Rafaela Rimbau. Doña Felipa Orgaz. Doña Ventura del Castillo. Doña Manuela Cubas. Coros: Compuestos de 21 individuos de ambos sexos. Apuntador. D. Joaquín Edo. Maestro compositor y director de zarzuelas. D. Carlos Llorens y Robles.*<sup>103</sup>

La referencia continuada a la antigüedad del repertorio del Princesa puede tener una muestra significativa en que la primera pieza lírica española que se ofreció, a los ocho días de inaugurarse, fue la tonadilla *El Trípili* <sup>104</sup>.

A finales de enero de 1854 se produce el estreno nacional de *Loco de amor y en la Corte* con letra de José Sánchez Albarrán y música de Luis María Arche <sup>105</sup>. Según la revista de teatros del *Diario Mercantil de Valencia* la obra no era despreciable pero la interpretación no estuvo a la altura esperada:

*'Loco de amor y en la Corte' [...] elogio a un libreto puramente español, pero faltan situaciones dramáticas. La música tiene un gran mérito aunque a veces suena a italiano. [...] La ejecución ha sido mala: la compañía de zarzuela del Teatro Princesa deja mucho que desear.*<sup>106</sup>

Unos días después, el Principal respondió con el estreno valenciano de la ópera cómica española titulada *Galanteos en Venecia*, de Olona y Barbieri. Es significativo que en la crítica *Galanteos en Venecia* es calificada de zarzuela y, además, se señala que obtuvo un buen éxito<sup>107</sup>.

---

<sup>103</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 18-XII-1853.

<sup>104</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-XII-1853.

<sup>105</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-I-1854.

<sup>106</sup> P. García Cadena: "Revista de Teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 11-II-1854.

<sup>107</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 27-II-1854.

En la prensa de los primeros días de marzo aparece un suelto interesante por confirmarnos el desprecio de gran parte del estamento "ilustrado" hacia el género zarzuelístico, sobre todo al compararlo con la ópera

*Parece resuelto que la compañía de ópera del Teatro Real irá al Princesa [...] si esto se verifica, el Sr. Tomasi habrá hecho un grande obsequio al público de Valencia que desea desempalagar de la eterna zarzuela y drama patibulario, con las divinas armonías de la música italiana, interpretadas por artistas de mérito.*<sup>108</sup>

Sin embargo, cinco días después, en el mismo periódico se muestran esperanzados ante diversos síntomas positivos para el futuro: el deseo de la empresa del Principal de renovar el repertorio, la cuidadosa puesta en escena del Princesa y, en definitiva, el anhelo de que la rivalidad surta sus efectos.

*Las empresas teatrales marchan perfectamente y atraviesan una época fecunda para sus bolsillos [...] La del Teatro Principal se apresura a poner en escena las zarzuelas que tienen buen éxito en la corte y procura la variedad en las funciones; la de la Princesa carece ahora de una compañía de este género completa, pero sus funciones tienen grande atractivo por el esmero con que se ponen en escena. Si como es de creer continúa tan fecunda rivalidad, el año próximo habrá ganado mucho en Valencia este espectáculo.*<sup>109</sup>

Ahora bien, cuando se inicia la temporada de ópera en el Principal vuelven las comparaciones negativas con la zarzuela en una crítica a la representación de *Il Trovatore*:

*[...] cuando aún resonaban en nuestros oídos las vulgares armonías de algunas zarzuelas ramplonas, [...] de una atmósfera sofocante a otra de ... perfumes.*<sup>110</sup>

## 5.7. AÑO CÓMICO 1854-1855

---

<sup>108</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 9-III-1854.

<sup>109</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-III-1854.

<sup>110</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-VI-1854.

El año cómico 1854-1855 se puede considerar como el del definitivo asentamiento de la zarzuela moderna en la ciudad de Valencia. El número de zarzuelas representadas en el Principal, la momentánea consolidación del Princesa, la cantidad de estrenos valencianos y la aparición de grandes éxitos como *Los diamantes de la Corona* o *Catalina* y la continuación de otros como *El valle de Andorra* confirman este aserto.

#### TEATRO PRINCIPAL.-

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres.	Total
<i>El Duende</i>	Hernando	2	29-IX-54	-
<i>Moreto</i>	Oudrid	3	1-X-54*	-
<i>Los diamantes de la Corona</i>	Barbieri	3	9-XI-54*	25
<i>El valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	15-XI-54	-
<i>La paga de Navidad</i>	Oudrid	1	24-XII-54	-
<i>Lola la gaditana</i>	Soriano Fuertes	1	4-I-55	-
<i>Catalina</i>	Gaztambide	3	10-I-55*	27
<i>La vuelta de Escupe-Jumos</i>	De la Cruz	1	30-I-55	-
<i>La cola del diablo</i>	Oudrid	2	14-II-55*	-
<i>Ribetes y Cresta-Parda</i>	M. Chapí-I. Hermoso		24-II-55	-
<i>Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo</i>			3-III-55	6
<i>¡Pablito!</i>	Oudrid	1	17-III-55*	-
<i>Gloria y peluca</i>	Barbieri	1	22-III-55	-
<i>Galanteos en Venecia</i>	Barbieri	3	27-III-55	29
<i>El Dominó Azul</i>	Arrieta	3	2-IV-55	20
<i>El sueño de una noche de verano</i>	Gaztambide	3	13-IV-55	-
<i>Las bodas de Juanita</i>	Sánchez Allú	1	21-IV-55*	-
<i>Mis dos mujeres</i>	Barbieri	3	25-V-55*	-

\*=estreno en Valencia

En el Principal se presentan 19 zarzuelas diferentes, de las que siete suponen un estreno en Valencia. Precisamente, entre las más representadas destacan un estreno de Barbieri, *Los diamantes de la Corona*, y otro de Gaztambide, *Catalina*; con lo que ambos siguen siendo los preferidos en los gustos del público del teatro Principal. Por número de obras, los compositores más interpretados fueron Barbieri y Oudrid con cuatro zarzuelas y Gaztambide con tres. De todos modos, la zarzuela más repetida fue *Galanteos en Venecia*. de Barbieri

En cuanto a la rapidez de llegada a Valencia respecto a su estreno madrileño, debemos añadir que este año cómico supuso ya una total normalización. Así, tenemos piezas presentadas a los pocos meses de su estreno en Madrid como *Los diamantes de la Corona*, estrenada en el teatro del Circo el 25 de octubre de 1854; *Catalina*, estrenada también en el Circo el 23 de ese mismo mes; *La cola del diablo* representada por primera vez en el teatro del Príncipe el 24 de diciembre de ese año; *Las bodas de Juanita*, estrenadas en el Circo en febrero de 1855 o *Mis dos mujeres* estrenada en el mismo local, un mes después.

En cuanto a la tipología ya encontramos prácticamente equilibrado el número de zarzuelas de un acto con el de zarzuelas grandes.

Es interesante reseñar que en la enumeración de las distintas compañías del Principal a la de zarzuela se le denomina de "ópera española", reflejando esa aspiración de las empresas del local por ligarse al mundo operístico o, al menos, aparentarlo. Como director de orquesta aparece el veterano Onofre Comellas y maestro repetidor el también compositor valenciano José Vidal<sup>111</sup>.

#### TEATRO PRINCESA.-

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres.</u>	<u>Total</u>
<i>Moreto</i>	Oudrid	3	7-X-54	-

<sup>111</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 5-IX-1854.

<i>El estreno de una artista</i>	Gaztambide	1	28-XI-54	-
<i>El valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	12-XII-54	47
<i>Los Pastorcillos</i>	Carreras	3	23-XII-54*	15
<i>Loco de amor y en la Corte</i>	L. M. Arche	3	14-I-55	-
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	24-I-55	-
<i>La venta del puerto</i>	Oudrid	1	18-II-55	-
<i>Los dos flamantes</i>	Chapí-Hermoso	1	24-II-55*	-
<i>Pasión y Muerte de</i>				
<i>Nuestro Señor Jesucristo</i>	Cepeda	6(jor)	1-III-55**	35
<i>El Delirio</i>	Cepeda	2	14-IV-55**	-
<i>El Grumete</i>	Arrieta	1	9-V-55	-

\*= estreno en Valencia

\*\*=estreno absoluto

En el Princesa encontramos un número inferior (10) de zarzuelas que en el Principal, pero aumentan respecto al año cómico anterior. Por otra parte, hay que apuntar coincidencias de títulos en ambos locales como *Moreto* y, sobre todo, *El valle de Andorra* que tuvo un número mayor de representaciones que en el Principal. De hecho, estas 47 representaciones suponen el mayor número de repeticiones de una misma zarzuela observado, hasta el momento, en el periodo que estudiamos.

Como primer aspecto a destacar tendríamos la presencia de una pieza lírica española que incluimos como zarzuela pero que respondería mejor a lo que será la tipología de "Belén". Estas obras que tienen en común el tema de la Navidad, se representaban obviamente en ese periodo del año litúrgico y, por el número de sus distintas versiones y, sobre todo, por la cantidad de representaciones que llegaban a alcanzar se podrían denominar "subgénero". En concreto, el Princesa estrenó en Valencia, la versión de este tema que ofreció el autor Juan Carreras y que obtuvo un buen número de funciones.

Algo similar se podría decir de las obras que tienen en común el poner en música la *Pasión y Muerte de Jesucristo*. En este caso, además, se da la

circunstancia de que fue un estreno absoluto ya que la pieza fue realizada por Luis Cepeda, director musical del teatro en diversas ocasiones. El gran número de representaciones alcanzado y la existencia en el Principal de una obra de similares características en las mismas fechas supone una confirmación de la popularidad de estas "Pasiones".

Siguiendo con Cepeda, hay que reseñar que este autor y director también presentó como estreno absoluto la zarzuela titulada *El Delirio*. La participación de autores ligados con la empresa también se tradujo en la creación de músicas incidentales. Así, el propio Luis Cepeda realizó la música de los coros de un drama religioso nuevo estrenado en el Princesa: *La conversión de los judíos por San Vicente Ferrer* <sup>112</sup>.

Por otra parte, en el teatro Princesa encontramos una compañía de zarzuela en la que destacan algunos nombres significativos en el posterior desarrollo del género. Como directores de orquesta aparecen Miguel Foce y Salvador Giner (abuelo del gran compositor) y como Pintor y director de la maquinaria José Vicente Pérez, académico de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos<sup>113</sup>.

Respecto al desarrollo del año cómico hemos de señalar el prometedor comienzo de un teatro Princesa cada día más lleno y del que se dice en la prensa que tiene las mejores compañías de la provincia<sup>114</sup>.

El éxito de *El valle de Andorra*, basado en una buena interpretación hacía que se afirmase en el *Mercantil de Valencia* que:

*La pieza 'El valle de Andorra' está obteniendo grandes recaudaciones en el Princesa.*<sup>115</sup>

Estos inicios del Princesa tuvieron su continuidad en la época navideña con la calificada como ópera semiseria *Los Pastorcillos o El nacimiento del niño*

---

<sup>112</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 21-IV-1855.

<sup>113</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 31-VIII-1854.

<sup>114</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 12-XII-1854.

<sup>115</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-XII-1854.



*Jesús*, puesta en música por Juan Carreras. Además del número de representaciones indicado en la tabla y las correspondientes buenas recaudaciones, la prensa definió su estilo como *música agradable*<sup>116</sup>. A su vez, el Principal había presentado de nuevo -teniendo en cuenta las fechas- la zarzuela *La paga de Navidad*, que no obtuvo una especial resonancia<sup>117</sup>

Dentro de los estrenos del Princesa, destaca la obra de Chapí y Hermoso titulada *Los dos flamantes*. Cotarelo y Mori resalta de esta pieza su carácter de precedente puesto que [...] *es de carácter burlesco y parece presentir ya el género bufo*<sup>118</sup>.

De todos modos, el teatro Principal no perdió el ritmo de éxitos del año cómico anterior con la presentación de la zarzuela nueva intitulada *Catalina o La estrella del Norte*. La crítica a la zarzuela fue especialmente dura con la letra de Olona; sin embargo, la música de Gaztambide tuvo un tratamiento mejor, aunque se la considera inferior a su éxito anterior: *la música [...] es agradable, aunque inferior a 'El valle de Andorra'*. Aparte de destacar la interpretación, esta crítica de Peregrín García Cadena es interesante porque inicia una serie de ataques que se realizan desde el *Mercantil de Valencia* a uno de los aspectos más débiles del resucitado género lírico español: el texto.<sup>119</sup>

Este ataque a los libretos se repetirá unos meses después tras el estreno valenciano de *Mis dos mujeres* de Olona-Barbieri en el teatro Principal. En la crítica a la citada zarzuela, García Cadena emite un veredicto general: las zarzuelas presentan letras infames con buena música. Este sería el caso de *Mis dos mujeres* cuya letra es calificada de *un poema insulso*, mientras que la música es elogiada. El crítico indica que el trabajo de Barbieri está lleno de gracia y originalidad, y admite, incluso, una comparación positiva con el admirado Rossini<sup>120</sup>.

---

<sup>116</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 25-XII-1854.

<sup>117</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 24-XII-1854.

<sup>118</sup> E. Cotarelo y Mori: *Ensayo histórico sobre la zarzuela, o sea el drama lírico español desde su origen a fines del siglo XIX*, Madrid, Tipografía de Archivos Olózaga, 1934, p. 510.

<sup>119</sup> P. G. C.: "Folletín. Revista", *Diario Mercantil de Valencia*, 16-II-1855.

<sup>120</sup> P. G. C.: "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 30-V-1855.

Justo un mes antes se produce en el Princesa la presentación valenciana de una pieza que no puede ser definida como zarzuela pero que pertenece aun género que influyó decisivamente en el desarrollo del género lírico español. Nos referimos a la ópera cómica francesa *Fra-Diavolo o la posada de Terracina* con letra de Scribe y música de Auber<sup>121</sup>. La obra fue cantada en español y tuvo una crítica que revela una serie de detalles significativos. Por un lado, se reconoce que la música de *Fra-Diavolo* es de calidad, pero su adscripción a la escuela francesa y su relación con el veaudeville es reseñada como un problema. Esto último se justifica por el rechazo del público valenciano y a su gusto escasamente cultivado:

*[...] nos inclina a dudar que se aclimate en Valencia donde la afición a la música no llega a ese grado en que se aceptan todos los géneros y se busca lo bueno de todas las escuelas.*<sup>122</sup>

En los últimos meses del año cómico se incluyen una noticia y una crítica interesantes. Por una parte, se anuncia que están en Valencia Barbieri, Arrieta y Gaztambide<sup>123</sup>. Y, en cuanto a la crítica, García Cadena vuelve a lamentar la ausencia de ópera e incide en el mal menor que supone el género zarzuelístico:

*¿Qué hay de ópera?, Varesi, Gazzaniga, Malvezzi debían venir este primavera [...] Por ahora habréis de engañar el paladar con la trillada menestra de la zarzuela.*<sup>124</sup>

Como se ha realizado en otros años cómicos incluimos un anuncio de venta de partituras para confirmar las zarzuelas que obtenían el favor mayoritario de los valencianos:

*Anuncios: Música: piezas de zarzuela: 'Catalina', 'El valle de Andorra', 'Galanteos en Venecia': reducidas para piano, canto y piano, flauta, dos flautas, guitarra, flauta y piano, flauta y guitarra; se arreglarán todas las piezas para el instrumento/s que se deseen.*<sup>125</sup>

---

<sup>121</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-IV-1855.

<sup>122</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 13-IV-1855.

<sup>123</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 10-IV-1855.

<sup>124</sup> P. G. C.: "Revista teatral. Ilusiones filarmónicas", *Diario Mercantil de Valencia*, 23-V-1855.

<sup>125</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 9-VI-1855.

## 5.8. AÑO CÓMICO 1855-1856

El resumen del año cómico 1855-1856 viene consignado con una gran precisión en la sección *Revista teatral* del *Diario Mercantil de Valencia* del 30 de junio de 1856, es decir, al finalizar las funciones hasta después del verano. En ella se nos presenta, en general, este año cómico como más atractivo que otros. Por lo que se refiere al Principal señala que presentó una buena compañía dramática propia, pero pocas zarzuelas nuevas -esto lo matizaremos posteriormente-, asimismo el cronista destaca a la compañía francesa de vaudeville por su gran calidad pero, por desgracia, obtuvo poco éxito. Más adelante, la Compañía Dramática del Teatro del Príncipe de Madrid consiguió equilibrar calidad y éxito de público. Por el contrario, el teatro Princesa ofertó una compañía dramática mediocre -el cronista sólo salva a los actores Del Río y Guerra- y una compañía italiana de ópera que también consiguió unir calidad y aceptación popular.

Lo que más nos llama la atención de este resumen es la ausencia de zarzuela en el Princesa. Por primera vez desde su inauguración, este coliseo no ofreció género lírico español iniciando de este modo su irregular relación con la producción zarzuelística. En posteriores años cómicos observaremos otros ejemplos de esta desigual trayectoria. De momento, la referencia de García Cadena, en la finalización de las funciones anuales nos presenta una causa de esta serie de problemas:

*[...] el Princesa siempre ha tenido problemas en sus compañías estables: se forman las sociedades en épocas que no se pueden reunir buenas compañías, le falta suficiente anticipación.*<sup>126</sup>

### TEATRO PRINCIPAL

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres</u>	<u>Total</u>
<i>El postillón de la Rioja</i>	Oudrid	2	15-XI-55*	-

<sup>126</sup> P. G. C.: "Revista de teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 7-VI-1856.

<i>Guerra a muerte</i>	Arrieta	1	*	-
<i>Marina</i>	Arrieta	2	6-XII-55*	-
<i>El Grumete</i>	Arrieta	1	4-I-56	-
<i>El vizconde</i>	Barbieri	1	22-I-56*	-
<i>Estebanillo</i>	Gaztambide/Oudrid	3	31-I-56*	2
<i>Catalina</i>	Gaztambide	3	4-II-56	3
<i>La Pasión de Nuestro</i>				
<i>Señor Jesucristo</i>			22-II-56	-
<i>El valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	III-56	-
<i>El sargento Federico</i>	Barbieri-Gaztambide	4	24-III-56*	8
<i>Barba Azul</i>	Jiménez	3	5-IV-56*	2
<i>El Dominó Azul</i>	Arrieta	3	IV-56	-
<i>Mis dos mujeres</i>	Barbieri	3	IV-56	-
<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	18-V-56*	-
<i>Galanteos en Venecia</i>	Barbieri	3	30-V-56	-

\*= estrenos en Valencia

El comentario a la tabla del año cómico se reduce, por la ya expuesto anteriormente, al teatro Principal. Tenemos un total de quince zarzuelas representadas, de las que ocho supusieron un estreno en la capital valenciana. Este porcentaje de más del 50% -similar al de otros años cómicos- nos hace matizar la aseveración de la prensa de la época en el sentido de que las novedades en la cartelera fueron escasas.

El autor con un mayor número de obras es Gaztambide con cinco zarzuelas; aunque dos de ellas, *Estebanillo* y *El sargento Federico*, fueron realizadas en colaboración. A continuación aparece Arrieta con cuatro -entre ellas el estreno y triunfo inmediato de *Marina* - y Barbieri también con cuatro, incluyendo el estreno de *El Vizconde* y su participación en *El sargento Federico*. De todo ello se deduce la consolidación del gusto valenciano por Barbieri y Gaztambide, a los que se unió en este año cómico la personalidad ascendente de Arrieta. Precisamente, uno de los éxitos por el número de representaciones

realizado fue *El sargento Federico* surgida de la creatividad de los dos primeros.

En cuanto a la tipología, observamos por vez primera un mayor número de zarzuelas de dos y tres actos que de piezas en un acto. Esto también supone un síntoma de la estabilidad de un género "grande" en cuanto a su extensión.

La rapidez en la llegada de los estrenos madrileños a Valencia ya fue constante en la mayoría de títulos. Como ejemplos citamos algunas zarzuelas junto a sus fechas de estreno con lo que se puede cotejar los escasos meses que tardaron en llegar al Principal:

*Marina* = Circo, 21-IX-55

*El vizconde* = Circo, 1-XII-55

*Estebanillo* = Circo, 5-X-55

*El sargento Federico* = Circo, 22-XII-55

*El amor y el almuerzo* = Circo, 23-III-56

Pasando al desarrollo de las funciones llama la atención, a comienzos de la temporada, una crítica publicada por el *Diario Mercantil de Valencia* en el que se insiste en la escasez de novedades en el Principal. Aunque no aparece firmada la fuerza y la ironía de los ataques nos hace deducir que puede ser obra del crítico García Cadena:

*Revista teatral.- Tomamos esta vez la pluma por mantener algo viva esta sección de nuestro periódico; no porque el teatro nos haya ofrecido ninguna novedad digna de crítica.*

*La empresa se duerme sobre los laureles de un numeroso abono; atrae de vez en cuando al público que se ríe con alguna arlequinada de las que tiene en conserva hace algunos años, y deja que los descontentos se quejen en todos los diapasones de esta monotonía insoportable.*

*Las butacas se van convirtiendo en una especie de cama redonda, donde se duerme por mayor al manso susurro de los aires familiares de Catalina.*

*La empresa no está por las emociones, y como toda novedad las produce más o menos fuertes, huye de las novedades como el diablo de la cruz.*<sup>127</sup>

La fiereza del crítico se intensifica en otro fragmento de la citada crónica, significativo además por citar los títulos que ya resultaban "pesados" para el público valenciano y por recalcar la insensibilidad de la empresa a estas inquietudes de renovación:

*[...] A veces dice la empresa: ¿hombre, qué le daré yo al público que no haya visto? y acto continuo le propina un ejemplar de 'Jugar con fuego', 'Catalina', 'Galanteos en Venecia' u otra novedad de este calibre. [...]*

*Dice el refrán: Al que muda Dios le ayuda; y dice la empresa: Al que muda el bolsillo le suda: por consiguiente telones viejos, comedias viejas y zarzuelas viejas. Y en concluyéndose (no los telones, que esos pueden tirar hasta el siglo XX), sino el repertorio de comedias y zarzuelas, vuelta comenzar el aporreo: da capo. [...] Aquellas empresas tenían también la costumbre propia de la imbecilidad de aquellos tiempos, de proporcionar al público todas las novedades aceptables que se estrenaban en los de la corte; y con serles el viento de la fortuna tan desfavorable, merced al retraimiento del público, época hubo en que el teatro de Valencia alcanzó el mayor grado de brillantez y decoro a que puede llegar un teatro de provincia.*

*En los tiempos actuales...*

*Pero, ¿a qué cansarnos? dejemos a un lado inútiles disertaciones. Ya nos parece estar viendo a la empresa haciéndonos la manola, y diciendo para sus talegas:*

*Estornuda cuanto quieras  
no me sacas ni un real.*

*Una noticia relativa a una novedad. Ya sabrán nuestros lectores, o por mejor decir, ya lo habrán olvidado, que la literatura de los carteles anunció hace tiempo una zarzuela, titulada 'Barba azul'. Los ensayos de 'Catalina' han entorpecido hasta ahora los de la nueva producción; pero sabemos que se pondrá en escena antes de tres meses, y que en vez de 'Barba azul' se titulará*

---

<sup>127</sup> "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-XI-1855.

*Barba cana. Para ser consecuente con el color la empresa prepara con tiempo, y anunciará con anticipación, 'El Dominó azul'. [...].* <sup>128</sup>

Para confirmar esta impresión de rutina incluimos las obras que se ensayaban en los inicios del año cómico y que, efectivamente, no parecían concitar demasiada novedad:

*Funciones que se están ensayando:*

*El corazón de un bandido, primera y segunda parte.*

*Escenas en Chamberí.*

*La castañera.*

*La venta del puerto.*

*La flor de la canela.*

*El tío Caniyitas.*

*Matías o el jorambel de Lucena.*

*D. Simón, etc, etc.* <sup>129</sup>

Por si esto fuera poco, la costumbre de cambiar la zarzuela anunciada por otra distinta en el último momento también era objeto de burla por parte del crítico en otro fragmento:

*Esto, bien mirado, no es enteramente exacto. En algo se echa de ver el deseo que tiene la empresa de sorprender al público, y este algo consiste en un procedimiento tan ingenioso como económico. Anuncia una función y hace otra.*

*Por este medio sutil consigue tener un poco en vela al espectador: pero en cambio desacredita lastimosamente esos trozos de elocuencia que pega diariamente en los sitios de costumbre, y cuya lectura sirve de agradable y útil entretenimiento a los que gustan de saborear las bellezas del habla castellana.*<sup>130</sup>

De todas maneras, esta impresión inicial se fue desvaneciendo conforme avanzó el año cómico y, como ya se ha apuntado, el número de novedades no fue menor que el de épocas recientes. De hecho, a los pocos días ya se

---

<sup>128</sup> "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-XI-1855.

<sup>129</sup> "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-XI-1855.

<sup>130</sup> "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-XI-1855.

anunciaba una zarzuela nueva que tendría una longeva trayectoria posterior, *El postillón de la Rioja*: de Olona y Oudrid. Unos días después, en la sección "Revista teatral" se destacaba su buena calidad<sup>131</sup>.

Prosiguiendo con las novedades, sobresalió por la buena acogida crítica la zarzuela de Arrieta titulada *Guerra a muerte*, merecedora de unos elogios a la música que reproducimos a continuación:

*Revista teatral.*- Al fin hemos visto en escena una producción nueva.

*La zarzuela en un acto de los señores Ayala y Arrieta, titulada 'Guerra a muerte'.*

*Como obra literaria no puede aspirar sino a una existencia efúmera, y aún esa debida a la gracia con que están tocados algunos trozos de diálogo.*

*El autor no anduvo acertado en la elección del asunto.*

*'Guerra a muerte' es el sainete titulado 'El Triunfo de las mujeres', vestido a lo Felipe V.*

*[...] La música es delicada, rica de instrumentación y fecunda en temas originales: el cuarteto especialmente es digno del compositor de 'El Dominó Azul', maestro en quien todos reconocen talento fecundo y gusto depurado.* <sup>132</sup>

El éxito de Arrieta se incrementó en el mes de diciembre de 1855, con la llegada de *Marina*. Si bien el texto es atacado, la música y su buena aceptación merecieron la aprobación de García Cadena : *[...] letra pobre, música excelente, la mejor de su género, [...] va camino de ser una 'Catalina'*.<sup>133</sup>

Ya en enero de 1856, sobresale el estreno de *El vizconde* que fue saludado como una interesante novedad pero obtuvo poco éxito. Sin embargo, García Cadena comenta que no la silbaron, como a otras piezas. El crítico destaca que el público estuviese, en general, descontento de la programación pero no faltase al teatro. Este aspecto de rutina en la asistencia al coliseo será una de las características que más resalta hoy en día:

---

<sup>131</sup> P. G. C.: "Revista Teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 24-XI-1855.

<sup>132</sup> "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 29-XI-1855.

<sup>133</sup> P.G.C.: *Diario Mercantil de Valencia*, 18-XII-1855.



*En 'El vizconde' hubo poco éxito pero, pese a todo no hay silbidos como todas las noches. [...] El público silba a la empresa y paga.* <sup>134</sup>

Una de las zarzuelas presentadas con más cuidado en este año cómico fue *El sargento Federico*. El corresponsal valenciano del semanario madrileño *La zarzuela* nos aporta esta información

*En el teatro Principal de Valencia se está ensayando 'El sargento Federico', para cuyo objeto se trabaja con mucha asiduidad en los talleres de pintura y sastrería. Parece que en vista del numeroso abono con que cuenta este teatro, trata de añadir la empresa dos filas más de butacas de terciopelo.* <sup>135</sup>

Sin embargo el esmero en la escenografía no fue suficiente para el crítico García Cadena al indicarnos que

*[...] La zarzuela 'El sargento Federico' es más mediocre que otras de los mismos autores, aunque presentó una buena ejecución y escenografía [...].* <sup>136</sup>

Esta incidencia en la escenografía como principal valor de una zarzuela -que se repetirá e incrementará en casos como *Los Magyares* - se volvía a señalar desde Madrid como causa principal de su éxito valenciano:

*En el teatro Principal de Valencia sigue llamando la atención pública las representaciones de 'El sargento Federico'. Esta zarzuela ha sido puesta en escena con lujo y aparato escénico.*<sup>137</sup>

También obtuvo una buena aceptación *El amor y el almuerzo*, aunque en este caso la crítica fue más unánime. Mientras que el *Mercantil de Valencia* se mostraba inflexible con la nula calidad de la zarzuela<sup>138</sup> desde Madrid señalaban, además, las pobres razones de su triunfo en Valencia y otras localidades:

*[...] Mientras llegan a realizarse esos y otros proyectos, se ha puesto en escena 'El Amor y el Almuerzo', recibido con señales de aprobación y grandes*

---

<sup>134</sup> P. G. Cadena: "Revista Teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 16-II-1856.

<sup>135</sup> *La Zarzuela*, Año I, Madrid, 10-III-1856, nº 6, p. 47.

<sup>136</sup> P. G. C.: "Revista de Teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 31-III-1856.

<sup>137</sup> *La Zarzuela*, Año I, Madrid, 7-IV-1856, nº 10, p. 79.

<sup>138</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-V-1856.

*risotadas, porque esa zarzuelita es seguramente una gran tontuna, pero hace reír en todas las poblaciones donde se representa.* <sup>139</sup>

En mayo del 1856, se produjo una novedad en el devenir de este año cómico: el teatro Princesa ofrecía una zarzuela. Este hecho se produjo a consecuencia del deseo de ofrecer una pieza española por parte de la compañía de ópera italiana que actuaba en ese momento en el citado coliseo. La novedad se acrecentaba al suponer la pieza un estreno en Valencia. Seguidamente reproducimos todos los datos de la función y la explicación que se ofrecía en la prensa valenciana:

*Princesa: Función para hoy miércoles, a beneficio de D. Settimio Malvezzi, primer tenor de la compañía italiana. 1) Acto primero de 'Il Trovatore'; 2) Acto segundo de la misma ópera; 3) el juguete lírico en un acto y en español, que tan general aceptación ha merecido en el teatro Real de Madrid, titulado 'Los majos en el rocío', música del maestro D. Juan Sckoczdopole, en el cual toman parte la señora Alaimo, y los señores Malvezzi, Granados, Catalá, Ríos y cuerpo de coros. Al ofrecerse los artistas a cantar este juguete en español, sólo han tenido presente su deseo de complacer a tan ilustrado público, ofreciéndole una novedad, fuera de su género de canto italiano, y confiado en que el respetable público con su conocida ilustración, apreciará en su justo valor las razones expuestas. 4) Acto cuarto de 'Il Trovatore'.*

*No dudo que este espectáculo logrará agradar a tan ilustrado público, con lo que quedarán satisfechos mis deseos.- Settimio Malvezzi.* <sup>140</sup>

Casi al final del año cómico saltó a la prensa una noticia novedosa: parte de la compañía del Principal que terminaba a fin de mayo marchaba a París para ofrecer representaciones dramáticas y de zarzuela. La opinión que suscitó a García Cadena en su sección habitual nos da una idea de la calidad de la citada compañía: *No son los mejores representantes* <sup>141</sup>. Por su parte, *La Zarzuela* ampliaba la información pero no parecía tampoco muy optimista respecto a dichos ejecutantes:

---

<sup>139</sup> *La Zarzuela*, Año I, Madrid, 2-VI-1856, nº 18, pp. 143-144.

<sup>140</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 21-V-1856.

<sup>141</sup> P. G. C.: "Revista de teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 22-V-1856.

*[...] Parte de la compañía de verso de aquel teatro marcha a principios del próximo mes a París, donde dará funciones dramáticas y dicen si algunas zarzuelas. Entre los actores figuran Dardalla, Pastrana, Pardo y Guerrero, y también hemos oído nombrar a la Samaniego como primera actriz, con ribetes de prima donna. Se nos figura que la mayoría de las personas que forman la expedición no han de hacer fortuna en las orillas del Sena. Puede que choque, sin embargo, el llamado género andaluz, y en ese caso podrán ser apreciados Dardalla y Guerrero. Lástima no les acompañe Calvo, tan sobresaliente en los papeles de gitano.<sup>142</sup>*

Para finalizar, en pleno verano la prensa madrileña ofrecía un rumor que podía afectar al desarrollo del siguiente año cómico:

*Parece que el teatro Principal y del de la Princesa [...], correrán durante la próxima temporada por cuenta de una misma empresa.<sup>143</sup>*

## 5.9. AÑO CÓMICO 1856-1857

El año cómico 1856-1857 se caracteriza por compartir la misma compañía de zarzuela para los dos teatros de la ciudad de Valencia. Esto se debía, evidentemente, a que la empresa del Principal -dirigida por el señor Paulino- también se encargó del coliseo de la Princesa. De todos modos, normalmente sólo se representó zarzuela en el Principal, al menos en la primera temporada de abono. Esta situación es corroborada por el corresponsal valenciano del semanario musical *La Zarzuela*:

*Nuestro apreciable corresponsal de Valencia nos dice con fecha 1º del corriente:*

*Aunque tenemos dos teatros, están a cargo de un mismo empresario, y excepto los días de solemnidad, sólo trabajan los actores en el Principal[...].*

144

---

<sup>142</sup> *La Zarzuela*, Año I, Madrid, 2-VI-1856, nº 18, p. 143-144.

<sup>143</sup> *La Zarzuela*, Año I, Madrid, 11-VIII-1856, nº 28, p. 223.

<sup>144</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 5-I-1857, nº 49, p. 391.

Este descenso cuantitativo en la oferta zarzuelística al público valenciano se compensó, en parte, por la presencia de una compañía de zarzuela que se puede considerar modélica si se la compara con las que habían trabajado en Valencia hasta la fecha:

*[...] Antes de escribir la crónica de nuestra escena, conviene decir algo de las compañías. [...]*

*La compañía de zarzuela es sin disputa la mejor que hemos tenido hasta ahora. La Albiní es una buena cantante, que merece muchos aplausos, aunque su acento extranjero no la permite declamar como desearía el público. Es joven, sin embargo, estudiosa y confiamos corregirá pronto este defecto. Cortabitarte es un tenor de agradable voz, y que sabe lo que canta. La voz del barítono Obregón es un poco parda en algunos puntos, pero tiene buena figura, inmejorable estilo y grandes dotes de actor. También trabajan en la zarzuela García Parreño, la Samaniego y la Castro.*

*Si Miró tuviera mayor caudal de voz, hubiera podido lucir más en la zarzuela, porque conoce el canto [...].*<sup>145</sup>

En la alternancia entre los dos locales, salió perdiendo el teatro de la Princesa. Paulino otorgó, al menos en el género lírico español, una mayor importancia al Principal y el otro coliseo continuó con esa línea irregular que hemos reflejado en diversos momentos. Las afirmaciones de García Cadena parecen claras al respecto:

*El año que viene el Princesa seguirá funcionando por cuenta del Sr. Paulino (empresario del Principal). Se pretende que el Princesa no sea tan intermitente y tenga funciones de forma más regular.*<sup>146</sup>

El hecho de mantener la misma compañía en los dos teatros y durante todo el año cómico hace que comencemos por hacer un comentario general sobre los datos completos de las dos temporadas y, más adelante, con las tablas estadísticas de cada temporada se detallarán distintos aspectos clasificados cronológicamente.

---

<sup>145</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 5-I-1857, n° 49, p. 391.

<sup>146</sup> P.G.C.: *Diario Mercantil de Valencia*, 14-VII-1857.

A lo largo de todo el año cómico se ofrecieron en los dos escenarios un total de 18 títulos diferentes, pero con sólo cinco estrenos, uno de ellos absoluto: *El Villano Duque*. Los otros estrenos fueron *El Postillón de la Rioja*, *Al Amanecer*, *El Lancero* y *El diablo en el poder*. Como se observa, la empresa prefirió jugar sobre seguro en la elección de títulos. Esto no deja de ser lamentable cuando el elenco interpretativo podía haber sido mucho mejor aprovechado.

Por lo que se refiere a los autores con mayor número de obras presentadas en Valencia, vuelve a destacar Gaztambide con cinco zarzuelas, superando a Barbieri y a Oudrid por un título. Con respecto al año cómico anterior resalta el descenso de obras de Arrieta del que sólo encontramos tres piezas.

### 1º Temporada de abono

La primera temporada de abono se desarrolló prácticamente en su totalidad en el teatro Principal. Comenzó el 15 de noviembre de 1856 y acabó el 15 de febrero del año siguiente. Como representación de zarzuela moderna sólo encontramos en el Princesa la ejecución de *Los diamantes de la Corona*.

#### TEATRO PRINCIPAL.-

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres</u>	<u>Total</u>
<i>El postillón de la Rioja</i>	Oudrid	2	15-XI-56*	2
<i>Buenas noches,</i> <i>Señor D. Simón</i>	Oudrid	1	21-XI -56	3
<i>El estreno de una artista</i>	Gaztambide	1	23-XI-56	2
<i>Marina</i>	Arrieta	2	6-XII-56	2
<i>El valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	22-XII-56	2
<i>Los Diamantes de la Corona</i>	Barbieri	2	28-XII-56	-
<i>Catalina</i>	Gaztambide	3	4-I-57	-
<i>El Grumete</i>	Oudrid	1	10-I-57	2
<i>Gloria y peluca</i>	Barbieri	1	10-I-57	1
<i>El villano Duque</i>	Jiménez		24-I-57**	-
<i>Al amanecer</i>	Gaztambide	1	8-II-57*	-

\*\*=estreno absoluto

\*= estreno en Valencia

Desde antes de comenzar la primera temporada la prensa especializada ya se hacía eco de la calidad de la compañía de zarzuela que se organizaba en Valencia con valores en alza como la soprano Albiní o consagrados como el tenor Cortabitarte.

*Según nos comunican de Valencia, se está organizando la compañía de zarzuela que ha de trabajar este invierno en aquella capital. Está en duda si la Albiní (hija) o la Capa, será la escogida para ocupar el puesto de primera tiple. [...] por las noticias que recibimos de las principales capitales de provincias, tiene este año la zarzuela, en todos los teatros, la misma aceptación que hasta aquí. Las compañías van mejorando, y los progresos son notorios.<sup>147</sup>*

*La señorita Albiní es la tiple que ha quedado definitivamente contratada para la compañía de zarzuela de Valencia. El señor Cortabitarte, tenor, habrá llegado ya a las orillas del Turia.<sup>148</sup>*

El primer estreno destacable de la temporada fue *El postillón de la Rioja* de Olona y Oudrid. García Cadena elogió la calidad de la música<sup>149</sup> mientras que en *La Zarzuela* confirmaban este éxito valenciano en los restantes teatros de provincias:

*La compañía de zarzuela de Valencia ha dado principio a sus tareas con 'El postillón de la Rioja', que es la obra lírica española ejecutada hoy día con predilección en las primeras capitales de provincia. En todas partes, lo mismo que en la corte, gusta muchísimo. Madrid, Zaragoza, Granada y Valencia aplauden la linda música del señor Oudrid, y el público pasa un rato de solaz, entretenido con el libreto debido a la festiva pluma del señor don Luis Olona.<sup>150</sup>*

---

<sup>147</sup> *La Zarzuela*, Año I, Madrid, 27-X-1856, nº 39, p. 312.

<sup>148</sup> *La Zarzuela*, Año I, Madrid, 10-XI-1856, nº 41, p. 328.

<sup>149</sup> P. G. C.: "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 24-XI-1856.

<sup>150</sup> *La Zarzuela*, Año I, Madrid, 1-XII-1856, nº 44, p. 351.

Además de la calurosa acogida de la zarzuela, en el mismo número de *La Zarzuela* se destacaba a otro componente de la compañía, el señor García Parreño:

*La ejecución ha corrido a cargo de la señora Samaniego, García Parreño, Miró y Alverá, que según noticias han gustado. Con 'El postillón de la Rioja' se ha dado a conocer el señor Parreño en la zarzuela, pues los valencianos no habían tenido ocasión, hasta hora, de poderle juzgar sino en la comedia o en el drama. El debut ha sido felicísimo, y por ello nos damos el parabien, por que se nos figura que está lejano el día en que veamos a ese aplaudido actor trabajar en Madrid.*<sup>151</sup>

Toda esta calidad interpretativa se trasluce en estas reseñas de la interpretación de *Marina* en las que se destaca especialmente el elogio hacia el bajo Tirso de Obregón:

*Como indicamos en el número anterior, ha tenido brillante recibimiento en Valencia el bajo Obregón. Hubo muchos aplausos y repeticiones en la zarzuela Marina, que ha sido con la que dicho artista se ha dado a conocer en aquella población. Según leemos en El Valenciano, el señor Obregon, mereció, en todo, los aplausos del público, pero muy especialmente en las seguidillas, que se repitieron.*

*El mismo periódico y las cartas particulares elogian a la señora Albini, a Cortabitarte y a Comellas. Continúan muy animados los dos teatros de aquella capital [...].*<sup>152</sup>

En el siguiente fragmento seleccionado también de *La Zarzuela* interesa especialmente la última frase en la que insiste en la mejora del nivel interpretativo:

*En Valencia sigue gustando mucho la señorita Albini, Obregon y Cortabitarte cuando cantan Marina, de Camprodón y Arrieta. De Obregon, en particular, hacen grandes elogios las cartas particulares y los periódicos de*

---

<sup>151</sup> *La Zarzuela*, Año I, Madrid, 1-XII-1856, nº 44, p. 351.

<sup>152</sup> *La Zarzuela*, Año I, Madrid, 22-XII-1856, nº 47, p. 374.

*aquella capital. Todos convienen en que el teatro lírico español ha mejorado mucho en Valencia.*<sup>153</sup>

Pese a esto, volvemos a unos de los problemas endémicos de la zarzuela en Valencia durante estos años: la escasez de novedades:

*[...] Se anuncia 'La Giralda' y alguna otra obra conocida pero confiamos en que la empresa comprenderá sus intereses, y ofrecerá producciones nuevas y bien acogidas por otros públicos, como 'El Diablo en el Poder' y 'La Hija de la Providencia'.*<sup>154</sup>

En el fragmento siguiente se profundiza en el problema, indicando que la calidad interpretativa no puede sustituir a la falta de obras novedosas:

*Valencia, 20 de Enero de 1857.- No he escrito a vds. antes, porque ninguna novedad se ha representado que ofreciera asunto para tomar la pluma. ¿Quién había de creer que habían de reproducirse 'La cola del diablo', 'Gloria y peluca', 'Catalina', y otras zarzuelas, que venimos oyendo durante cuatro años consecutivos?. Verdad es que han sido mejor ejecutadas que otras veces, pero el público desea novedades, mayormente cuando hay algunas piezas que han obtenido buen éxito en esa corte.*

*La empresa cuenta este año con un abono extraordinario, cual nunca se ha conocido en esta ciudad, y sin embargo, no muestra deseos de complacer al público, no obstante que debe conocer el mucho interés que tiene en obrar de distinto modo. La opinión pública se muestra descontenta con dicha empresa por la pérdida de don Pedro García, actor que había conquistado las simpatías del público, y por el descuido que se observa en la amenización del espectáculo.*

*En 'Catalina' se ha distinguido Obregon, y en 'El Grumete' la Albini, que desempeña el papel de Luisa.*

*Estamos esperando 'La Giralda', y también se anuncian 'La Hija de la Providencia' y 'El Diablo en el Poder'; pero estas dos últimas no se ejecutarán probablemente hasta la temporada próxima, dado caso que la empresa,*

---

<sup>153</sup> *La Zarzuela*, Año I, Madrid, 29-XII-1856, nº 48, p. 384.

<sup>154</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 5-I-1857, nº 49, p. 391.



conociendo sus verdaderos intereses, se resuelva a hacer estos dos sacrificios.<sup>155</sup>

## 2ª temporada de abono

En la segunda temporada de abono, se redujo el número de zarzuelas diferentes representadas en el Principal -seis frente a doce- pero aumentó un poco la interpretación de este tipo de piezas en el Princesa: junto a una zarzuela más, aparece alguna tonadilla y una ópera cómica francesa.

### TEATRO PRINCIPAL.-

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres.</u>
<i>El marqués de Caravaca</i>	Barbieri	1	14-III-57
<i>El Lancero</i>	Gaztambide	1	28-III-57*
<i>Marina.</i>	Arrieta	2	28-III-57
<i>Moreto</i>	Oudrid	3	16-IV-57
<i>El diablo en el poder</i>	Barbieri	3	10-V-57*
<i>Diez Mil Duros</i>	Arche	1	1-VI-57
<i>El dominó azul</i>	Arrieta	3	20-VI-57

\*=estreno en Valencia.

En el Principal son de destacar las presentaciones valencianas de *El Lancero* y de *El diablo en el poder*. Por otra parte, ambas llegaron bastante pronto con respecto a su estreno: la primera sólo tardó dos meses y la segunda medio año.

En cuanto a los autores predominan Barbieri y Arrieta con dos zarzuelas.

### TEATRO PRINCESA

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres.</u>
<i>Catalina</i>	Gaztambide	3	1-III-57

---

<sup>155</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 2-II-1857, nº 53, p. 423.

Dentro del desarrollo de la segunda temporada se debe resaltar el comienzo, con la presentación en el Principal de la ópera cómica francesa *La Giralda* en tres actos. La música de la pieza era del maestro Adam y el texto era una adaptación del original de Scribe<sup>156</sup>.

El corresponsal en Valencia de *La Zarzuela* elogiaba la calidad de la música pero constataba que su estilo iba a chocar con el gusto español. Llama la atención el calificativo de "zarzuela" que le adjudica al final de su crónica teniendo en cuenta las teorías que resaltan la influencia de la ópera cómica francesa en el origen de la zarzuela moderna:

*Valencia, 28 de febrero.- [...] Llegamos a 'La Giralda'. La música de Adam, es de la buena escuela y ha satisfecho a los inteligentes. No creo sin embargo que se represente muchas veces porque la música francesa como la alemana tienen poca armonía con el gusto y carácter español. La Albiní cantó las dos primeras noches casi ronca, y sólo en la tercera pudimos hacernos cargo de las bellezas de la ópera. Todos se han esmerado en la ejecución y podremos oír esta nueva zarzuela regularmente ejecutada.*<sup>157</sup>

Sin embargo, la empresa no debió quedar descontenta puesto que el mes siguiente presentó la citada pieza en el otro local de la capital valenciana<sup>158</sup>.

Por otro lado, la presencia de una buena compañía provocó el éxito de una zarzuela que en temporadas anteriores no había gozado del favor del público. Se trata de *El marqués de Caravaca*, que fue repuesta en marzo de 1857. Tanto la crítica autóctona<sup>159</sup> como la de *La Zarzuela* elogiaron la interpretación. Esta última publicación recalca el aspecto al que antes hacíamos referencia:

*[...] Se ha cantado 'El Marqués de Caravaca', zarzuela que obtuvo mal éxito en otro tiempo, y ha sido ahora muy aplaudida, debiéndose la diferencia del resultado a la que ha habido en la ejecución. Esta por parte de la señora Samaniego ha sido excelente, tanto en la declamación como en el canto. Puede*

---

<sup>156</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 24-II-1857.

<sup>157</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 9-III-1857, nº 58, p. 463.

<sup>158</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 12-IV-1857.

<sup>159</sup> P.G.C.: *Diario Mercantil de Valencia*, 20-III-1857.

*hacerse el elogio diciendo que la obra parece escrita para ella. El señor Obregon, buen cantante siempre, lo ha acreditado en esta ocasión. El señor Miró ha encontrado ancho campo para desarrollar sus talentos en el género cómico, así es que el papel del físico ha brillado extraordinariamente desempeñado por este buen tenor. Los demás artistas coadyuvaron al buen éxito [...].* <sup>160</sup>

Con respecto al primer estreno de esta segunda temporada, *El Lancero* de Camprodón y Gaztambide, también fue elogiada por la crítica<sup>161</sup> En *La Zarzuela*, se destaca junto a una nueva referencia a la interpretación de *El Marqués de Caravaca* :

*Desde mi última comunicación sólo una novedad hemos visto en el teatro Principal, 'El Lancero'. El libreto está escrito con facilidad y no sin gracia, la música tiene bonitos trozos. 'El Marqués de Caravaca', sin tener apenas argumento, ha gustado mucho porque la ejecución ha sido esmerada.* <sup>162</sup>

El segundo estreno fue *El diablo en el poder* de Camprodón y Barbieri, la calidad de la obra y de la interpretación coincidieron en un nivel bastante alto según los cronistas:

*El sábado 16 del corriente, se puso en escena por primera vez, en Valencia, la zarzuela 'El Diablo en el Poder', con un éxito brillantísimo. Todas las piezas se aplaudieron mucho, pero muy particularmente el duo de bajos, del primer acto, el otro duo de tiple y bajo por la señora Samaniego y señor Obregon, que se repitió con grande alboroto, como igualmente la parte del tenor cómico en el tercer acto, cantada por Parreño. El final del segundo acto se aplaudió muchísimo, tanto por su buena composición, como por la ejecución que fue esmeradísima.* <sup>163</sup>

*Valencia 25 de mayo.- Como en mi anterior, comenzaré diciendo a vds. que solo una novedad teatral ha ocurrido desde entonces y esta ha sido la representación de 'El Diablo en el poder', que a pesar de sus inverosimilitudes*

---

<sup>160</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 30-III-1857, nº 61, p. 487.

<sup>161</sup> P.G.C.: "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 4-IV-1857.

<sup>162</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 4-V-1857, nº 66, p. 527.

<sup>163</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 25-V-1857, nº69, p.551.

*y de algunos descuidos en la versificación, entretiene y hace reir lo mismo que en Madrid y en todas partes, por lo tanto hay que convenir en el autor que esto consigue, no está desprovisto de talento. 'El Diablo en el poder' ha gustado lo mismo por el libreto que por la música, llamando sobre todo la atención los coros y el final del acto segundo. En la ejecución hay de todo, Obregon muy bien, y lo mismo García Parreño, en la parte de declamación. Aznar cumple, la Albini débil en el declamar y la Samaniego que es una actriz muy estimada del público hizo cuanto pudo para desempeñar la parte que le cupo superior a sus fuerzas. El público ha recompensado su laboriosidad y buen deseo [...].*<sup>164</sup>

En los últimos momentos de la temporada, Peregrín García Cadena realizó en el *Mercantil de Valencia* un par de reflexiones que merecen ser reseñadas. En primer lugar, vuelve a insistir en sus ataques al género zarzuela, señalando que su permanencia se debe sólo al gusto pasajero: *la zarzuela [...] género anfibio que la moda sostiene aún con boga en nuestra escena.*<sup>165</sup> En segundo lugar, señala una causa para la escasamente innovadora programación del Principal: el gran número de abonados a este teatro. Esto hace que no se renueve la programación, si hubiera más público "flotante" existiría una renovación del repertorio como ocurre en Madrid<sup>166</sup>.

En el mes de junio cabe destacar la presencia de Gaztambide en Valencia, no tanto como compositor sino como representante en España de la celebrada actriz dramática italiana Adelaida Ristori. Este motivo le llevó también a Barcelona tras su paso por Valencia. A continuación consignamos las noticias referidas a esta estancia:

*[...]. El día 14 llegó a Valencia el compositor don Joaquín Gaztambide director del teatro de la Zarzuela de Madrid. No se habrá detenido en aquella capital sino tres o cuatro días, trasladándose luego a Barcelona para regresar a la corte a principios del mes próximo. Parece que este viaje tiene relación con*

---

<sup>164</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 1-VI-1857, nº 70, p. 559.

<sup>165</sup> P.G.C.: "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 2-V-1857.

<sup>166</sup> P. G. C.: "Crítica", *Diario Mercantil de Valencia*, 28-V-1857.

los asuntos teatrales que corren a cargo del aplaudido autor de la música de 'Los Magyares'.<sup>167</sup>

Del mismo periódico [*Diario Mercantil de Valencia*] tomamos las siguientes noticias:

*El compositor Gaztambide se ha detenido en Valencia, de donde parece que regresa a la corte sin efectuar su viaje a Barcelona. Acerca de su estancia en las orillas del Turia, ha publicado un periódico de aquella capital los siguientes renglones: "Se halla actualmente en Valencia el conocido compositor don Joaquín Gaztambide y parece ser que su venida tiene importante relación con la de la Ristori. El señor Gaztambide, como empresario del teatro de Zarzuela de Madrid, está contratando con la Ristori veinticinco representaciones, quince que ha de dar la célebre actriz en dicho coliseo, y las restantes en varias capitales de España. A este fin el señor Gaztambide se entiende con los empresarios de Barcelona y Valencia, y es de presumir que su venida a esta capital produzca el resultado que deseamos. Sin embargo, parece que la combinación del período de tiempo en que ha de dar la Ristori las veinticinco representaciones en España, ofrece hasta ahora alguna dificultad.*

*Ha llegado a esta corte el compositor y director del teatro de la Zarzuela, de regreso de su viaje a Valencia.*<sup>168</sup>

Para finalizar año cómico convencional la prensa se hacía eco de una información que anunciaba la permanencia de esta compañía de zarzuela tan elogiada:

*Las compañías de verso y de Zarzuela serán las mismas en la próxima temporada, salvo algunas ligeras excepciones si bien es de esperar que la empresa introduzca alguna novedad a fin de animar al público, reforzando las compañías. Todo pende según cuentan de que el actual empresario continúe teniendo a su cargo el teatro de la Princesa [...].*<sup>169</sup>

## Temporada de verano

---

<sup>167</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 22-VI-1857, nº 73, p. 583.

<sup>168</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 6-VII-1857, nº 75, p. 600.

<sup>169</sup> *La Zarzuela*, Año II, Madrid, 1-VI-1857, nº 70, p. 559.

Ahora bien, un análisis de este año cómico sería incompleto si no comentáramos la temporada de verano. Se desarrolló en dos locales: el teatro de las Delicias, teatro de estación especializado en los meses veraniegos; y el Principal, con las zarzuelas que ofreció durante los festejos taurinos de julio.

Por su carácter especial comenzaremos por el teatro de las Delicias que, si bien inició su trayectoria con normalidad, pronto vió truncada su producción zarzuelística debido a una serie de razones que se explican a continuación. Esto provocó que sólo se representasen las dos zarzuelas que se reproducen en la tabla siguiente:

#### TEATRO DE LAS DELICIAS.-

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repre.</u>
<i>El estreno de una artista</i> Gaztambide		1	15-VII-57
<i>El Diablo en el poder</i> Barbieri		3	18-VII-57

La compañía con la que se contaba para realizar zarzuela y conciertos con fragmentos de ópera italiana estaba constituida por elementos de categoría que ya actuaban en los teatros valencianos de invierno<sup>170</sup>.

Tras la inauguración con *El estreno de una artista* <sup>171</sup> destacó la representación de *El diablo en el poder* por la presencia del barítono Carbonell y de otros cantantes de calidad:

*Teatro de las Delicias.- Para dar lugar a los ensayos de la zarzuela 'El Diablo en el poder', no hay función esta noche.*

*Mañana sábado hará en primera salida el distinguido barítono D. José Carbonell con la magnífica ópera cómica en tres actos, letra de D. Francisco Camprodón y música de D. Francisco Asenjo Barbieri, titulada 'El Diablo en el poder', cuyo protagonista fue escrito expresamente para el señor Carbonell, y en el que dicho señor ha alcanzado tantos triunfos en el teatro de la Zarzuela de la corte.*

---

<sup>170</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 10-VII-1857.

<sup>171</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 15-VII-1857.

*Acompañarán al señor Carbonell en la ejecución de dicha obra, las señoras Albini, Amaniego y Burgos, y los señores Aznar, Plá y el señor Miró, que se ha encargado del desempeño del papel del conde del Sauce. A las ocho y media.*<sup>172</sup>

Sin embargo, a los pocos días se cancelaron las funciones en este local veraniego debido, sobre todo, a la escasez de público

*Revista de teatros.- La suspensión momentánea de las funciones del teatro de las Delicias ha dado margen a comentarios muy diversos. [...] Las últimas funciones del teatro de las Delicias [antes de la suspensión], han sido notables, y a fe que si el público no ha concurrido no ha estado la culpa en las compañías que han tomado parte en ellas. La zarzuela 'El Diablo en el poder' ha sido notablemente desempeñada por las señoras Albini, Samaniego, y los señores Carbonell, Miró y Aznar, y no tenemos inconveniente en añadir que es difícil hallar reunido un conjunto tan armonioso [...].*<sup>173</sup>

En las noticias recogidas durante el mes de agosto observamos que las zarzuelas son sustuidas por piezas menores como tonadillas y canciones andaluzas

*Teatro de las Delicias.- Función [...] a las ocho de la noche. [...] Dando fin con el juguete lírico, titulado D. Esdrújulo, desempeñado por la señora Samaniego y señor Miró.*<sup>174</sup>

*Teatro de las Delicias.- [...] 4) Canciones andaluzas, por D. Tomás Avila y Cortina.*<sup>175</sup>

De todos modos, la información más clarificadora respecto a la conclusión de las interpretaciones de zarzuelas la encontramos unos días después: la carga de una compañía lírica completa era excesiva para la empresa:

---

<sup>172</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 17-VII-1857.

<sup>173</sup> P. García Cadena: "Revista de teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 25-VII-1857.

<sup>174</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 6-VIII-1857.

<sup>175</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 10-VIII-1857.

*Revista semanal.- [...] Usando una comparación propia de la localidad, podemos decir que el teatro de las Delicias semejante a un buque naufrago, ha arrojado lastre a la mar para salvarse.*

*El numeroso personal de las compañías abrumaba a la empresa y se ha reducido lo necesario para marchar con más desembarazo.*

*La zarzuela se ha suprimido.*

*La comedia y algún concierto de música italiana en que brillan la señorita Albini y los señores Carbonell y Miró, atraen una regular concurrencia y hacen posible el sostenimiento del espectáculo [...].*<sup>176</sup>

#### TEATRO PRINCIPAL.-

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres.	Total
<i>Catalina</i>	Gaztambide	3	24-VII-57	-
<i>El Dominó Azul</i>	Arrieta	3	25-VII-57	-
<i>El Estreno de una artista</i>	Gaztambide	1	26-VII-57	-
<i>La Cola del diablo</i>	Oudrid	2	26-VII-57	2
<i>Los Dos Ciegos</i>	Barbieri	1	27-VII-57	-
<i>El Grumete</i>	Arrieta	1	-	-

Por lo que se refiere al Principal, las funciones aparecen como complemento teatral de las corridas de toros que se realizaban a finales del mes de julio. Veamos un anuncio de estas funciones donde se remarca el carácter de espectáculo de la obra en cuestión:

*Principal.- [...] 3) La muy aplaudida zarzuela de grande espectáculo, en tres actos, letra del festivo escritor D.Luis Olona, y música del apaludido maestro D. Joaquín Gaztambide, titulada 'Catalina, o la estrella del Norte', [...] Será exornada de todo cuanto aparato exige su grandioso argumento, y decoraciones, incendio, lucidísima comparsa, coros de ambos sexos, etc, etc. A las ocho y media.*<sup>177</sup>

En cuanto a los intérpretes, podemos leer en los anuncios los nombres de cantantes y actores ya presentes durante el año cómico convencional:

<sup>176</sup> P. García Cadena: "Revista semanal", *Diario Mercantil de Valencia*, 14-VIII-1857.

<sup>177</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 24-VII-1857.



*Principal.- 1) Sinfo; 2) La hermosa partitura en un acto, letra del Excmo. D. Ventura de la Vega, y música del aplaudido maestro Don Joaquín de Gaztambide, titulada 'El Estreno de una artista', desempeñada por la señora Albini, señora Barta, y señores Miró, Alverá y Aznar. 3) Bailable; 4) La graciosa y siempre aplaudida zarzuela en dos actos, titulada 'La Cola del diablo', que desempeñarán las señoras Samaniego y Rimbau, Parreño, Alverá, Torromé, Plá y Argüelles.* <sup>178</sup>

## 5.10. AÑO CÓMICO 1857-58

Como ya sucedió en el año anterior, durante este año cómico una misma empresa organizó las funciones del Principal y del Princesa. Ello conlleva que la compañía de zarzuela fue similar para los dos coliseos. Por esta razón, comentaremos toda la programación a nivel general y luego detallaremos los aspectos más destacables de las dos temporadas de abono.

Una primera faceta que sobresale es que el Princesa participó de una manera más activa en la representación de zarzuelas aunque, normalmente, eran obras ya presentadas en el Principal.

Entre los dos locales y a lo largo de las dos temporadas se ofrecieron un total de 28 zarzuelas diferentes, sin embargo sólo cinco de ellas supusieron un estreno en Valencia. Esta falta de novedades, especialmente destacable en la primera temporada, contrasta con una cantidad total de títulos mayor que en otros años cómicos. Otro hecho común como sería la presencia de un título de gran tirón popular también se cumple en este año cómico con la gran aceptación que tuvo la zarzuela *Los Magyares*.

En cuanto a los autores con más números de zarzuelas a lo largo del año cómico tendríamos a Barbieri con doce títulos de los que dos -en la segunda temporada- constituyeron estreno en Valencia; Gaztambide presenta seis

---

<sup>178</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 26/27-VII-1857.

zarzuelas de las que una -la popular *Los Magyares*- fue estreno. El caso de Oudrid es interesante por el número de obras -cuatro- y porque la mitad de ellas se presentaban por primera vez en esta capital: *De este mundo al otro* y *El hijo del Regimiento*. Por el contrario, de Arrieta -con buena presencia en otros años cómicos- sólo se ofrecieron tres piezas y ninguna ellas suponía novedad.

## 1ª Temporada de abono

Para el comentario de la primera temporada de abono y antes de analizar la tabla de títulos, vamos a reproducir algunas críticas periodísticas que nos proporcionan el pulso real del comienzo de la temporada con sus problemas más graves: la falta de novedades -provocada, en parte por los ensayos de *Los Magyares* - y la atonía del Princesa, dedicado especialmente al género dramático, para terminar suspirando -como es habitual en el crítico García Cadena- por la ausencia de la ópera italiana. También es significativo constatar la nostalgia del crítico hacia la ópera cómica francesa *La Giralda* de Adam que -como ya hemos citado- alcanzó un buen triunfo en Valencia:

*[...] En lo que va de año cómico no ha estado nunca el espectáculo tan desanimado como ahora. Apenas se da una producción nueva en el género cómico, y en la zarzuela se observa un monotonía insoportable. Los ensayos de 'Los Magyares' absorben la atención de la empresa, y mientras sale a luz esa obra músico-dramática, se explota el repertorio del año anterior; pero al menos se explotara con acierto y se hiciera menos sensible la ausencia de novedades. De las zarzuelas hechas sólo un cortísimo número están en juego, y se repiten hasta el cansancio, mientras duermen en el olvido otras que, como 'Giralda', reúnen a un mérito indisputable un desempeño satisfactorio por estar confiadas casi todas sus partes a los individuos de la compañía que pueden interpretar filosóficamente una partitura.*

*'El Grumete' es otra de las zarzuelas que se han relegado al olvido y que podría utilizar la empresa para dar variedad a las funciones y satisfacer los deseos de los muchos admiradores de ese delicioso poema tan bien interpretado por el compositor.*

*Antes de terminar esta revista haremos mención del teatro de la Princesa, no porque nos dé materia de que ocuparnos, sino por tributar un recuerdo de gratitud al coliseo donde acabamos de experimentar sensaciones inolvidables. Desde la desaparición de la Ristori el teatro de la Princesa arrastra un existencia miserable: se nutre de las migajas del primogénito y espera con resignación a que pise las orillas del Turia alguna notabilidad artística que encante por un momento su efímera existencia. Tres voces mágicas han galvanizado hasta hoy ese cadáver que suele vestirse de púrpura una vez al año: la Gazzaniga, Valero y la Ristori: ¿será verdad que a fines de la temporada romperán el silencio del templo los acentos de la música italiana?.<sup>179</sup>*

Unos días después García Cadena confirma esta impresión de rutina mediante la ironía, uno de sus recursos expresivos favoritos:

*Revista semanal.- Ausencia completa de novedades que probaría la inutilidad de esta revista, si para escribir se necesitara algo que decir. Talía ha tomado posesión de los entresuelos de nuestro periódico, y no hay forma de desalojar a esa tiránica deidad. En vano dirigimos una mirada semanal, cazadora y tan perspicaz como nos lo permite el alcance de nuestro aparato óptico, en busca de temas más variados con que distraer por un momento la atención de nuestros lectores: Valencia nada responde a nuestra pregunta de todos los sábados, y su crónica diaria se puede leer íntegra en nuestra sección de Aficiones astronómicas. por todas partes el vacío, el quietismo y la ausencia absoluta de novedades: en esta ciudad de las flores el invierno es la siesta del verano y el verano la siesta del invierno: se duerme por estaciones, y la variedad de los goces está en las diversas maneras de mecer el sueño, unas veces al susurro de las brisas estivales y otras al murmullo de las lluvias.*

*Ya hemos nombrado el único acontecimiento de que puede ocuparse la crónica, fuera de los dominios de Talía: la lluvia incesante y acompasada, imagen de nuestra monótona existencia. [...] <sup>180</sup>*

Tras el estreno de *Los Magyares* -que seguidamente trataremos en profundidad- también se produjeron -sobre todo en torno a Navidad- piezas

---

<sup>179</sup> P. García Cadena: "Teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 14-XI-1857.

<sup>180</sup> P. García Cadena: "Revista semanal", *Diario Mercantil de Valencia*, 5-XII-1857.

dramáticas de espectáculo. El problema, tal como lo plantea García Cadena, es lo que viene después y por ello pretende recomendar algunas piezas a la empresa:

*Revista semanal.- [...] Los espectáculos están estos días en armonía con las sensaciones que dominan en la gran mayoría de nuestros conciudadanos. Sensaciones fuertes en la mesa, sensaciones fuertes en el teatro. 'Los Magyares', 'Los Pobres de Madrid', 'El Terremoto de la Martinica': tales son las producciones encargadas de dar aplicación recreativa a una parte del producto de los aguinaldos. La última ha sido puesta en escena de manera notable y entretiene con sus bellas decoraciones pintadas por el señor Lucini.*

*Para pascuas no son malos entretenimientos Magyares y Terremotos; pero como el público será más exigente cuando pasen estos días de feria, vamos a indicar algunas producciones que han llamado o están llamando la atención de los madrileños y que podían venir a probar fortuna en nuestros coliseos, a la mezcla con otras nuevas que sabemos prepara la empresa [...].*<sup>181</sup>

Antes de reproducir la tabla de obras debemos señalar que las representaciones de la primera temporada en el teatro Principal abarcaron desde el 20 de setiembre de 1857 hasta el 19 de enero de 1858.

#### TEATRO PRINCIPAL

Título	Compositor/es	nº actos	1ª Repres	Total
<i>Marina</i>	Arrieta	2	27-IX-57	4
<i>El Sargento Federico</i>	Barbieri-Gaztambide	4	1-X-57	5
<i>Mis dos Mujeres</i>	Barbieri	3	8-X-57	7
<i>El Diablo en el poder</i>	Barbieri	3	15-X-57	7
<i>El Vizconde</i>	Barbieri	1	29-X-57	2
<i>Estebanillo</i>	Gaztambide-Oudrid	3	7-XI-57	4
<i>El marqués de Caravaca</i>	Barbieri	2	17-XI-57	3
<i>El Grumete</i>	Arrieta	1	23-XI-57	-
<i>Los Magyares</i>	Gaztambide	4	25-XI-57*	14
<i>Gloria y peluca</i>	Barbieri	1	10-XII-57	3

<sup>181</sup> P. García Cadena: "Revista semanal", *Diario Mercantil de Valencia*, 26-XII-1857.

<i>De este mundo al otro</i>	Oudrid	2	10-XII-57*	2
<i>El Lancero</i>	Gaztambide	1	20-XII-57	2
<i>El Amor y el Almuerzo</i>	Gaztambide	1	12-I-58	-

\*=estreno en Valencia

Ya se indicó anteriormente que la primera temporada resalta por la escasez de sus estrenos. Ahora bien, tenemos dos estrenos a comentar: *Los Magyares* se convirtió en la zarzuela con más número de representaciones en esta parte del año cómico y tardó en llegar a Valencia sólo siete meses desde su estreno (Madrid, teatro de la Zarzuela, 12 de abril de 1857). En el lado opuesto tendríamos la otra premiere valenciana: *De este mundo al otro*, estrenada en el teatro del Circo de Madrid el 16 de abril de 1852.

#### TEATRO PRINCESA

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres.</u>	<u>Total</u>
<i>Mis dos mujeres</i>	Barbieri	3	4-XI-57	2
<i>El Marqués de Caravac</i>	Barbieri	2	13-XI-57	-
<i>El Diablo en el poder</i>	Barbieri	3	15-XI-57	-
<i>El Vizconde</i>	Barbieri	1	29-XI-57	-
<i>El Sargento Federico</i>	Barbieri-Gaztambide	4	1-XII-57	-
<i>El Grumete</i>	Arrieta	1	13-XII-57	2
<i>Marina</i>	Arrieta	2	13-XII-57	-
<i>Estebanillo</i>	Gaztambide-Oudrid	3	6-I-58	-
<i>El Lancero</i>	Gaztambide	1	15-I-58	-

De la programación del Princesa en este temporada no hay apenas novedades sobresalientes, puesto que las zarzuelas son las mismas que en el otro local.

A la hora de comentar la temporada comenzaremos por la compañía que se mantuvo en los dos teatros durante todo el año cómico:

*Zarzuela y ópera cómica.-*

*Director de escena, D.Joaquín García Parreño.*

*Primeras tiples.- Doña Mariana Albini - Id. Juana Samaniego - Id. Felisa Hernández*

*Segundas tiples.- Doña Antonia Barta - Id. Rafaela Rimbau - Id. Matilde Vargas - Id. Josefa Rincón.*

*Primeros tenores serios.- Don Joaquín Miró - Don Francisco Cortabitarte*

*Primer tenor cómico.- Don Angel Povedano.*

*Primeros barítonos.- Don Tirso de Obregón - Don José Saez - Don José Alverá Delgrás.*

*Primer bajo.- Don José Aznar.*

*Otro bajo.- Don Tomás Avila..<sup>182</sup>*

En general, se mantenía el buen nivel de año cómico anterior, añadiendo una serie de nuevos componentes que fueron recibidos positivamente en la prensa del momento. También se hace referencia al coro y a los directores: Comellas y Vidal:

*Espectáculos.- Teatro Principal de Valencia.- [...] La compañía de ópera española, que tal como se presentó el año pasado era una de las buenas de España, se ha mejorado en presenta con la adquisición de la señora Felisa Hernández, primera tiple del teatro de la Zarzuela de Cádiz, y con el señor Saez y la señora Barta, conocidos y apreciados del público. [...]*

*El cuerpo de coros de este año, por lo numeroso, y singularmente por lo escogido, puede competir con el de cualquier otro teatro de España. [...]*

*Maestro y director de orquesta, D. Onofre Comellas.*

*Maestro de coros, D. José Vidal.[...].<sup>183</sup>*

En estas primeras crónicas -anteriores a la temporada- ya se va preparando al público para las grandes decoraciones y los aparatos escenográficos que se iban a utilizar en *Los Magyares*:

*[...] La señora Hernández, que según dice la fama es una notabilidad, vestida de hombre, hará su debut en 'El Sargento Federico'. Después de esta zarzuela se pondrá en escena 'Los Magyares', para la cual está pintando el concienzudo artista D. Luis Téllez magníficas decoraciones, amen de unos costosos aparatos*

---

<sup>182</sup> P. García Cadena: "Revista", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-IX-1857.

<sup>183</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 13-IX-1857.

que la empresa ha mandado traer de París para imitar de una manera aceptable en la escena los astros del día y de la noche, que por lo visto representaba un papel importante en la última producción del señor Olona .<sup>184</sup>

El inicio de la temporada en el Principal se verificó con un título de garantía, la zarzuela en dos actos *Marina*. Este nuevo comienzo fue acogido con prudencia por García Cadena, elogiando a los cantantes conocidos y reservándose la opinión sobre los nuevos:

*Revista semanal.- [...] La compañía de zarzuela ha comenzado también a funcionar; pero hasta ahora no hemos hecho sino renovar antiguos conocimientos.*

*Cuando esta revista vea la luz ya sabremos, sin embargo, a qué atenernos, acerca de dos artistas nuevos contratados por la empresa: el tenor cómico señor Povedano y la tiple señora Hernández.*

*'Marina' es la única zarzuela que se ha puesto en escena, y en la cual el público ha vuelto a aplaudir a la excelente cantatriz señora Albini, y a los señores Obregón y Cortabitarte.* <sup>185</sup>

El segundo título destacable en el Principal fue la zarzuela en cuatro actos, letra de Luis Olona, y música de Barbieri y Gaztambide, titulada *El Sargento Federico*. El reparto de la zarzuela en esas funciones fue el siguiente:

*Repartimiento.- El Rey, D. José Sanz; El príncipe, Doña Felisa Hernández; La princesa, Doña Juana Samaniego; El conde Gustavo, D. Joaquín Miró; El baron de Capen-Niken, D. Angel Povedano; Juan el molinero, D. José Aznar; Teresa, su mujer, Doña Rafaela Rimbau; Firtz, D. Tomás Avila; General, D. Antonio González. Caballeros, damas, oficiales, guardabosques, aldeanos de ambos sexos, etc. Será exornada con todo el aparato que reclama su interesante argumento. A las siete y media.* <sup>186</sup>

En la crítica de las dos zarzuelas citadas con anterioridad García Cadena utilizaba su conocida ironía para transmitir con claridad sus opiniones:

---

<sup>184</sup> P. García Cadena: "Revista", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-IX-1857.

<sup>185</sup> P. García Cadena: "Revista semanal", *Diario Mercantil de Valencia*, 3-X-1857.

<sup>186</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-X-1857.

*Revista semanal.- [...] Pero el teatro Principal nos llama, [...] La dirección es un Ganímedes que está siempre con el ánfora en la mano escanciando el néctar del alma en las copas de los abonados.*

*Esto no quiere decir que 'El Sargento Federico' sea digno de los dioses: pero es bastante aceptable para simples mortales.*

*Tampoco significa que esta zarzuela se haya cantado bien; al contrario, su ejecución clamó a los cielos y el pobre señor Miró, que era el único cantante propiamente dicho que pisaba la escena, tuvo que aprovechar todos los momentos en que quedó sólo para protestar musicalmente contra el general desconcierto.*

*[...] La semana ha ofrecido pocas novedades. Se ha repetido la zarzuela Marina, cuyo desempeño ha sido muy satisfactorio, [...].<sup>187</sup>*

Posteriormente se produjo en el Principal la reposición de *Mis dos Mujeres* que nos parece especialmente destacable porque, tal como afirma García Cadena, se trataba de una zarzuela que no se había representado muchas veces:

*Revista músico-dramática.- Al comenzar la enojosa tarea de distribuir nuestra dosis semanal de aplauso, y de censura [...] tropezamos de manos a boca con la zarzuela 'Mis dos mujeres'.*

*No hablaremos de la obra. ¿A qué repetir que la partitura es agradable, la lección de música deliciosa y el poema construido por el señor Olona?.*

*Ya nos ocupamos de todo esto la primera vez que se cantó 'Mis dos mujeres' en el teatro Principal por las señoras Morera y Barta y los señores Saez, Miró y García.*

*De todos estos artistas músico-dramáticos sólo dos han tomado parte en la repetición de esta zarzuela, que contra la costumbre establecida, ha estado durmiendo por espacio de mucho tiempo en el archivo de la empresa [...].<sup>188</sup>*

En las fechas en las que se repuso *Mis dos mujeres* en el Principal, en el Princesa comenzaban las representaciones de la compañía dramática de la señora Ristori. Esta compañía -en su día representada por Joaquín Gaztambide- obtuvo durante los últimos días de octubre de 1857 un destacado

---

<sup>187</sup> P. García Cadena: "Revista semanal", *Diario Mercantil de Valencia*, 10-X-1857.

<sup>188</sup> P. García Cadena: "Revista músico-dramática", *Diario Mercantil de Valencia*, 17-X-1857.



éxito popular. Tras estas funciones dramáticas el Princesa volvió a abrir sus puertas a la zarzuela, siempre con la compañía del Principal:

*Princesa.- [...] La empresa se apresura a anunciar a este ilustrado público que después de las representaciones de la señora Ristori se abrirá el coliseo con las compañías de declamación, zarzuela y baile del teatro Principal, dándose por lo menos tres representaciones semanales; al efecto se abre un abono de 40, que comenzará del 4 al 7 del corriente mes de Noviembre a los siguientes precios. [...].*<sup>189</sup>

Por lo que se refiere a la reposición en el Principal de la zarzuela en tres actos *Estebanillo*, García Cadena menciona otro defecto que se produce con la repetición de las mismas obras: la rutina interpretativa:

*Teatros. Del desempeño de 'Estebanillo' diremos muy pocas y desconsoladoras palabras. Ni la partitura ni el diálogo han logrado un conjunto de ejecución capaz de interesar al auditorio. Verdad es que en la manera puramente mecánica de desempeñar la música no ha habido que notar grandes defectos; pero ¿no es el mayor que pueda afligir a un poema cantado la falta de gusto y de claro oscuro, y la ausencia completa de los primores de ejecución.....*<sup>190</sup>

Hasta el estreno de *Los Magyares*, -obra que, como se observa, se había convertido en el centro de la atención antes incluso de ser estrenada- la atonía se convirtió en la tónica de los teatros valencianos:

*[...] A lo que antecede debemos añadir que los teatros están muy desanimados actualmente en Valencia. El de la Princesa está muerto desde que terminaron las representaciones de la Ristori, y en el Principal apenas se da una producción nueva. Los ensayos de 'Los Magyares' absorben la atención de la empresa, y mientras tanto se explota el repertorio del año anterior.*<sup>191</sup>

Por fin, se estrenó en el teatro Principal el día 25 de noviembre de 1857: *La magnífica zarzuela nueva, de grande espectáculo, en cuatro actos, letra de D.*

---

<sup>189</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-XI-1857.

<sup>190</sup> P. García Cadena: "Teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 14-XI-1857.

<sup>191</sup> *La España Artística*, Año I, Madrid, 23-XI-1857, p. 31.

Luis Olona, y música de D. Joaquín Gaztambide, titulada 'Los Magyares'<sup>192</sup>. El corresponsal en Valencia de *La España Artística* nos facilitaba el reparto y transmitía el cuidado con el que se había trabajado las decoraciones:

*En el teatro Principal de Valencia se habrá puesto ya a estas horas en escena la tan popular zarzuela titulada 'Los Magyares', dirigida por el primer actor de la compañía don Joaquín García Parreño, y la parte de música por el maestro director don Onofre Comellas.*

*Repartimiento.- Marta (pastora), doña Juana Samaniego; María Teresa de Austria, doña Amalia Mondéjar; Isabel (arrendadora), doña Matilde Vargas; Georgey (magiar), don Tirso de Obregón; Fray José (lego), don Joaquín Miró; Alberto (labrador), don Francisco Cortabitarte; el conde Roberto, don José Saez; El coronel Kelsen, don Claudio Compte; Enrico (capitán), don José Pedraza.*

*Parece que la empresa no ha perdonado gasto para presentar esta zarzuela con todo el aparato que requiere su gran argumento, el vestuario es nuevo, como también las cuatro decoraciones debidas al pincel del entendido escenógrafo don Luis Téllez.*<sup>193</sup>

En el momento de realizar la crítica a esta zarzuela, convertida más en un acontecimiento social que un mero estreno, García Cadena nos ofrece una de las mejores muestras de su capacidad de análisis. En primer lugar, el crítico del *Mercantil de Valencia* coloca a *Los Magyares* en su contexto artístico: la autoría de Olona y Gaztambide, sus ilustres predecesoras y, sobre todo, la influencia de la tradición del gran espectáculo lírico francés:

*[...] 'Los Magyares' es uno de esos dramas de recurso con que las empresas de ciertos teatros de París explotan al vulgo y que de segunda mesa vienen a España, sazonados con su poquito de música, a llenar con el mismo objeto que en la madre patria. A esta clase de literatura pertenecen 'El Valle de Andorra', 'Catalina' y otros poemas de este género, contruidos en los talleres del fecundo ingenio ultramontano y refundidos en los del señor Olona con la cooperación más o menos música del maestro Gaztambide. Estos productos de la industria francesa, aplicada a la literatura dramática, que en su país natal se*

---

<sup>192</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 25-XI-1857.

<sup>193</sup> *La España Artística*, Año I, Madrid, 30-XI-1857, nº 5, p. 40.

*sirven como pepitoria destinada a cierta clase de público, y que tienen la modestia de no invadir las mesas delicadas, en España se imponen a toda clase de paladares y se les conceden todos los honores de la hospitalidad. El vulgo los saborea y el público, llamado a juzgar con buen criterio, tolera la invasión del mal gusto a trueque de que le arranquen una sonrisa que le saque por un momento de su habitual indiferencia.* <sup>194</sup>

A continuación, García Cadena pasa a un análisis más detallado de la zarzuela. Factores como el libreto, la música o las función de los decorados son comentados de forma breve y clara, dejando para el final la referencia al éxito entre el público valenciano:

*Pero dejemos esta cuestión y hablemos de 'Los Magyares'. El poema está basado en las luchas políticas que disputaron el trono a María Teresa de Austria a la muerte de su padre el emperador Carlos VI, y comienza la acción en los momentos que, invadida la Silesia por el rey de Prusia Federico II y perseguida por el elector de Baviera que pretendía la corona, tuvo que refugiarse en Hungría, y presentó a su hijo en la cuna a los señores de aquel país, despertando su entusiasmo y obligándoles a prorrumpir en aquel célebre grito: 'Moriantur pro rege nostro Maria Theresa'.*

*De aquí parte el autor; pero como su misión no es hacer un drama histórico de buenas condiciones, sino amontonar incidentes y peripecias sin andarse en repudios con la historia ni la cronología, el dato sólo sirve de pretexto a un tejido de sucesos inverosímiles y de episodios grotescos que no dejan de excitar de pronto la curiosidad del espectador, pero que el buen sentido se apresura enseguida a rechazar. El autor con todos sus resortes dramáticos de grosera labor, no ha podido, sin embargo, evitar cierta languidez que llega a hacerse insufrible en el acto primero y que deja mal dispuesto el ánimo para los tres que quedan en perspectiva. Por lo demás la novedad de las decoraciones y las tribulaciones del lego entretienen al espectador poco exigente, y la música ligera, trivial a veces y casi siempre retozona del señor Gaztambide, da bastante animación a la zarzuela, que está destinada a suceder a 'El Valle de Andorra' y a 'Catalina', para caer como caerán sus predecesoras en el panteón*

---

<sup>194</sup> P. García Cadena: "Teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 28-XI-1857.

*del olvido, donde van a sepultarse todas las obras que no realizan ninguna de las condiciones de la belleza.*

*Creemos, con todo, que primero que esto suceda, los actores y la empresa del teatro Principal, conseguirán su objeto de especulación. [...] la empresa no ha perdonado medio de dar atractivo a la obra que, a juzgar por las primeras representaciones, le augura muchos llenos [...] .<sup>195</sup>*

Junto a esta crítica, *El Diario Mercantil* publicó al día siguiente -sin firma- esta rima de carácter burlesco en la que se glosan diversos temas ya comentados en torno a *Los Magyares*:

*[...] Ni una función he perdido;  
pero chico, hasta la fecha,  
no se ha presentado nada  
que mereciera la pena  
de molestar a mi pluma  
ni a mi memoria siquiera;  
pero hoy la cosa es distinta:  
hemos visto una obra nueva,  
titulada 'Los Magyares';  
y cumpliendo mi promesa  
voy a hablarte de esa obra:  
conque entremos en materia.  
Es una composición  
de acciones heterogéneas,  
zurcidas de cualquier modo,  
tomadas de extrañas tierras,  
formando un todo inconexo  
que está denunciando a la legua  
que expósita desvalida  
halló abrigo en nuestra escena.  
Cada miembro pertenece  
a una madrastra diversa:*

---

<sup>195</sup> P. García Cadena: "Teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 28-XI-1857.

historias, dramas, romances,  
fábulas y hasta tragedias  
le han prestado, cual un brazo,  
cual otra, manos y piernas.  
España ha querido darle  
su fisonomía cierta  
y originales colores,  
pero lo desmiente ella  
pronunciando algunas frases,  
porque chico, habla una lengua  
que no es la que habló Cervantes  
ni la que dió fama a Herrera.  
Aunque en noviembre,  
hará su agosto la empresa,  
que ha gastado muchos días  
y más cuartos en ponerla;  
porque hay aparato escénico  
y decoraciones nuevas,  
regimientos de comparsas,  
y revolución y gresca,  
y un traidor y mucho trigo,  
y una ciega que no es ciega,  
que con los ojos abiertos  
a más de uno se los cierra,  
que cree lo que no existe  
más que en su ciega ceguera,  
y hay un lego y además  
una mulita manchega.  
Tal es la composición  
semi-liri-joco-seria-  
melo-mímica-dramática,  
finalmente una zarzuela.  
No entraré en disertaciones [...]   
por más que uno estalle en ira

*por más que prorrumpa en quejas,  
no ha de evitar el mal gusto  
que marchita nuestra escena.  
Callo, pues, y dejo al público  
que vaya por donde quiera [...].*<sup>196</sup>

Sobre la interpretación y la escenografía, el corresponsal de *La España Artística* nos ofrece más datos:

*Valencia 27 de noviembre.- [...] Por fin ha venido el día de ofrecerse motivo para escribir a vds. Se ha puesto en escena la zarzuela nueva 'Los Magyares', que desde el principio de la temporada se ha estado anunciando por la empresa. Muchas veces se hacen concebir de este modo esperanzas que salen frustradas: ahora por fortuna no ha sucedido así, en cuanto a lo ofrecido por la empresa, y a la ejecución por parte de los actores. La zarzuela se ha puesto en escena con desusado lujo, al cual no estamos acostumbrados, no principalmente por culpa de la empresa, sino por las condiciones de este teatro que no permiten repetir una producción para sacar frutos de los grandes gastos. Se han pintado cuatro decoraciones, y en todas, y con especialidad en la del tercer acto, ha demostrado don Luis Téllez, que es acreedor a la reputación que goza como escenógrafo.*

*La señora Samaniego ha dado una prueba más, y muy relevante, de su mérito. Graciosa en el primer acto, dramática en los tres restantes, ha dado a todas las situaciones el colorido propio para ponerlas de realce. Juntamente con ella se ha distinguido el señor Miró. Recuerdo que en el año anterior dije a vds. que a aquel simpático tenor le esperaba grande porvenir en el género cómico: ahora vemos realizado nuestro vaticinio. Puede asegurarse que la Samaniego y Miró sostienen el interés de la zarzuela, verdad es que los papeles que representan son los de más relieve. Entre los demás actores se distingue Obregón y Cortabitarte. El primero ha confirmado este verano, en Madrid, el buen nombre que hace tiempo disfruta en provincias, y el segundo, perfectamente recibido desde el año pasado en Valencia, progresa y es acreedor a los aplausos del público.*<sup>197</sup>

<sup>196</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 29-XI-1857.

<sup>197</sup> De nuestro corresponsal: *La España Artística*, Año I, Madrid, 7-XII-1857, nº 6, p. 46.

A los pocos días, y como ejemplo de su rápida popularidad ya se podían encontrar distintos arreglos de *Los Magyares* en los comercios especializados:

*Sección de anuncios.- Música de zarzuelas.- variedad de piezas para piano y canto y piano solo de 'Los Magyares', 'El Relámpago' y otras modernas, se hallan de venta en el almacén de música e instrumentos de Sánchez Laviña, calle de Calabazas, número 15. [...] .*<sup>198</sup>

Junto a *Los Magyares* -aunque en unos de niveles de calidad y repercusión mucho menores- tenemos el otro estreno valenciano de la primera temporada: la zarzuela en dos actos, de Luis Olona y Oudrid titulada *De este mundo al otro*. La calidad de la obra es despachada por García Cadena con su claridad y sorna característica

*Revista semanal.- [...] 'De este mundo al otro', zarzuela en dos actos de Olona y Oudrid, es la segunda novedad de que podemos dar noticia a nuestros lectores. Es una mojiganga tejida en los mismos telares que 'La cola del diablo', 'El duende' y otras producciones de este jaez. Reseñar su argumento sería hacernos hasta cierto punto cómplices del autor y nada más lejos de nuestro ánimo. Los que hayan asistido a la representación se habrán reído mucho [...] Los que no hayan asistido no pierden nada con ignorar los detalles de la obra.*<sup>199</sup>

El último aspecto destacable de esta temporada fue la reposición, en el Principal, de la ópera cómica francesa *Giralda*, cuyas ejecuciones obtuvieron éxito de público y crítica. García Cadena la elogiaba en estos términos:

*Revista semanal.- [...] Los últimos cantos del cisne moribundo (si es que al año que acaba de expirar se le puede llamar cisne) han sido muy armoniosos en el teatro Principal. Hemos oído música, y lo que es más raro, nos ha recreado el oído la señorita Albiní, haciendo buen uso del privilegio de escoger función, nos ha hecho oír 'La Giralda', bellísima ópera cómica del maestro Adam. Como esta partitura tiene verdadera importancia musical, la señorita Albiní ha*

---

<sup>198</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 7-XII-1857.

<sup>199</sup> P. García Cadena: "Revista semanal", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-XII-1857.

*podido hacer gala de sus dotes de excelente cantatriz [...] <sup>200</sup>. La popularidad de esta pieza del género francés puede deducirse teniendo en cuenta que a los pocos días pasó a interpretarse en el teatro Princesa.*

Casi como conclusión de la primera temporada García Cadena publicó un artículo titulado "La zarzuela y la ópera nacional" en su periódico. Merece la pena reproducir parte de este texto para observar que la crítica valenciana estaba plenamente al tanto de los esfuerzos realizados para conseguir la ópera nacional frente al mundo "decadente" de la zarzuela. Precisamente, García Cadena aporta unas causas de esta decadencia -por ejemplo, la mala calidad de los libretos- que son de gran interés para nuestro estudio:

*Revista de la semana.- La zarzuela y la ópera nacional.- La zarzuela está amenazada de muerte: la ópera nacional comienza a reclamar sus derechos al trono que le ha conquistado su antecesora y altas influencias intervienen en esta lucha para asegurarse la victoria.*

*La zarzuela debía morir temprano, siguiendo la ley común a los seres monstruosamente organizados. Es más, sin las miras de especulación que han entorpecido su desarrollo, este género hubiera ya llegado a la meta que se ha propuesto. Pero al fin parece que en la corte se agita muy seriamente esta cuestión, y el teatro de Jovellanos, fortaleza donde se ha refugiado la zarzuela, defendida por cuatro paladines interesados, va a tener que luchar con el coliseo de la Cruz, donde este invierno se entronizará la ópera cómica.*

*La academia española parece haber tomado a pecho el asunto y concurre por su parte a esta obra verdaderamente nacional, proponiendo un poema lírico como asunto literario del concurso de 1858.*

*Es ocioso añadir que hay obras preparadas y que los compositores que aspiran a una sólida reputación, no pueden menos de obedecer al impulso. Arrieta, Inzenga, Oudrid, La Hoz, Espín y Guillén, y otros compositores de talento, parece que están decididos a entrar en la contienda, que no lo será si todos ellos concurren a la obra; porque a decir verdad no hay muchos maestros más en la corte que puedan probar sus fuerzas en la ópera, y el señor*

---

<sup>200</sup> P. García Cadena: "Revista semanal", *Diario Mercantil de Valencia*, 2-I-1858.



*Barbieri, que fue el primero que sacó la zarzuela del estado de infancia, no querrá detenerse en tan buen camino.*

*La empresa del teatro de la Cruz, que como ya hemos insinuado, cuenta con el apoyo de altas influencias, hace urgentes y ventajosas proposiciones a los pocos cantantes propiamente dichos, que hoy se hallan comprometidos en provincias; pero las contratas pendientes serán un obstáculo a que aquella pueda inaugurar el espectáculo tan pronto como desea, si ha de reunir un cuadro de cantantes aptos para interpretar una partitura.*

*La ocasión no puede ser en nuestro concepto más oportuna para crear la ópera nacional. La zarzuela decae sensiblemente. Los compositores no hacen el último esfuerzo de talento porque los poemas no lo permiten. Generalmente carecen de las condiciones que ha de reunir toda obra literaria destinada a ser interpretada por la música; y muchos de ellos son traducciones en prosa empedrados de versos informes, desaliñados, y completamente faltos de armonía y hasta de sentido común. El vulgo los acepta todavía, porque no ve otra cosa mejor; pero la opinión ilustrada rechaza esa monstruosa amalgama que no sólo carece de armonía en sí misma, sino que por su índole especial ha de ser necesariamente interpretada por los elementos más heterogéneos.*

*Esto cuanto por hoy podemos decir a nuestros lectores relativamente a la creación de la ópera nacional, suceso que quisiéramos ver en breve realizado para mayor decoro de la escena española y de los maestros que se dedican al divino arte. [...] <sup>201</sup>*

## **2ª Temporada de abono**

### **TEATRO PRINCIPAL**

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres.</u>	<u>Total</u>
<i>Estebanillo</i>	Gaztambide-Oudrid	3	20-I-58	-
<i>Marina</i>	Arrieta	2	21-I-58	6
<i>Tramoya</i>	Barbieri	1	21-I-58	6
<i>El marqués de Caravaca</i>	Barbieri	2	23-I-58	3
<i>Los dos ciegos</i>	Barbieri	1	24-I-58	-

<sup>201</sup> P. García Cadena: "Revista de la semana", *Diario Mercantil de Valencia*, 9-I-1858.

<i>El Hijo del Regimiento</i>	Oudrid	3	27-I-58*	2
<i>Gloria y peluca</i>	Barbieri	1	2-II-58	-
<i>Aventuras de un cantante</i>	Barbieri	1	4-II-58	-
<i>Los Magyares</i>	Gaztambide	4	7-II-58	4
<i>El Diablo en el poder</i>	Barbieri	3	10-II-58	3
<i>La Cola del Diablo</i>	Oudrid-Allú	2	12-II-58	-
<i>El Sargento Federico</i>	Barbieri	4	24-II-58	-
<i>Una Tempestad en América</i>	C. Llorens	1	25-II-58*	5
<i>El Duende</i>	Hernando	2	3-III-58	2
<i>Pruebas de amor conyugal</i>		2	9-III-58*	-
<i>Catalina</i>	Gaztambide	3	10-III-58	2
<i>El relámpago</i>	Barbieri	3	20-III-58*	2
<i>El Dominó Azul</i>	Arrieta	3	22-IV-58	-
<i>Las prohibiciones</i>		1	22-IV-58*	-
<i>Por conquista</i>	Barbieri	1	27-IV-58*	2
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	V-58	-

\*=estreno en Valencia

En la tabla correspondiente a la segunda temporada en el Principal se observa respecto a la primera un mayor número de estrenos en Valencia. De los seis estrenos valencianos que se producen vamos a reseñar tres obras. De *El Hijo del Regimiento* y de *Por conquista* nos llama la atención la rapidez con la que llegan a Valencia tras su estreno madrileño. En el primer caso, la pieza se estrenó en el teatro del Circo, el 25 de agosto de 1857 y en el segundo, en el teatro de la Zarzuela, el 5 de febrero de 1858. La otra zarzuela que sobresale es *Una Tempestad en América*, del autor valenciano Carlos Llorens, una de las personalidades más interesantes de la música en nuestro ámbito en la primera mitad del siglo XIX.

#### TEATRO PRINCESA

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres.</u>
<i>El sargento Federico</i>	Barbieri	4	24-I-58
<i>Mis dos mujeres</i>	Barbieri	3	31-I-58

<i>El Amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	2-II-58
<i>El Grumete</i>	Arrieta	1	2-II-58
<i>Estebanillo</i>	Gaztambide-Oudrid	3	14-II-58
<i>Gloria y peluca</i>	Barbieri	1	15-II-58

La tabla del Princesa nos muestra una clara continuidad respecto a los títulos del Principal que, como sucedía en la primera temporada, siempre iba por delante en la consideración del empresario.

Con respecto a los estrenos y siguiendo la cronología debemos empezar por *El Hijo del Regimiento*. Esta pieza de Oudrid recibió una acogida bastante negativa, debido -según García Cadena- a la deficiente interpretación. Sin embargo el nivel de la música es elogiado por el crítico, que se lamenta por ser una de las zarzuelas nuevas en las que se tenía mejores esperanzas. La inclusión de una coplilla paródica y de toques de humor contribuyen a intensificar estos aspectos:

*Revista de Valencia.- [...] El teatro ofrece escaso atractivo: las funciones suelen ser desabridas y las ejecuciones...cruentas. Los abonados no se divierten; pero en cambio tienen frío. De las dos zarzuelas militares en que cifraban la esperanza del año cómico, la una tirita ya bajo la capa de hielo con que el público la recibe; la otra acaba de tener el éxito más desastroso. Así marchita el desengaño las flores de la esperanza, como diría un coplero ramplón; los abonados contaban con un par de noches de emociones agradables para dar descanso a los músculos de la boca relajados de tanto bostezar; la empresa confiaba atraer al público a fuerza de solos de trompeta...¡Inútil afanar!, los silbidos del público han hablado más alto que todas las trompetas de la escena y 'El Hijo del Regimiento' ha muerto en la primera jornada de su campaña, para escarmiento de zarzuelas bélicas.*

*Queremos pasar en silencio las bellezas del libro, que no son para contadas, y las cuales, a pesar de su volumen, no hubieran provocado tan espantosa grito a no ser por los primores de la ejecución: porque en realidad la música de 'El Hijo del Regimiento' es agradable y original, y hubiera atenuado los crímenes del poeta si se hubiera interpretado medianamente.*

*El mismo compositor de la partitura hubiera desconocido su obra oyéndola cantar en el teatro Principal, y creyendo asistir al degüello de una tonadilla de los tiempos de antaño, hubiera echado de menos las coplillas con que solían terminar aquellas inocentes composiciones y entre las cuales recordamos esta:*

*¡Qué mal canta la dama,  
qué mal canta el galán;  
si el barba no lo remedia  
qué grita nos van a dar!*

*[...] Dos palabras nos quedan que añadir sobre 'El Hijo del Regimiento'. La zarzuela se ha repetido a pesar del anatema del público: la ejecución ha sido tan insoportable como la primera noche y el fiasco mucho más tempestuoso.<sup>202</sup>*

Este tono de dureza tamizada por el sentido del humor hacia la interpretación y el libreto se puede confirmar en la siguiente letrilla en la que un anónimo corresponsal se dirige a Oudrid protestando porque la calidad de su música no ha sido correspondida por libretista y ejecutantes. El origen de comedia francesa del texto de base es un punto de interés que también es criticado por el autor de la siguiente rima:

*Al señor D. Cristóbal Oudrid.*

*Querido maestro:*

*[...] 'El Hijo del Regimiento'*

*es una de esas zarzuelas*

*que se escriben en seis días*

*para salvar a una empresa.*

*Yo la conocí en mantillas;*

*hija del profundo Sena*

*adquirió en España ha tiempo*

*carta de naturaleza;*

*traspasó los Pirineos*

*disfrazada de comedia*

*y no hizo mala fortuna;*

*para pasada su época.*

---

<sup>202</sup> P. García Cadena: "Revista de Valencia", *Diario Mercantil de Valencia*, 30-I-1858.

*El olvido le echó encima  
su dura y pesada piedra;  
hasta que al buen Victorino  
se le ocurrió removerla  
y la hizo volver al mundo  
resucitada en zarzuela.  
Ambos autores, del Circo  
constituíais la empresa:  
tú en medio de los ensayos  
y dirigiendo la orquesta  
y apaciguando rencillas  
y cuestiones de etiqueta  
y regañando unos ratos  
y diciendo desvergüenzas  
y burlándote de todos  
y enseñando partichelas  
confeccionabas la música  
según te daban la letra,  
que Victoriano escribía  
rodeado de tareas:  
por fin se acabó la obra  
y se estrenó la zarzuela.  
La música como tuya,  
muy española y muy buena:  
el libro malo, muy malo;  
así o dijo esa prensa,  
y a tal opinión me adhiero,  
pues ni la amistad me ciega,  
ni ha de medir los quilates  
esta censura severa  
tratándose de una obra  
arreglada a nuestra escena,  
del talento de Tamayo,  
sino el gusto de escogerla.*

*A pesar de sus defectos  
en Madrid iban a verla,  
pues si la obra era mala,  
la ejecución era buena.  
Pero ¡ay! amigo Cristóbal!  
qué ejecución en Valencia,  
'El Hijo del Regimiento',  
no encontró un papá siquiera:  
lo han tratado como a expósito;  
sin caridad, sin conciencia.* <sup>203</sup>

Otra de las zarzuelas resaltadas al comienzo es la titulada *Una tempestad en América*. del valenciano Carlos Llorens. Con letra de Narciso Serra, esta pieza fue calificada como obra lírica-cómica-bailable en un acto y en verso. La crítica del *Diario Mercantil de Valencia* señala su éxito de público sobre todo respecto a la música. Como suele ocurrir, García Cadena se muestra mucho más reticente con el texto:

*¡Qué gusto!. 'La Tempestad en América' atrajo anteanoche una numerosa concurrencia al teatro Principal. Las obras que vienen de Madrid precedidas de una gran reputación, tienen bastante perdido para su éxito en los teatros de provincia: el público oye elogios uno y otro día; concibe una esperanza que diariamente va acrecentando hasta que la representación se la disipa. Si yo tuviera bastante talento para escribir comedias, música, etc, diría a mis amigos que me habían silbado las obras en todas partes, seguro de ganar aplausos cuando se representaran. La parte musical de 'La Tempestad' agradó al público, como no podía dejar de suceder. El señor Llorens debe estar muy satisfecho de su obra, que a nuestro modo de ver no perdería gran cosa dejando de asociarse a la letra [...] .* <sup>204</sup>

En marzo se produjo en torno al teatro Princesa un acontecimiento no estrictamente musical que nos muestra el nivel de decadencia que había

---

<sup>203</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 31-I-1858.

<sup>204</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 27-II-1858.

alcanzado dicho local y el interés de algunos elementos significativos de la sociedad valenciana por reflotarlo:

*Revista.- [...] Estamos abocados a grandes novedades. El coliseo de la Princesa, que hoy funciona como una intermitente mal curada bajo las órdenes de la empresa del Principal, se dispone a recibir vida propia.*

*Una asociación numerosa, presidida por el señor conde Parcent, ha tomado en arriendo por dos años dicho teatro, y se propone el doble objeto de mejorar en Valencia el espectáculo teatral y de beneficiar los establecimientos de piedad.*

*Para una empresa que se propone este fin y que ha rechazado desde los primeros momentos toda mira de especulación, no hay nada imposible, ni puede menos de contar con las simpatías de los valencianos.*

*La asociación ha merecido en pocos días un capital de que pocas empresas teatrales pueden disponer y las adhesiones son numerosas y continuas. El pensamiento se reduce a formar compañías dignas de la capital y que satisfagan las exigencias del público, a introducir ciertas mejoras necesarias en el coliseo y auxiliar con el producto de un número determinador de funciones al hospital y a las casas de beneficencia.*

*El pensamiento es laudable bajo todos los puntos de vista y no extrañamos el entusiasmo con que ha sido recibido.*

*Sabemos que la asociación tiene contratadas ya algunas partes principales, y que ha recibido proposiciones de otras que figuran en primera línea en la escena española. Todo nos inclina a creer que en la formación de las compañías dominará la idea de preferir el mérito a la economía, y en este concepto es segura la regeneración del coliseo de la Princesa.*

*La empresa del Principal no se descuida por su parte, y se prepara a sostener la competencia con su rival. Al efecto se ocupa asiduamente en la formación de compañías; y para dar una muestra de que no se duerme en las pajas, tiene la idea, según hemos oído, de contratar a una de las compañías de ópera italiana que hoy funcionan en los teatros de Barcelona, para dar cierto número de representaciones líricas en los meses de mayo y junio [...].<sup>205</sup>*

---

<sup>205</sup> P. García Cadena: "Revista", *Diario Mercantil de Valencia*, 6-III-1858.

Esta nueva aparición del efecto de la competencia provocó de inmediato el anuncio por parte de las futuras empresas de cada local de unas compañías con cantantes de importancia:

*Revista.- En los anales de la escena española no hay ejemplo de un año cómico más animado que el que se inaugurará en el próximo Setiembre.*

*Las empresas de los teatros de Madrid y de las provincias trabajan a porfía en la formación de las compañías. En algunas capitales como Valencia y Zaragoza, se han organizado sociedades para dar alimento a la afición progresiva del público al espectáculo teatral.*

*Mientras que la empresa del teatro de la Cruz de Madrid paga a peso de oro a los cantantes españoles para inaugurar la ópera nacional, las sociedades de Zaragoza y Valencia tienden la vista por la Península y se disputan la posesión de los artistas. El telégrafo funciona noche y día y ha habido cantante y actor que se ha encontrado con cinco partes de una vez, sin saber a qué punto de España dirigir sus pasos.*

*[...] Limitándonos ahora a la localidad podemos decir que la formación de compañías para el próximo año cómico está bastante adelantada. Para el teatro Principal parece que han firmado ya compromiso la Buzón, la Andrade, la Samaniego, la Losada, García Parreño, Pastrana, Perico García, Miró y otros. Se asegura que para la zarzuela están ya contratados la Aparicio y Font.*

*El teatro de la Princesa cuenta ya con el primer actor D.Manuel Osorio, la Toral, la Cairon, la Cruz o la Sampelayo, la Albin, la Moreno, Cortabitare, Oltra, los hermanos Méndez y otros.*

*Iremos ampliando esta lista a medida que adquiramos más noticias.<sup>206</sup>*

Si volvemos la vista al listado de estrenos observamos la presentación de la zarzuela *El relámpago*, letra de Francisco Camprodón y música de Francisco Asenjo Barbieri. Junto al director de escena Joaquín García Parreño y al musical. Onofre Comellas; el anuncio de la prensa remarcaba la presencia de un baile al final de dicha zarzuela: *El tango final está dirigido por el primer bailarín D. José Carrión.* <sup>207</sup>

---

<sup>206</sup> P. García Cadena: "Revista", *Diario Mercantil de Valencia*, 13-III-1858.

<sup>207</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20-III-1858.



En la referencia crítica a este estreno, *La España Artística* realizaba un encendido elogio de la labor de Barbieri y la completaba con otro halago a su zarzuela *Tramoya*. Asimismo, los principales componentes de la compañía de los dos teatros eran destacados por el corresponsal y se volvía a insistir en la presencia de dos empresas diferentes para el próximo año cómico:

*Muy satisfactorio ha sido el éxito que acaba de alcanzar 'El Relámpago', en el teatro Principal de Valencia la noche del sábado, veinte del actual. En la ejecución de esta bellísima obra tomaron parte las señoras Albiní y Samaniego; Cortabitarte y Miró; todas las piezas musicales fueron muy aplaudidas; pero muy particularmente el final del primer acto, en el cual, el señor Cortabitarte estuvo verdaderamente feliz en su andante. Lo dijo con tal colorido y sentimiento que le público le aplaudió como merecía; la señorita Albiní y Miró contribuyeron muchísimo al buen éxito de esta pieza.*

*El coro de negros del segundo acto produjo un gran efecto y mereció los honores de la repetición.*

*La romanza de la señorita Albiní, en el segundo acto, y la de Cortabitarte en el tercero, gustaron también mucho y fueron aplaudidas. En fin, los autores señores Camprodón y Barbieri pueden estar satisfechos del buen recibimiento que ha hecho el público valenciano a la zarzuela, y del gran interés que los artistas han tomado en su desempeño.*

*En la noche del 22 volvió a repetirse en el mismo teatro la zarzuela '¡Tramoya!', desempeñando el papel de protagonista, con su acierto acostumbrado el señor Obregón. El público se rió de lo lindo y aplaudió sin cesar.*

*Con fecha posterior a lo que antecede nos escriben de la misma capital.*

*"Por fin podemos ser pródigos de elogios. Se ha puesto en escena 'El Relámpago', cuya música, especialmente la del final del primer acto, ha sido muy aplaudida, como lo merecen todas las obras del concienzudo Barbieri, pero es indudable que a los cantantes se ha debido en gran parte tan feliz éxito. La Albiní canta muy bien su papel; Cortabitarte está desconocido; Miró como siempre; la Samaniego siendo el alma de esta zarzuela, como en todas en las que intervienen su gracia y su talento. Hasta los coros merecieron que la empresa les hiciera un obsequio para demostrarles que había quedado satisfecha de su esmerado estudio.*

*Esto significa que la compañía que actúa en el presenta año cuenta con buenos elementos, y aprovechándolos se ofrecen agradables funciones al público. Si por el contrario se duerme la empresa, nos comunica el sueño a los que asistimos al lánguido y desmayado espectáculo. Por eso, forzada a despertar el año próximo, en que tendrá otra empresa el teatro de la Princesa, ha formado compañías, que nos hacen esperar una deliciosa temporada.*

*De la compañía de zarzuela, no ha quedado más que la Samaniego y Miró. La Aparicio será la primera tiple, la Luján segunda, y las acompañarán el tenor Font, el barítono Carbonell, el bajo Becerra, y el tenor cómico García.*

*Para la declamación tendremos a la Buzón, la Samaniego (que lo es todo), la Bagá, la Andrade, Parreño, Alverá, Fauvel, Pastrana García y otras partes secundarias [...].*<sup>208</sup>

Continuando con Barbieri, su último estreno de la temporada *-Por conquista* - obtuvo una buena aceptación de crítica y público:

*Valencia 5 de mayo.- De teatro pocas noticias puedo comunicar a vds. 'El Dominó azul', y 'Por conquista', han sido las únicas novedades, esta última, nueva en este teatro, gustó mucho, siendo muy aplaudidas todas las piezas; particularmente el duo de Bruna y Portocarrero que se distinguen por su originalidad, buenas formas, y escuela puramente española: el público saboreó con gusto todos los chistes del libreto, y aplaudió repetidas veces; en su ejecución tomaron parte las señoras Albini y Samaniego, la primera encargada del papel de Bruna, y la segunda del de marquesa; Obregón y Miró encargados, el primero del papel de Portocarrero, y el segundo del de Luzan: ambos se lucen y agradan con extremo.*

*'El Dominó Azul', aunque en general, dejó algo que desear en su ejecución; pero se aplaudió la romanza del segundo acto cantada por Miró; el aria del tercer acto, que cantó muy bien Obregón, tuvo que repetirla a ruegos del público.*<sup>209</sup>

También se debe reseñar el éxito obtenido en la reposición de *Los Magyares*, que volvía a reproducir los triunfos de la primera temporada:

---

<sup>208</sup> *La España Artística*, Año II, Madrid, 29-III-1858, nº 22, 175.

<sup>209</sup> Un corresponsal: *La España Artística*, Año II, Madrid, 10-V-1858, nº 28, p.224.

Valencia 18 de abril.- [...] Estas noches se han dado las últimas representaciones de 'Los Magyares', las que han producido unos llenos completos: inútil me parece repetir lo que ya manifesté en otra ocasión sobre esta zarzuela y es que su ejecución es esmerada. Y a propósito, por motivos que aunque no se ignoran se callan, ha rescindido el señor Saez su contrata y en la zarzuela de que hablamos le ha sustituido el señor Faubel, ganando mucho la obra con este cambio.<sup>210</sup>

De la misma forma que al final de otros años cómicos, Peregrín García Cadena realizaba al final de esa temporada algunas interesantes reflexiones. En primer lugar, consignaba las consecuencias positivas que podía traer consigo la rivalidad creada entre dos empresas diferentes: buenas decoraciones, necesidad de contratar buenos cantantes, no realizar anacronismos en la escenografía, etc<sup>211</sup>. En segundo lugar, volvía a cargar duramente contra el género zarzuelístico "[...] ese género... llamado zarzuela que tan íntimamente ha castigado, castiga y castigará los oídos". Sin embargo, su crítica se volvía más acerada contra la tipología de "zarzuela histórica" cuyos argumentos calificaba de disparate<sup>212</sup>.

### 5.11. AÑO COMICO 1858-1859

En el año cómico 1858-1859 los dos teatros valencianos volvieron a estar dirigidos por empresas diferentes. Esto trajo consigo una mayor competitividad que se tradujo en un mayor número de estrenos que en el año cómico anterior. A diferencia de temporadas precedentes, el Princesa superó en estrenos al Principal, incluso el número de títulos representados en cada teatro fue casi igual.

Por otra parte, la programación de ambos locales fue bastante similar: alternando obras dramáticas, baile, zarzuela y ópera. Esta panorama más

---

<sup>210</sup> *La España Artística*, Año II, Madrid, 26-IV-1858, nº 26, p. 206.

<sup>211</sup> P.G.C.: "Revista semanal", *Diario Mercantil de Valencia*, 22-V-1858.

<sup>212</sup> P.G.C.: "Revista semanal", *Diario Mercantil de Valencia*, 5-VI-1858.

variado produce que el número de títulos diferentes sea más reducido en total. Asimismo, la rivalidad en los programas llegó a provocar incluso la presencia de una misma zarzuela coincidiendo simultáneamente en ambos teatros.

#### TEATRO PRINCIPAL

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres.
<i>Gloria y peluca</i>	Barbieri	1	8-IX-58
<i>Marina</i>	Arrieta	2	X-58
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	X-58
<i>Casado y soltero</i>	Gaztambide	1	29-X-58*
<i>Amar sin conocer</i>	Barbieri-Gaztambide	3	11-XI-58*
<i>Catalina.</i>	Gaztambide	3	5-XII-58
<i>Azón Visconti</i>	Arrieta	3	20-I-59*
<i>El duende</i>	Hernando	2	26-I-59
<i>Por conquista</i>	Barbieri	1	1-II-59
<i>El Juramento</i>	Gaztambide	3	11-II-59

\*=estreno en Valencia

Si nos fijamos en los datos del teatro Principal observamos la presencia de tres estrenos, uno de Gaztambide, otro de este autor en colaboración con Barbieri y el último, de Arrieta. En todos los casos estas obras llegaron con bastante rapidez respecto a su estreno absoluto. En esta dirección destaca *Azón Visconti* que sólo tardó dos meses en presentarse en Valencia. Las otras dos piezas son *Casado y soltero* -estrenada en el teatro de la Zarzuela, el 8 de junio de 1858- y *Amar sin conocer* (presentada en el mismo local madrileño, el 24 de abril de 1858).

Precisamente también los autores con mayor número de títulos diferentes son Gaztambide y Barbieri. Por lo que se refiere al número de actos, la mayoría ya presentan dos o más.

#### TEATRO PRINCESA

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres.
--------	---------------	----------	------------

<i>Campanone</i>	Mazza-Di Franco	3	7-X-58*
<i>Un pleito</i>	Gaztambide	1	21-X-58*
<i>Amar sin conocer</i>	Gaztambide-Barbieri	3	XI-58
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	1-XII-58*
<i>La cantinera de los Alpes</i>	Donizetti-Sánchez	3	4 -XII-58*
<i>Los Pastorcillos</i>	Carreras	3	24-XII-58
<i>D. Crispín y la comedre</i>	Luis y Federico Ricci-Sánchez	4	11-I-59*
<i>El valle de Andorra.</i>	Gaztambide	3	15-I-59
<i>El Juramento</i>	Gaztambide	3	3-II-59*
<i>El robo de las sabinas</i>	Barbieri	2	23-III-59*
<i>La cisterna encantada</i>	Gaztambide	3	9-IV-59*

\*=estreno en Valencia

Contando las adaptaciones de otras piezas líricas, en el Princesa se verificaron más del doble de estrenos valencianos que el Principal. Los autores con un mayor número de zarzuelas nuevas en Valencia fueron Gaztambide y Barbieri. A su vez, fueron los autores con más número de piezas con lo que consolidan su dominio sobre la escena zarzuelística valenciana.

En cuanto a su tipología, ya predominan en este local las zarzuelas de dos y tres actos, con lo que la estructura de la zarzuela moderna se puede considerar totalmente consolidada en nuestro ámbito.

Por su rapidez en la llegada a Valencia, resaltamos las zarzuelas *El Juramento* y *El robo de las sabinas* que apenas tardaron dos meses en presentarse en esta capital. Otras piezas que llegaron con cierta celeridad son las consignadas a continuación, apareciendo la fecha y el local de su estreno absoluto entre paréntesis: *Un pleito* (Zarzuela, 22-VI-58); *Un caballero particular* (Zarzuela, 28-VI-58) y *La cisterna encantada* (Circo, 17-XI-58).

Pasando a los datos más significativos del desarrollo del año cómico, debemos comenzar por el listado de las dos compañías de zarzuela. En el Princesa tenemos un elenco con nombres ilustres de la interpretación de la

zarzuela. Algunos son conocidos del público valenciano -Cortabitarte, Albini- y otros son nuevos: Di-Franco, Moreno. Como director destaca Luis Cepeda, autor también de varias zarzuelas presentadas en temporadas anteriores.

[...] *Opera cómica y zarzuela.*

*Primeros tenores: D. Francisco Cortabitarte, D. Fernando Martorell, Segundo: D. Ricardo Reig. Primer barítono: D. Aquiles Di-Franco. Otro primero D. José Sanz. Primer bajo: D. Javier Ferrer. Segundos: D. Alejo Pacheco, D. Bruno Jordá, D. Juan Cruz, D. Joaquín Payá. Primeros tenores cómicos: D. Fernando Martorell, don Luis Cubas. Segundo: D. Ricardo Reig. Primeras tiples absolutas: doña Marina Albini, doña Angela Moreno. Comprimaria: doña Teresa Santafé. Segunda: doña Luisa Cruz. Otra segunda y característica: doña Laura García. Maestro compositor y director: D. Luis Cepeda. Maestro de coros y apuntador: D. Faustino Ureña. [...].*<sup>213</sup>

En otra noticia, encontramos la cantidad de componentes del coro y de la orquesta, reseñable por su alto número: *Dirige la orquesta Luis Cepeda. Coro: 39, Orquesta: 36.*<sup>214</sup>

En el Principal se confió los cargos de importancia a nombres ya clásicos en este teatro:

*Primer actor y director de escena: D. Joaquín García Parreño.*

*Primer actor del género cómico y director en funciones: D. Pedro García.*

[...]

*Maestro y director de orquesta: D. Onofre Comellas.*

*Maestro de coros: D. José Vidal y Casanova.*

*Director de la maquinaria: D. José Alós.*

En cuanto a los cantantes también encontramos a nombres de solvencia ya contrastada en Valencia: Samaniego, Carbonell, Alverá o Becerra.

*Primeras tiples: Doña Eladia Aparicio - Doña Juana Samaniego.*

*Otra primera y segunda: Doña Carolina Luján.*

*Segundas: Doña Matilde Vargas - Doña N. N. en ajuste.*

*Partiquinas.- Doña Isabel Alexandrí - Doña Josefa Carles.*

---

<sup>213</sup> "Crónica", *La España Artística*, Año II, Madrid, 14-VI-1858, nº 34, p. 264.

<sup>214</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-IX-1858.

*Primer barítono.- D. José Carbonell.*  
*Otro primero: D. José Alverá Delgrás.*  
*Primer bajo: D. Joaquín Becerra.*  
*Segundo bajo y barítono.- D. Antonio Aparicio.*  
*Segundos tenores: D. Antonio Catalá - Don José Vidal.*  
*Primer tenor genérico y maestro al piano: D. Joaquín Miró.*  
*Primer tenor serio: D. José Font.*  
*Para tenores cómicos y papeles de su clase: D. Pedro García.*  
*Partiquinos: D. Juan Castillo - D. Joaquín Reus - D. Liberato González.*  
*Apuntadores: D. Sebastián Plá - D. Victoriano Plá.*

Respecto a los efectivos corales y orquestales, también nos llama la atención su elevado número:

*El cuerpo de coros se compone de 40 individuos.*

*Primeros tenores, 7. Segundos idem, 7. Primeros bajos, 9. Primeras tiples, 9. Segundas idem, 8.*

*Profesores de orquesta: 40.*<sup>215</sup>

Una vez comenzadas las funciones en el Princesa observamos la llegada a la escena valenciana de las adaptaciones de otras piezas pertenecientes a géneros líricos diferentes. Este sería el caso de la zarzuela en tres actos *Campanone*, anunciada como *arreglo libre de la ópera italiana del Maestro Maza, titulada 'La prova d'un opera seria'*, por lo sres. *Frontaura, Ribera y Di Franco*.<sup>216</sup>

Dos meses después se ofreció en el mismo local la zarzuela nueva en tres actos *La cantinera de los Alpes*, anunciada así: [...] *con música de Donizetti, pero arreglada por los sres. Albarrán y Ventura Sánchez de Madrid*.<sup>217</sup>

Si nos fijamos en el Principal, en las primeras semanas del año cómico tenemos el estreno valenciano de la zarzuela en tres actos *Amar sin conocer*, de Olona, Gaztambide y Barbieri. Con esta obra se producirá el hecho comentado

---

<sup>215</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-IX-1858.

<sup>216</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 7-X-1858.

<sup>217</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 4-XII-1858.

con anterioridad: a los pocos días pasará al Princesa por lo que coincidirá en las dos carteleras. En cuanto a la crítica, Peregrín García Cadena remarcó su escasa calidad, expresando una acusación hacia los autores: o no se inspiran o tratan de sacar provecho de la demanda de los empresarios. Como dato significativo, nos aporta que obtuvo un mejor éxito en el Princesa que en Principal<sup>218</sup>.

Durante los primeros días de enero de 1859, se ofrece en los dos coliseos un importante número de funciones dramáticas. Escritores como Olona, Ventura de la Vega, Hartzenbusch o el valenciano Bernat y Baldoví alternaron en la preferencia del público con los Gaztambide y Barbieri. Sobre este dato cabe realizar dos reflexiones: en primer lugar, muchos de estos autores también eran libretistas de zarzuela y, segundo, estas representaciones redujeron, evidentemente, el número de interpretaciones zarzuelísticas al comenzar 1859. Más adelante, se refleja una significativa presencia de piezas en valenciano, con dramaturgos que se consolidarían progresivamente como Rafael María Liern o José Bernat y Baldoví.

Otro caso de zarzuela interpretada en los dos teatros simultáneamente se verificó a comienzos de febrero del año 1859 con la pieza en tres actos *El Juramento* de Olona y Gaztambide. En ambos locales se consiguió un buen éxito pero la mejor escenografía del Princesa hizo que el *Mercantil de Valencia* lo prefiriese al Principal<sup>219</sup>.

Ahora bien, todos estos aciertos de programación y puesta en escena del teatro Princesa no pudieron evitar sus problemas administrativos casi endémicos. En abril, el coliseo entra en una crisis y tratan de unirlo en sociedad al Principal <sup>220</sup> Como consecuencia, permaneció cerrado casi un mes pero consiguió salir del bache y volvió a abrir a comienzos de mayo. Parece que la recuperación fue satisfactoria puesto que en un anuncio de prensa se comunicaba el contrato de la compañía lírica italiana del teatro de San

---

<sup>218</sup> P. G. C.: *Diario Mercantil de Valencia*, 20-XI-1858.

<sup>219</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-II-1858.

<sup>220</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 7-IV-1859.



Fernando de Sevilla, para comenzar el día 26 <sup>221</sup>. Como acontecimientos destacables se ofreció *La Traviata* y la presentación en Valencia de *La Vestale* de Mercadante.

## 5.11. AÑO CÓMICO 1859-60

El año cómico 1856-1860 presenta varios aspectos interesantes: el despegue de la zarzuela valenciana (creada por valencianos y además en la lengua autóctona), la aparición en Valencia, con varios estrenos, de un futuro valor de la creación zarzuelística: Fernández Caballero y una mayor competitividad entre los dos locales, reflejada en un buen número de títulos diferentes, aunque el Principal siga llevando la delantera al Princesa. En este punto, no obstante, parece observarse una cierta especialización: el local más veterano presenta por primera vez una mayor cantidad de títulos importados de Madrid, mientras que el Princesa se centra más en autores valencianos o en subgéneros como la adaptación de obras extranjeras, tanto en su vertiente textual como musical.

Para realizar un seguimiento detallado comentaremos las dos temporadas de cada local y luego trazaremos los hechos más sobresalientes manteniendo la evolución cronológica.

### TEATRO PRINCIPAL

#### 1ª Temporada de abono.-

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres.</u>
<i>El grumete</i>	Arrieta	1	5-X-59
<i>El relámpago</i>	Barbieri	3	6-X-59
<i>Catalina</i>	Gaztambide	3	29-X-59
<i>Quien manda, manda</i>	Arrieta	2	4-XI-59*
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	17-XI-59

<sup>221</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 17-V-1859.

<i>Un casament en Picaña</i>	García Catalá	1	23-XII-59
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	23-XII-59*
<i>Un cocinero</i>	Fernández Caballero	1	28-XII-59*

\*=estreno en Valencia

La primera temporada de abono en el Principal llama la atención por su breve duración, con lo que el número de títulos es menor. Entre los estrenos valencianos señalamos por su rapidez de llegada *Entre mi mujer y el negro* (Teatro de la Zarzuela, 14 de octubre de 1859) y *Quien manda, manda* (Teatro de la Zarzuela, 6 de mayo de 1859). En estos primeros meses ya aparece una zarzuela de Fernández Caballero: *Un cocinero*.

## 2ª Temporada de abono

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres	Total
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	1-II-60	3
<i>Los Magyares</i>	Gaztambide	4	5-II-60	5
<i>Mis dos mujeres</i>	Barbieri	3	5-II-60	2
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	6-II-60	5
<i>La toma de Tetuán.</i>	Carlos Llorens	1	8-II-60**	5
<i>Quien manda, manda</i>	Arrieta	2	11-II-60	2
<i>Los diamantes de la corona</i>	Barbieri	3	14-II-60	-
<i>La cola del diablo</i>	Oudrid/Allú	2	13-II-60	-
<i>Galanteos en Venecia</i>	Barbieri	3	15-II-60	4
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	18-II-60	3
<i>Un pleito</i>	Gaztambide	1	21-II-60	2
<i>Un casament en Picaña</i>	García Catalá	1	21-II-60	-
<i>El diablo en el poder</i>	Barbieri	3	23-II-60	2
<i>El Juramento</i>	Gaztambide	3	25-II-60	6
<i>El diablo las carga</i>	Gaztambide	3	29-II-60*	5
<i>Margarita, o la Azucena del Prado</i>	Joaquín Miró	3	7-III-60*	2
<i>Catalina</i>	Gaztambide	3	11-III-60	2
<i>Juan Lanas</i>	Fernández Caballero	1	14-III-60*	4

<i>La franqueza</i>	Vázquez	1	14-III-60*	2
<i>El postillón de la Rioja</i>	Oudrid	2	25-III-60	2
<i>Amar sin conocer</i>	Barbieri/Gaztambide	3	28-III-60	2
<i>Azón Visconti</i>	Arrieta	3	12-IV-60	2
<i>La cisterna encantada</i>	Gaztambide	3	14-IV-60	3
<i>Tramoya</i>	Barbieri	1	16-IV-60	-
<i>El último mono</i>	Oudrid	1	24-IV-60*	-
<i>Una escena de Cervantes</i>		1	29-IV-60*	-
<i>Un cocinero</i>	Fernández Caballero	1	29-IV-60	-
<i>Campanone</i>	Mazza/Di Franco	3	5-V-60	4
<i>La vuelta de Escupe-Jumos</i>	De la Cruz	1	12-V-60	4
<i>Los dos ciegos</i>	Barbieri	1	14-V-60	2
<i>Marina</i>	Arrieta	2	9-VI-60	-

\*=estreno en Valencia

\*\*=estreno absoluto

En la segunda temporada de abono ya denotamos una duración más extensa, lo que conlleva un mayor número de títulos. Entre los estrenos valencianos aparecen algunas piezas que tardan muy poco tiempo en llegar al Principal como *El diablo las carga* (Zarzuela, 21 de enero de 1860) y *El último mono* (Zarzuela, 30 de mayo de 1859). Por el contrario, tenemos una obra que se presenta por primera vez en Valencia, cuando ya lleva varios años estrenada: *Juan Lanás* (Jovellanos, 10 de marzo de 1857). Por cierto, esta última pieza es otra de las producciones de Fernández Caballero llegadas a la cartelera del Principal.

Un título que merece comentario es *La vuelta de Escupe-Jumos* (estrenado en la lejana fecha del 23 de noviembre de 1849) porque demuestra la fidelidad del empresario y del público al género andaluz.

La presencia de la zarzuela valenciana también debe reseñarse con la obra de Carlos Llorens titulada *La toma de Tetuán*, estreno absoluto en el Principal. La pieza se enmarca dentro de un ambiente patriótico relacionado con la

Guerra de Africa que luego se explicará y supone la continuidad de Llorens en el género lírico español tras *Una Tempestad en América*.

En total, en el teatro Principal se interpretaron 35 zarzuelas diferentes a lo largo de las dos temporadas. De ellas, 9 fueron estrenos en Valencia y una supuso un estreno absoluto. Aunque no hubo un compositor que resalte por encima del resto por su número de estrenos, es significativo que el autor con mayor número de zarzuelas presentadas por primera vez en el Principal fuera Fernández Caballero.

Por lo que se refiere al número total de títulos diferentes interpretados, los dos autores con más zarzuelas y, sobre todo, con mayor número de representaciones volvieron a ser Barbieri y Gaztambide. Ambos autores no bajaban su ritmo de producción puesto que estrenaron varias piezas.

## TEATRO PRINCESA

### 1ª Temporada de abono

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres.	Total
<i>Un casament en Picaña</i>	García Catalá	1	26-XI-59*	23
<i>¡¡Diez mil duros!!</i>	Arche	1	4-II-60	3
<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	5-II-60	-
<i>La toma de Tetuan</i>	Carlos Llorens	1	9-II-60	10

### 2ª Temporada de abono

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres.	Total
<i>Otra noche toledana, o</i>				
<i>Un caballero y una señora</i>		1	25-II-60*	2
<i>El relámpago</i>	Barbieri	3	10-III-60	5
<i>El Dominó azul</i>	Arrieta	3	14-III-60	5
<i>Frasquito</i>	Fernández Caballero	1	21-III-60*	6
<i>El Juramento</i>	Gaztambide	3	24-III-60	5
<i>Marina</i>	Arrieta	2	28-III-60	-
<i>La hija de la providencia</i>	Arrieta	3	8-IV-60*	4

<i>La perla de Monzón</i>	Carlos Llorens	3	18-IV-60**	5
<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	24-IV-60	2
<i>La cantinera de los Alpes</i>	Donizetti/Sánchez	3	25-IV-60	2
<i>Un casament en Picaña</i>	García Catalá	1	2-V-60	6
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	9-V-60	5
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	14-V-60	2
<i>La Loca de Edimburgo</i>	Ricci-Sánchez	3	25-V-60*	4
<i>Suspirs y Llágrimas</i>	García Catalá	1	28-V-60**	7
<i>El Foguerer</i>	Carlos Llorens	1/2	30-V-60**	-

\*= estreno en Valencia

\*= estreno absoluto

En el teatro Princesa, el número de zarzuelas diferentes (17) es más modesto que en el Principal, pero un pequeño estudio de la tabla nos indica una serie de informaciones interesantes. La proporción de los estrenos (8) es mayor que en el coliseo más antiguo y, además, la cantidad de presentaciones absolutas también es mayor.

Volviendo al escaso número de títulos, se debe citar, asimismo, que las representaciones de zarzuela en el Princesa comenzaron prácticamente en la segunda temporada, más en concreto en el mes de marzo:

*Teatro de la Princesa de Valencia.-*

*La empresa de este teatro, que desde el momento de su instalación no ha abrigado más pensamiento que el de corresponder dignamente en cuanto le ha sido posible a las inequívocas pruebas de aprecio que el público, con su acostumbrada galantería, le ha dispensado, y no llevando bajo ningún concepto idea alguna de especulación, no sólo ha sabido cumplir cuantos ofrecimientos hizo en su principio, sino que, [...] superando las dificultades que ofrece una nueva formación, y arrastrando los grandes gastos y sacrificios que estos negocios encierran, no ha titubeado ante la idea de complacer a sus favorecedores, y tiene la satisfacción de anunciar en este día la formación de una compañía de zarzuela de artistas de reconocido mérito, que empezará sus trabajos a primeros del próximo Marzo, con la que adornará una sección de*

declamación bajo la dirección del distinguido actor y director D. Juan de Alba, como asimismo una sección coreográfica bajo la dirección del primer bailarín. D. José Senis. [...]

NOTA.- Como la mayor parte de los artistas que forman la compañía de zarzuela estarán funcionando en otros puntos hasta el martes de carnaval, esta no podrá empezar sus trabajos hasta primeros del próximo Marzo o antes si fuere posible, si bien la sección dramática y coreográfica seguirá funcionando sin interrupción.

Podemos asegurar al sensato público, a quien tenemos el honor de dirigirnos, que, no solamente gozarán nuestros favorecedores de espectáculos magníficos en la zarzuela, sí que también disfrutarán de obras dramáticas nuevas y de gran mérito.<sup>222</sup>

El párrafo anterior también se puede explicar por una apuesta más clara por parte del Princesa hacia la zarzuela valenciana. El estreno y la presencia continua de un título como *Un casament en Picaña* con un elevado número de representaciones (acercándose a las abultadas estadísticas de *Jugar con fuego*, *El valle de Andorra* o *Catalina*) y la necesidad de una segunda parte (*Suspirs y Llágrimes*) evidencian la creación de una demanda de zarzuelas de autores de la tierra y, rasgo significativo, con temáticas autóctonas y diálogos hablados en el idioma del público. La adscripción a esta tendencia de un compositor ascendente como Llorens en su obra *El Foguerer*, resulta bastante sintomática.

El carácter ecléctico de la empresa se constata con la insistencia en las adaptaciones de piezas extranjeras. La recurrencia a la conocida *La cantinera de los Alpes* y la aceptación de *La loca de Edimburgo* así nos los confirman.

Un dato ya aparecido en el Principal y que se refleja en el coliseo de la Princesa es la entrada con fuerza de Fernández Caballero, en este caso con la buena acogida popular de su zarzuela *Frasquito*.

---

<sup>222</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-II-1860.

Por todas las razones apuntadas, los nombres de los autores son mucho más variados que en la tabla del Principal. Con ello tenemos un año cómico en el Princesa más breve pero más sugerente.

Como primer aspecto a reseñar en el desarrollo de este año cómico tenemos la influencia de las cuestiones políticas, centradas en los acontecimientos de la guerra de África. Sobre este tema se llegó a crear una compañía exprofeso para destinar sus beneficios a las víctimas de dicha contienda. Las actuaciones de esta "sociedad lírico-dramática" se produjeron tanto en la ciudad como en distritos más alejados como el Grao:

*Princesa: Segunda función patriótica para hoy sábado [...] a beneficio de los gastos de la guerra de Africa. La sociedad lírico-dramática a cargo de los señores Campoamor y Quintana [...].* <sup>223</sup>

*Gacetilla.- Funciones patrióticas. Los vecinos del Grao han aprovechado la ocasión de hallarse en dicho punto la compañía dramática que, a cargo de los señores Campoamor y Quintana, recorre las provincias dando funciones a beneficio de los inutilizados de la guerra de Africa, y han ocupado todas las localidades del teatro las noches en que estas han tenido lugar. Nos alegramos de este resultado.*<sup>224</sup>

Este fervor patriótico llevó a la creación de obras inspiradas directamente en los hechos más heroicos que se estaban produciendo en esos momentos. La ejecución de esas piezas solía incluirse -al menos en su estreno- en funciones con clara funcionalidad patriótica:

*Principal: Gran función patriótica (15 de abono) para hoy miércoles, de acuerdo con el Excmo. ayuntamiento constitucional de esta ciudad, en celebridad de la ocupación de Tetuan por el brillante ejercito español. [...] 4) La improvisación bilingüe-cómico-lírica, en un acto y un verso, titulada 'La toma de Tetuan'.* <sup>225</sup>

*Principal: domingo, 15 horas: [...] 4 y último) El gracioso propósito, de circunstancias, titulado 'La playa de Algeciras', exornado con todo el aparato*

---

<sup>223</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 4-II-1860.

<sup>224</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 10-II-1860.

<sup>225</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 8-II-1860.

*escénico que su patriótico argumento requiere, bailándose a su debido tiempo, por la señorita Galvan, acompañada de cuatro parejas del cuerpo coreográfico, 'El nuevo olé'. 226*

Otra de las novedades del año cómico se verificó en el teatro Princesa con la llegada de una compañía italiana, originaria de Florencia, cuyo repertorio lírico-dramático -cantado en italiano- era ejecutado por intérpretes infantiles.

El repertorio de esta "Compañía de niños florentinos" también incluía piezas de baile y constituía, por todo ello, una innovación para el público valenciano. Entre las obras más representadas por la citada compañía estuvieron las que aparecen en los anuncios reproducidos a continuación:

*Princesa: 19,30 horas, novena de abono de la segunda serie: [...] 3) Por los niños florentinos, paso a dos; 4) juguete lírico-dramático, en 1 acto, en italiano: 'Funeral y baile'. 227*

*Princesa: Función 16 de abono. [...] 3) Niños florentinos: 'El novio burlado'[...]. 228*

*Princesa: Función 20 de abono de la segunda serie: [...] 3) Niños florentinos; grandioso baile nuevo, de gran aparato, de 5 actos: 'Caterina, hija del bandido o sea la dispersión de los asesinos del monte de Abruzzi en las cercanías de Roma'. 229*

*Princesa: compañía de niños florentinos: baile, 3 actos: 'Las modistas de París' [...]. 230*

Una mención aparte merece la única pieza interpretada por los niños florentinos en castellano que, por otra parte, se enmarca dentro del ambiente patriótico al que hacíamos referencia:

*Princesa: 31 de abono de la segunda serie, última por los niños florentinos, a beneficio del cuerpo de baile de los mismos. [...] 2) A propósito, lírico-*

---

<sup>226</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 15-IV-1860.

<sup>227</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 4-III-1860.

<sup>228</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 12-III-1860.

<sup>229</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 17-III-1860.

<sup>230</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 13-IV-1860.



*dramático: 'Los voluntarios españoles', ejecutado en castellano por los niños Smeraldi, Lupo, Ferrari y demás de la compañía.* <sup>231</sup>

Para finalizar con esta especial compañía constatamos que su prolongada estancia en el público valenciano se explica, evidentemente, por el éxito obtenido en sus primeras representaciones. Ello hizo que el teatro le prolongase el contrato aportando el siguiente razonamiento:

*Princesa: Aviso interesante: La empresa ha visto con satisfacción que el público valenciano con su buen criterio ha premiado dignamente el mérito de los niños florentinos y siendo infinitas las personas que aun no han podido acudir a admirar a los citados niños, la mencionada empresa, siempre deseosa de mostrar su gratitud a los que constantemente la favorecen ha contratado nuevamente a la referida compañía, lo que ha logrado venciendo muchas dificultades y haciendo costosos sacrificios, pues como el público no desconoce tienen que sostener los empresarios de este coliseo tres compañías a la vez.* <sup>232</sup>

Otro aspecto interesante de este año cómico reside en la recurrencia al género tonadillesco. Si en temporadas anteriores este tipo de piezas aparecía de una forma esporádica, en este momento encontramos la reiteración sobre un título -*El sacristán y la viuda* - que llegó a representarse siete veces a lo largo del año cómico en el teatro Princesa. Otros títulos tonadillescos con menos representaciones fueron *La viuda y el escolá.* y *¡D. Esdrújulo!*. Como confirmación del éxito popular de *El sacristán y la viuda.* recogemos seguidamente las fechas de sus interpretaciones, todas ellas llevadas a cabo en el Princesa.

- 1) 16-I-1860
- 2) 18-II-1860
- 3) 27-II-1860
- 4) 24-IV-1860
- 5) 7-V-1860
- 6) 4-VI-1860
- 7) 5-VI-1860

---

<sup>231</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 29-III-1860.

<sup>232</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 7-III-1860.

Siguiendo con otro aspecto en la evolución del género lírico español tendríamos los diferentes intentos de creación de una ópera nacional. Precisamente, en este año cómico tenemos la aparición de uno de los intentos más antiguos: *La hermana de Pelayo*, ópera en tres actos, compuesta por Temístocle Solera y estrenada en el teatro del Liceo de Barcelona, el 1 de enero de 1853. Tal y como aparece en el anuncio, la empresa del Princesa resaltó especialmente las posibilidades escenográficas del título citado:

*Princesa; 59 de abono de la segunda serie: 1) Sinfo; 2) La excelente ópera española, 3 actos: 'La hermana de Pelayo', exornada con todo el aparato que su argumento requiere; 3) baile nacional.* <sup>233</sup>

Si pasamos al Principal en ese mes de mayo observamos la presentación de la zarzuela *Margarita, o la Azucena del Prado*. El motivo para destacar esta pieza es la participación, adaptando el original francés, del popular escritor valenciano Rafael María Liern. La vinculación de este escritor con el mundo del género lírico español no fue meramente la de adaptador, sino que creó varios libretos y colaboró con figuras de la talla de Barbieri<sup>234</sup>.

Puesto que se ha citado el mundo de las adaptaciones, reseñamos el estreno y la buena acogida de otro de los originales de Ricci que fue adaptado por Ventura Sánchez: *La Loca de Edimburgo*. En el anuncio de la prensa se pueden apreciar todos los datos al respecto de esta obra:

*Princesa.- 79 de abono de la segunda serie, a beneficio del primer barítono D. Ernesto Lambertini. 1) Sinfonía; 2) Excelente zarzuela nueva en tres actos, arreglada libremente a la escena española, y puesta en verso por D. José Sánchez y Alborfán, música de la magnífica ópera, nominada 'Las prisiones de Edimburgo', del célebre maestro Ricci, arreglada por D. Ventura Sánchez de Madrid, nominada 'La Loca de Edimburgo'.* <sup>235</sup>

---

<sup>233</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 5-V-1860.

<sup>234</sup> E. Casares: *Francisco Asenjo Barbieri: Documentos sobre Música Española y Epistolario. (Legado Barbieri)*, vol. 2, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, pp. 691-698.

<sup>235</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 25-V-1860.

Como señalábamos al inicio de este año cómico, podríamos resumir su mayor aportación como la del despegue de la zarzuela autóctona y, además, en valenciano. Las cifras de *Un casament en Picaña* son bastante significativas, pero queremos insistir en la aparición de una secuela como síntoma de la enorme popularidad de la citada pieza, verdadero cimiento de todo este despegue.

En efecto, el nacimiento de *Suspirs y Llágrimes* e, incluso, su combinación en una misma función con la primera parte, nos hace pensar en zarzuelas como *El Duende* y su continuación. Veamos un ejemplo:

*Princesa.- Funciones para hoy lunes. A las tres y media. 1) Sinfonía; 2) Primera parte de la aplaudida zarzuela en un acto, en dialecto valenciano: 'Un casament en Picaña'; 3) Segunda parte de la dicha en un acto con el título de 'Suspirs y Llágrimes'.<sup>236</sup>*

Otro ejemplo de esta tendencia valenciana en la zarzuela sería *El Foguerer*, aportación de Llorens que supone una colaboración con uno de los escritores en lengua valenciana más importantes del momento: José Bernat y Baldoví. Apréciase la jocosa denominación genérica de la obra y de su estructura en el anuncio de su estreno:

*Princesa.- 84 de abono de la segunda serie, a beneficio de loa porteros y aposentadores [...] 1) Sinfonía; 2) Segundo acto de 'La loca de Edimburgo'; 3) cuadro lírico-dramático borrical, en medio acto y en verso entero, escrito recientemente por José Bernat y Baldoví y música de Carlos Llorens: 'El Foguerer'.<sup>237</sup>*

Terminando este repaso del año 1859-1860 citaremos las aportaciones teóricas más interesantes aparecidas en la prensa valenciana de este periodo. Primero, reproducimos una gacetilla del escritor y periodista Rafael Blasco. Por su estilo irónico y por el ataque al género de la zarzuela podemos unirlo perfectamente a Peregrín García Cadena. Obsérvese este catálogo póstumo de un imaginario genio de la cultura española en el que destacamos el punto

---

<sup>236</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-V-1860.

<sup>237</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 30-V-1860.

cuarto por su agresividad hacia la zarzuela y el último, con su crítica directa al género andaluz.

*GACETILLA GENERAL.- CATALOGO. Un genio buhardillesco acaba de morir a consecuencia de una indigestión de hambre. Entre sus papeles se han encontrado varios manuscritos, cuyos títulos son como siguen:*

*1º Ojeada sintética sobre la creación, desde el 'fiet lux' hasta el juicio final inclusive.*

*2º Arre: historia del progreso humano.*

*3º El corazón de un trapense, o sea Rancé, fundador de la Trapa; drama original, en verso, y fuegos de bengala.*

*4º El estertor de un moribundo, o sea consideraciones sobre la música de zarzuela.*

*5º Inutilidad radical del sentido común en la literatura moderna.*

*6º Terremotos del alma: colección de ensayos poéticos.*

*7º Soledades, martirios y agonías: novela humorística de costumbres.*

*8º ¡Olé!, zarzuela en dos actos. <sup>238</sup>*

De todos modos, la figura más destacable en este campo sigue siendo García Cadena. Sus ataques al género dejan paso en el fragmento que reproducimos a una visión más positiva, al menos en principio. Una posible vuelta a los orígenes y la presencia de figuras destacadas en el mundo de los libretos aportan algo de esperanza frente al pesimismo del final del artículo, escrito bajo la impresión negativa de la actitud conformista del público.

*Folletín. La Zarzuela.- [...] Seamos justos. Busquemos el orden en medio de la anarquía, la belleza entre lo monstruoso, un destello de luz en medio del caos. Busquémosle una fisonomía propia a esa literatura exótica o desabrida.*

*Desandemos casi todo el camino que han hecho juntas todas las musas del drama y de la música, y andemos hacia atrás para encontrar el progreso. Nos hemos dejado olvidada la zarzuela a la entrada del camino.*

*Muy lejos de nosotros hallamos el primer consorcio de la música y la poesía popular, eminentemente nacional, la zarzuela verdadera; mucho más cerca*

---

<sup>238</sup> R. Blasco: *Diario Mercantil de Valencia*, 4-III-1860.

*hallamos la tonadilla, es decir, un paso más hacia la ópera cómica española, un empleo más intencionado de los elementos nacionales.*

*De repente vemos el espectáculo crecer en pretensiones y perder en fisonomía. Un aluvión de mala prosa, una galería de caricaturas, una plaga de versos toscos o adocenados, y una melodía que nos hace pensar en los grandes maestros italianos, sin procurarnos los goces de su divina inspiración. He aquí la resurrección de la zarzuela.*

*En medio de este ruido indescriptible, oímos de repente una musa discreta: la musa de Ventura de la Vega. [...] viene a refrescarnos el alma con un rocío de versos armoniosos. Vierte de sus labios un torrente de poesía lírica, fresca, lozana, melodiosa, perfumada con los tomillos y mastranzos del Parnaso español. Es la musa de los Rojas y los Villegas, manejada por un moderno Lope.*

*Ya tenemos zarzuela; ya tenemos un poema lírico-dramático formado de elementos nacionales. ¿Callarán desde ahora los lerdos viajeros o imitarán la voz de los cisnes?... ¡Bobería!. Torna la confusión y la algarabía. La imprudencia de un poeta ha hecho oír al público un tesoro de hermosos versos y ha dejado en sus oídos el eco agradable de una poesía castiza. Es preciso desinfectar el ambiente de miasmas armónicos.*

*¡Sus! suenan tambores y pasos dobles: eduquemos a trompetazos los oídos del público antes que aprenda a saborear lo bueno.*

*A fuerza de vocear el mal gusto se entronizó en la escena. En vano han pulsado la lira después de Ventura de la Vega otros poetas excelentes. García Gutiérrez ha derramado en vano deliciosos versos en algunos poemas tan bien acondicionados como permite el género epiceno a que pertenece la zarzuela. Rubí, Bretón de los Herreros, Ayala, han seguido el ejemplo, hallando en la zarzuela ocasión de abogar con su autorizada voz por los fueros de la poesía castellana.*

*Pero, ¿qué influencia han ejercido hasta ahora estas escasas y honrosas excepciones en la manera de ser de la zarzuela?. ¿Las ha saboreado el público, prefiriéndolas a las composiciones traducidas, extravagantes o mal pergeñadas que invaden la escena?.*

*Nada menos que eso: y si hemos de llegar a la triste conclusión que me he propuesto al comenzar a escribir estas líneas, es fuerza confesar que la*

*predilección del público, cuyo gusto han estragado los malos zarzueleros, marca por desgracia de una manera harto positiva el rumbo que ha de seguir el espectáculo.*

*No es cuestión de saborear, sino de engullir; no se trata de sonreír, sino de soltar la carcajada; no vamos a emplear el tiempo, sino a matarlo.*

*Hay inapetencia de todo, y la inapetencia busca la variedad y el condimento....<sup>239</sup>*

### 5.13. AÑO CÓMICO 1860-1861

El año teatral 1860-1861 constituye uno de los periodos más interesantes de la etapa estudiada. En primer lugar, durante esta cronología el único local que ofreció zarzuela de forma regular y durante las dos temporadas fue el Princesa. Por su parte, el teatro Principal se dedicó durante las sesiones ordinarias a otro tipo de espectáculos y sólo presentó al final del año cómico una serie de abono extraordinario basada en el género lírico español.

Un segundo aspecto a destacar es la distinta organización de cada temporada que llevaron a cabo las dos empresas que arrendaron el Princesa. En la primera temporada, la compañía del actor Juan de Alba se va formando progresivamente, conforme avanzaban las funciones, pero debemos remarcar que presentó varios estrenos valencianos y un par de absolutos, surgidos de la capacidad creativa de Carlos Llorens. De ellos, sobresale *Por balcones y ventanas* debido a su gran número de representaciones y a su permanencia posterior en el repertorio. Sin embargo, en la segunda temporada toma el Princesa una de las compañías más consolidadas de la escena zarzuelística nacional: la que dirigía el famoso escritor y libretista Luis Olona. Esta calidad en componentes y medios materiales no se correspondió con el escaso número de estrenos ofrecidos al público de Valencia.

---

<sup>239</sup> Peregrín García Cadena: "Folletín. La zarzuela", *Diario Mercantil de Valencia*, 17-III-1860.

Comenzando por la primera temporada será interesante citar el diagnóstico que García Cadena aportaba en esos primeros pasos del año cómico. Se puede comprobar la referencia inicial al abandono momentáneo del Principal hacia la zarzuela sin que los espectáculos ofrecidos sean ninguna maravilla de presentación. En cuanto al Princesa, el crítico del *Mercantil de Valencia* nos señala las causas -principalmente económicas- del éxito del coliseo.

*[...] En el teatro Principal hay una compañía de ópera algo menos que mediana y otra de verso que se puede calificar del mismo modo. [...] Cansado al parecer de la zarzuela, ese público ha recibido con gusto un cambio en el espectáculo sin fijar mucho la atención en las condiciones del trueque.*

*En el teatro de la Princesa hay también compañías muy modestas; pero los precios excesivamente comedidos establecidos por el Sr. Alba; las condiciones fabulosas del abono y las ventajas de toda especie que se conceden a los concurrentes, no permiten grandes exigencias, y el teatro se llena la mayor parte de las noches.*

*La empresa anuncia que está completando la compañía de zarzuela y da por hecho positivo la venida de una compañía de ópera que comenzará sus trabajos en primero de Febrero. Si el Sr. Alba cumple todas sus promesas, como lo ha hecho hasta ahora, será difícil encontrar empresa de mejor voluntad y más digna de apoyo por parte del público que favorece aquel coliseo.<sup>240</sup>*

De todos modos, la principal dificultad acometida por el empresario Alba fue la formación progresiva de su compañía de zarzuela. Ello provocó que hasta que estuviera avanzada la temporada no se ofreciesen estrenos y obras de gran envergadura. Obsérvese en la siguiente secuencia de noticias el proceso desarrollado entre octubre y noviembre, destacando especialmente la referencia a la necesidad de compensar a los abonados reduciendo las funciones dramáticas y presentando más zarzuela cuando la compañía esté completada:

*Compañía de zarzuela.- Parece que el empresario Sr. Alba habrá terminado ya a estas horas los ajustes de un barítono y de un tenor serio para completar el cuadro de zarzuela. Si esto es cierto, como creemos, y comienzan al fin positiva y formalmente en aquel coliseo las representaciones de zarzuela,*

---

<sup>240</sup> Peregrín García Cadena: "Revista de Valencia", *Diario Mercantil de Valencia*, 18-X-1860.

poniéndose en escena las obras mejores del antiguo y nuevo repertorio; desde luego auguramos a la empresa que el favor que le dispensa el público tomará nuevo incremento.<sup>241</sup>

[Princesa] En la próxima semana, que estará reunido el cuadro completo de zarzuela, se empezarán a representar sucesivamente: 'El Diablo en el poder', 'El Juramento', 'Galanteos en Venecia', 'Entre mi mujer y el negro', 'La estatua encantada' y otras.<sup>242</sup>

Princesa.- [...] En la proxima semana llegará el primer barítono, y la empresa recompensará a sus abonados dignamente con la continua representación de buenas zarzuelas, de la tardanza que muy a pesar de la citada empresa ha habido en presentar esta clase de espectáculos.<sup>243</sup>

La empresa está dispuesta a recompensar con usura a sus abonados de la falta de zarzuela que hasta ahora han tenido, disminuyendo las representaciones de verso, y aumentando las de zarzuela, sin reparar en los crecidos gastos que tienen esta clase de espectáculos.<sup>244</sup>

## TEATRO DE LA PRINCESA

### 1ª Temporada de abono

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres.	Total
<i>Buenas noches, señor D. Simón</i>	Oudrid	1	22-IX-60	5
<i>La cola del diablo</i>	Oudrid/Allú	2	29-IX-60	11
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	3-X-60	7
<i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i>	Oudrid	1	9-X-60*	3
<i>Madrid y sus misterios, ó lo de arriba abajo</i>		3	25-X-60*	2
<i>El Relámpago</i>	Barbieri	3	17-XI-60	2
<i>El Juramento</i>	Gaztambide	3	29-XI-60	3

<sup>241</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 23-X-1860.

<sup>242</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 25-X-1860.

<sup>243</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 9-XI-1860.

<sup>244</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 29-XI-1860.



<i>Quien manda manda</i>	Arrieta	2	9-XII-60*	-
<i>Jorge el marino</i>		1	15-XII-60*	-
<i>Por seguir a una mujer</i>	Barbieri/Gaztambide	1	22-XII-60	4
	Hernando/Inzenga/Oudrid			
<i>Por balcones</i>				
<i>y galerías/ventanas</i>	Carlos Llorens	1	24-XII-60**	14
<i>Los dineros del sacristán</i>	Fernández Caballero	1	3-I-61*	2
<i>Un casament en Picaña</i>	García Catalá	1	19-I-61	3
<i>Un inquilino machaca.</i>	Carlos Llorens	1	31-I-61**	-

\*= estreno en Valencia

\*\*= estreno absoluto

Iniciada el 22 de septiembre de 1860, la temporada de la empresa Alba ofreció en total 14 títulos diferentes, de los que cinco fueron estrenos en Valencia y dos absolutos. Este porcentaje de un 50% de novedades resulta bastante significativo respecto a otras temporadas y, desde luego, es bastante superior al de la compañía de Olona.

En cuanto a los autores, es novedoso encontrar a Oudrid superando -con 4 zarzuelas diferentes- a Barbieri y Gaztambide. La presencia de Llorens con dos títulos y el gran número de representaciones de uno de ellos - *Por balcones* y *ventanas*- nos parece un dato bastante sintomático para contrastar el mantenimiento de la zarzuela de autores valencianos en los escenarios propios.

## 2ª Temporada de abono

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1º Repres</u>	<u>Total</u>
<i>El Juramento</i>	Gaztambide	3	1-IV-61	4
<i>Frasquito</i>	Fernández Caballero	1	3-IV-61	3
<i>El último mono</i>	Oudrid	1	3-IV-61	5
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	3-IV-61	5
<i>El postillón de la Rioja</i>	Oudrid	2	4-IV-61	4
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	6-IV-61	5

<i>El Lancero</i>	Gaztambide	1	8-IV-61	4
<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	8-IV-61	5
<i>Los dos ciegos</i>	Barbieri	1	8-IV-61	5
<i>Catalina</i>	Gaztambide	3	11-IV-61	6
<i>El Diablo en el poder</i>	Barbieri	3	12-IV-61	4
<i>Un Pleito</i>	Gaztambide	1	17-IV-61	2
<i>El Sargento Federico</i>	Barbieri	4	18-IV-61	-
<i>El estreno de una artista</i>	Gaztambide	1	23-IV-61	4
<i>La Pendencia</i>	Basili	1	23-IV-61	2
<i>Los Magyares</i>	Gaztambide	4	27-IV-61	4
<i>Una Vieja</i>	Gaztambide	1	2-V-61*	5
<i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i>	Oudrid	1	2-V-61*	3
<i>De este mundo al otro</i>	Oudrid	2	5-V-61*	-
<i>El Marqués de Caravaca</i>	Barbieri	2	11-V-61	-
<i>El secreto de una reina</i>	Gaztambide/Hernando3 Inzenga		13-V-61*	2

\*= estreno en Valencia

Con una extensión temporal bastante concentrada -se inició el 1 de abril de 1861 y acabó el 14 del mes siguiente-, la compañía de Olona interpretó 21 piezas diferentes, con un número de estrenos realmente bajo: sólo 4. Tampoco observamos ninguna zarzuela que obtuviera un triunfo especialmente claro demostrado por el número de representaciones, la mayoría presentan un número de interpretaciones más o menos equilibrado

Este reproche a un repertorio tan conservador y los altos precios exigidos por Olona, ya aparecían reflejados en la crónica que García Cadena realizaba unos días antes de comenzar el abono:

*Zarzuela.- Se ha abierto en el teatro de la Princesa el abono para las funciones de zarzuela que han de comenzar en 1º de abril. El público se muestra bastante retraído y este retraimiento reconoce dos causas: Primera, la diferencia sensible que hay entre los precios de abono del Sr. Olona y los que*

han regido durante la primera mitad del año cómico. Segunda, la poca novedad del espectáculo, que, según el anuncio de la empresa, se compondrá del antiguo repertorio de zarzuela, con muy poca alteración. Si el señor Olona, a quien deseamos buena fortuna, modifica un tanto los precios de abono y anuncia obras nuevas, le aseguramos mejores resultados que los que obtendrá si persevera en su propósito. El Sr. Olona va a dar un espectáculo que el público desea; pero en nuestro concepto debe dar al público más estímulo del que resulta de su programa.<sup>245</sup>

La reiteración en títulos ampliamente conocidos por el público valenciano se puede explicar teniendo en cuenta que Olona ejecutaba muchas de las piezas de las que era libretista. De hecho, prácticamente la mitad de las zarzuelas contaban con su autoría en los textos. En concreto, fueron las siguientes: *El secreto de una reina*, *Los dos ciegos*, *El Sargento Federico*, *Los Magyares*, *De este mundo al otro*, *Catalina*; *El Juramento*, *El postillón de la Rioja*; *Entre mi mujer y el negro* y *El amor y el almuerzo*. Esta circunstancia provocó que dos zarzuelas que no se habían presentado en Valencia se estrenaran ahora. Lo curioso del caso es que la antigüedad de las piezas se remontaba a casi una década. Se trata de *El secreto de una reina* (estrenada en el Circo, el 13 de octubre de 1852) y *De este mundo al otro* (estrenada en el mismo local el 16 de abril de 1852).

De todas formas, Olona también ofreció alguna novedad en Valencia como las zarzuelas *Una Vieja* y *Nadie se muere hasta que Dios quiere*, que sólo contaban con uno meses de vida escénica.

## TEATRO PRINCIPAL

### Temporada de abono extraordinario (sólo junio)

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª Repres</u>	<u>Total</u>
<i>¡Buenas noches, señor Don Simón!</i>	Oudrid	1	9-VI-61	3

<sup>245</sup> R.Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 27-III-61.

<i>¡Es la Chachi!</i>	Soriano Fuertes	1	12-VI-61	2
<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	16-VI-61	3
<i>La vuelta de Escupejumos</i>	De la Cruz	1	26-VI-61	-
<i>Por seguir a una mujer</i>	Barbieri/Gaztambide	1	12-VI-61	3
	Hernando/Inzenga/Oudrid			

Como ya se comentó anteriormente, el Principal ofreció una temporada extraordinaria de abono centrada en el mes de junio, al final del año cómico. La compañía que lo arrendó fue la del primer actor cómico D. Pedro García y presentó funciones de verso, zarzuela y baile. De zarzuela se interpretaron 5 títulos diferentes, alcanzan un total de 12 representaciones. Las piezas no constituyeron ninguna novedad para el público valenciano, pero supusieron la única aportación del teatro Principal a este año cómico valenciano <sup>246</sup>.

Al realizar un análisis más detallado del año teatral comenzamos por los buenos deseos expresados por Rafael Blasco hacia la compañía del actor Alba que iba a funcionar en el Princesa:

*Zarzuela.- Parece que el anuncio del Sr. Alba en que ofrece al público compañía de zarzuela ha puesto de buen humor a los muchos aficionados a este espectáculo que habían fruncido el ceño al ver este vacío en la formación del teatro Principal. Si como es de suponer, el Sr. Alba se apresura a poner en escena las producciones de este género que más llaman la atención en la corte, entre las muchas que tienen en estudio los teatros de Jovellanos y del Circo, desde luego le auguramos gran concurrencia a este espectáculo popular.* <sup>247</sup>

También García Cadena realiza sus previsiones para la temporada inicial y remarca al final de la crónica el trasiego de cantantes que deberá concluir con la constitución definitiva de la compañía:

*Teatros.- [...] El Sr. Alba ya era ventajosamente conocido en Valencia.*

*En la semana actual parece que comenzarán las representaciones de zarzuela, siendo 'Marina' la primera que se pondrá en escena. En esta y en*

<sup>246</sup> Rafael Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 6-VI-61.

<sup>247</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 16-IX-1860.

*algunas otras que seguirán tomarán parte el barítono Carbonell y el tenor Carminati, que se hallan de paso en esta capital, y que invitados por el Sr. Alba se han prestado a inaugurar las funciones de zarzuela en unión con los artistas que ya tiene contratados la empresa.*

*Parece que el Sr. Alba está contratando un tenor y un barítono, y que no será la última vez en esta temporada que Carbonell y Carminati tomen parte en las funciones del teatro de la Princesa.*<sup>248</sup>

Esta llegada progresiva de los cantantes de la citada compañía se inició con el barítono Sanz y siguió con las sopranos Albini y Gómez:

*Teatro de la Princesa.- ha llegado a esta ciudad el barítono Sr. Sanz, contratado por la empresa de dicho coliseo y artista que disfruta de grandes simpatías en aquel público. Dícese que la zarzuela en que hará su salida el Sr. Sanz, es 'Jugar con fuego', cuyo tenor desempeñará el Sr. Carminati.*<sup>249</sup>

*Princesa.- 15 de abono [...] primera salida las dos primeras tiples de la compañía de zarzuela Doña María Albini y Doña Amelia Gómez de Juan. [...] 4) Duo de tiples del primer acto de la zarzuela 'El Relámpago'; [...] 6) Romanza de 'El Relámpago' por la señorita Gómez de Juan; [...].*<sup>250</sup>

Las perspectivas de la empresa Alba en esta inicio de la temporada se presentaban halagüeñas, el bajo precio de los abonos y la falta de oferta del Principal provocaron la situación que describe la siguiente noticia:

*Teatro de la Princesa.- El domingo se inauguró en este coliseo el casino para los abonados, al cual asistió una numerosa concurrencia. En las dos funciones de aquel día el teatro estuvo lleno y hubo que cerrar el despacho. Hemos oído asegurar que el Sr. Alba va a tener que suspender el abono a causa del gran pedido de localidades. Esto prueba que la gente está resuelta a divertirse.*<sup>251</sup>

---

<sup>248</sup> Peregrín García Cadena: "Teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 25-IX-1860.

<sup>249</sup> R. Blasco: "Gacetilla general", *Diario Mercantil de Valencia*, 27-IX-1860.

<sup>250</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 6-X-1860.

<sup>251</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 9-X-1860.

El primer estreno de la compañía fue una pieza de pequeña envergadura, aspecto comprensible si tenemos en cuenta que el elenco de cantantes no estaba completo. Se trataba del pasillo filosófico-fúnebre denominado *Nadie se muere hasta que Dios quiere*, con texto original de Narciso Serra y música de Cristóbal Oudrid. La crítica de García Cadena respecto a la obra fue, aún siendo esencialmente negativa, mejor que en otras zarzuelas del mismo estilo. En este sentido nos parece de especial interés la comparación que establece con *La cola del Diablo* :

*Revista de Valencia.- [...] III. El Sr. Serra ha dado al maestro Oudrid y después a la escena una pieza cómico-lírica que con la calificación de pasillo filosófico-fúnebre, entretiene agradablemente al público. Es un juguete sembrado de chistes y en el cual ha probado el fecundo poeta que cuando un escritor dramático tiene talento puede jugar a su saber con el público.*

*El pasillo de que venimos hablando es una extravagancia; pero se echa de ver en ella al poeta que al contemporizar con el gusto depravado del público, no renuncia sino hasta cierto punto a sus condiciones de poeta cómico aventajado.*

*No hay caracteres en la obra, sino figuras grotescas que pueden reclamar un parentesco cercano con esos tipos inclasificables del vaudeville a quienes el poeta y el espectador consienten todas las extravagancias y todas las incongruencias inimaginables, con tal de que digan chistes.*

*Pero al menos el Sr. Serra, cuando permite estas excentricidades a su musa retozona, la hace hablar en versos fáciles, sembrados de chistes razonados y haciendo despuntar a trechos la sátira eficaz de la buena comedia.*

*Entre el pasillo filosófico y 'La cola del Diablo', por ejemplo, hay una inmensa distancia.*

*La segunda no tiene más razón de ser que la que tendrían las muecas y contorsiones de un juglar traducidas a un lenguaje inculto y grosero y transportadas a la escena.*

*El pasillo del Sr. Serra se ha puesto en escena con aplauso en el teatro de la Princesa .<sup>252</sup>*

---

<sup>252</sup> Peregrín García Cadena: "Revista de Valencia", *Diario Mercantil de Valencia*, 18-X-1860.

Ahora bien, la temporada avanzaba y la compañía de zarzuela siguió sin completarse hasta la llegada del mes de diciembre. La reproducción de una serie de noticias relacionadas con este tema completarán adecuadamente la información:

*Teatro de la Princesa.- El domingo hubo dos llenos en esta favorecido coliseo. [...] También hemos oído asegurar que el señor Alba tiene contratado para la zarzuela un tenor y que muy en breve quedará completa la compañía.*

*Se ve que el Sr. Alba no perdona medio de complacer al público que tanto le favorece .<sup>253</sup>*

*Nuevo tenor.- Ha llegado a esta ciudad el señor Larrea, tenor contratado por la empresa del teatro de la Princesa. El Sr. Larrea debutará con 'El Relámpago' que está ya puesta en ensayo y que se representará probablemente el lunes.<sup>254</sup>*

*El barítono Muñoz.- Se halla positivamente contratado este cantante por la empresa del teatro de la Princesa, debiendo llegar a esta ciudad el 15 del actual. El Sr. Muñoz debutará probablemente con la zarzuela 'Quien manda, manda', y parece que después se pondrá en escena la ópera cómica 'Zampa', no representada en Valencia, las zarzuelas 'Catalina', 'Magyares', 'Valle de Andorra' y otras del antiguo repertorio, y las obras más notables que se estrenen en los teatros de Madrid.<sup>255</sup>*

*'El Juramento'.- Anoche hizo su debut en la zarzuela 'El Juramento' el barítono Sr. Muñoz. El teatro de la Princesa estaba lleno: el atractivo de la zarzuela que es el espectáculo que priva con el público y la reputación del Sr. Muñoz, llevaron gran concurrencia a aquel coliseo. [...] En una palabra, por el conjunto de dotes que posee el Sr. Muñoz, es el barítono más notable que hemos oído en la zarzuela, y el empresario de la Princesa ha hecho una adquisición que satisface con creces los deseos del público y que le dará muy buenos resultados.*

*[...] El Sr. Sanz cantó y caracterizó perfectamente el papel del cabo Peralta y el público renovó los aplausos que le ha prodigado siempre en esta zarzuela.*

---

<sup>253</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 16-X-1860.

<sup>254</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 9-XI-1860.

<sup>255</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 13-XI-1860.

*La orquesta está desconocida, en sentido favorable, bajo la dirección del Sr. Llorens, y los coros inmejorables.*<sup>256</sup>

Regresando al comentario de los estrenos, sobresale especialmente el de la zarzuela en tres actos *Madrid y sus misterios, ó lo de arriba abajo*. La novedad de esta presentación reside en la insistencia por parte de la empresa de Alba en sus valores escenográficos, algo que, hasta el momento, no había ocurrido en la temporada:

*Princesa.- Gran función, 34 de abono. Después de una escogida sinfonía se pondrá en escena, y estrenándose en ella dos decoraciones pintadas por Don Raimundo Planter, la gran zarzuela nueva, en tres actos, titulada 'Madrid y sus misterios, ó lo de arriba abajo' [...] para cuya ejecución el teatro estará completamente dividido en dos pisos: el de abajo representa la tienda de un pobre ropavejero del Rastro, y el de arriba la casa de un opulento banquero de la Corte [...].*<sup>257</sup>

Otro aspecto a destacar fue la continuación de la tendencia iniciada el año cómico anterior con respecto a la gran cantidad de representaciones de tonadillas. En este sentido, se debe afirmar que fue el único género lírico español ofrecido en el Principal durante la primera temporada de abono. Especificando algo más, en el coliseo más antiguo de Valencia se interpretó en cuatro ocasiones *El sacristán y la viuda* (en las siguientes fechas: 19-XII-60, 20-XII-60, 21-XII-60 y 11-III-61) y en dos ocasiones *El Trípili* (28-XII-60 y 29-XII-60).

Sin embargo, la mayor dedicación del Princesa al género lírico español provocaba que el número de títulos diferentes y de representaciones fuera mayor a lo largo de la primera temporada. Las tonadillas representadas y sus números de representaciones fueron los siguientes:

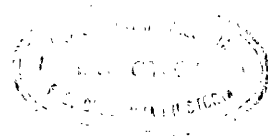
*El sacristán y la viuda*: 11 representaciones (21-XII-60; 26-XII-60; 3-I-61; 4-I-61; 7-I-61; 13-I-61; 3-II-61; 6-II-61; 3-III-61; 16-III-61; 17-III-61)

*La venida del soldado*. 2 representaciones (6-I-61; 14-I-61)

---

<sup>256</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 30-XI-1860.

<sup>257</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 25-X-1860.





*El Trípli.* 2 representaciones (9-II-61; 11-II-61)

*D. Esdrújulo.* 1 representació (11-I-61)

En la temporada de Olona se representó en dos ocasiones *D. Esdrújulo* : 17-IV-61 y 25-IV-61.

Hacia el final de la primera temporada, Rafael Blasco informaba de la buena acogida del público pero también señalaba los problemas económicos que Alba había tenido a comienzos del año teatral:

*Buena racha.- El teatro de la Princesa continúa atrayendo todas las noches numerosa concurrencia y parece que su empresario se va reponiendo de las pérdidas que ha sufrido en los primeros meses del año cómico. Nos alegramos [...].*<sup>258</sup>

Al finalizar marzo de 1861, Juan de Alba se despedía del público valenciano para marchar a Lorca (Murcia). En la siguiente noticia se anunciaba que sería de nuevo el empresario del Princesa para el próximo año cómico:

*El Sr. Alba. Ayer salió de esta capital con dirección a Lorca el Sr. Alba, empresario del teatro de la Princesa,. Parece que el Sr. Alba pasa a dicha ciudad a inaugurar un teatro nuevamente construido, después de lo cual se ocupará del espectáculo que ha de preparar para el año cómico venidero en el teatro de la Princesa, cuya empresa está a su cargo. [...].*<sup>259</sup>

Una vez comenzada la segunda temporada con la compañía comandada por Olona, los críticos resaltaron la calidad de los elementos que la componían. También denotamos la escasa acogida que tuvo al principio entre los abonados:

*Zarzuela en el Princesa.- Sigue llamando la atención del público la compañía de zarzuela que ha traído el Sr. Olona al expresado coliseo. Los artistas recogen todas las noches gran cosecha de aplausos y el Sr. Escriu, que realmente es un actor cómico de grandes recursos, hace desternillar de risa a su auditorio. La compañía del Sr. Olona está organizada con mucha inteligencia y las representaciones en su conjunto ofrecen un atractivo hasta ahora desconocido en Valencia, y a que el público no puede mostrarse frío.*

---

<sup>258</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 8-I-61.

<sup>259</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 20-III-61.

*Parece que el abono que al principio fue escaso, aumenta en proporción al atractivo del espectáculo [...] .*<sup>260</sup>

A la hora de citar algunos componentes importantes de esta compañía, reproducimos a continuación parte del reparto de *Catalina*, seleccionando también el fragmento que hace referencia a la escenografía:

*Princesa.- Segunda representación de la zarzuela de Gaztambide y letra de Olona: 'Catalina'. Reparto: Catalina, cantinera: Adelaida Latorre; Berta, aldeana: Carolina Luján; Pedro, emperador de Rusia: Jaime Carminati; Kalmiff, José Carbonell; [...] El decorado para esta zarzuela ha sido pintado nuevamente, y con especialidad la decoración nevada del acto tercero, que representa la aldea destruida por el incendio del primer acto.* <sup>261</sup>

Para completar la impresión positiva causada por esta compañía, citamos la crítica de Rafael Blasco tras la presentación de la obra citada:

*'Catalina'.- Anteanoche se puso en escena esta zarzuela en el teatro de la Princesa con una gran entrada, y los artistas fueron muy aplaudidos. Se repitieron muchas piezas y el público salió muy complacido. Nos alegramos de que el teatro de la Princesa salga de la postración que lo habían dejado los recientes golpes de fortuna. La zarzuela del Sr. Olona llevará la animación a aquel coliseo en lo que resta de temporada, y con esto habrá conseguido un gran triunfo el entendido empresario.*<sup>262</sup>

Precisamente el hecho de tener un elenco tan destacado permitía el caso que exponemos a continuación: la representación de una zarzuela a cargo del solista para el que fue escrita. Sin embargo, llamamos la atención sobre el último párrafo en el que se hace mención a una rebaja de algunos precios como síntoma de los problemas económicos que tenía Olona:

*Princesa 13 de abono, a beneficio del primer barítono D. José Carbonell. Deseoso de corresponder en lo posible a la benevolencia con que constantemente se ha dignado favorecerle el culto público valenciano, ha*

---

<sup>260</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 4-IV-61.

<sup>261</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-VI-1861.

<sup>262</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-IV-61.

*elegido para su beneficio, que dedica al mismo público, la zarzuela en tres actos, escrita expresamente para él por D. Francisco Camprodón y por el maestro D. Francisco Barbieri, titulada 'El Diablo en el poder'. Reparto: La princesa de los ursinos: Eloísa Morera; Elisa de Montellani: Carolina Luján; [...] D. Antonio de Ubella: José Carbonell; El Conde de Montellano: José Alverá, [...] Aviso: Queriendo la empresa dar cabida en su teatro a todas las clases que constituyen el vecindario de esta culta capital, ha rehabilitado la tertulia con la puerta particular que antes tenía, reduciendo el precio de la entrada para dicha tertulia a 2 rs.* <sup>263</sup>

Ante esta serie de elogios a la formación integrante de la nueva compañía del Princesa, García Cadena volvía a aportar una dosis de ecuanimidad al subrayar que la formación no era una maravilla pero sí que destacaba al compararla con otras que habían pasado por Valencia:

*Revista de teatros.- [...] II. El azaroso teatro de la Princesa se reanima después de los golpes de fortuna que acaba de experimentar. Un empresario inteligente, el Sr. Olona, ha dado vida y color a aquellas regiones ateridas y la zarzuela con todo el atractivo que la mayoría del público halla en este espectáculo, bien organizado, ha sentado sus reales en el abandonado templo de Talía.*

*La compañía del Sr. Olona es, en realidad, la más completa que se ha visto en estos teatros, y aceptado el género lírico-dramático, como lo acepta y lo desea hoy el público, ofrece el espectáculo de la Princesa condiciones desconocidas hasta ahora en nuestros coliseos. Como la belleza absoluta es un fantasma en la tierra y como, dado caso que existiera, no sería el espectáculo, bastante rudo todavía, de la zarzuela, el santuario más a propósito para encontrarla, la compañía de la Princesa tiene sus imperfecciones como todas las cosas de este mundo.*

*Más diré sin temor de sublevar ninguna susceptibilidad: la compañía del Sr. Olona está muy lejos de ser un conjunto de artistas notables; pero es fuerza añadir que las notabilidades son bastante caras en todas las regiones del arte escénico y más singularmente en la zarzuela. Harto es ya que en la*

---

<sup>263</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 12-IV-1861.

*representación de estos poemas lírico-dramáticos haya cierta cohesión y armonía entre las partes y que se interpreten de una manera plausible y sin que haya disonancia en los elementos subalternos, los dos lenguajes de que se compone ese arlequín del arte que se llama zarzuela.*

*Porque al artista de zarzuela no le basta ser una notabilidad; para obtener esta calificación necesita ser dos notabilidades.*

*De un actor notable que cante mal, resulta un mal artista de zarzuela, y viceversa. Son cantidades heterogéneas que no siman juntas.*

*Sentada, pues, la dificultades de hallar notabilidades en este género, hay que confesar al instante que la compañía del Sr. Olona es muy buena, relativamente al atraso en que se halla la educación lírico-dramática, y a la dificultad de hallar artistas completamente aptos para esta especie de representaciones.* <sup>264</sup>

La rebaja de precios comentada anteriormente fue reiterada durante todo el mes de abril, denotando esos problemas de asistencia de público ya comentados. Para ilustrar esta idea presentamos el siguiente grupo de anuncios:

*Princesa.- 'El Diablo en el Poder'. Precios de las localidades, los de costumbre, menos las lunetas de anfiteatro, que se han rebajado a 3 rs.* <sup>265</sup>

*Princesa.- A las 15,30. 'Catalina', siendo los precios de localidades y entradas con la rebaja que tuvieron el domingo pasado. A las 20 h. 1) 'Entre mi mujer y el negro', 2 acts; 3) 'Los dos Ciegos'.* <sup>266</sup>

*Princesa.- última representación de 'El Juramento'. Rebaja de precios en las localidades, también para beneficio del público.* <sup>267</sup>

Una vez acabada la temporada de Olona y la extraordinaria de abono en el Principal, Rafael Blasco exponía un avance para el año cómico siguiente. En él observamos la idea de lo interesante que resulta una empresa diferente en cada teatro para incidir en la competencia:

*Preparativos.- Parece que las empresas de los dos coliseos de la capital están haciendo preparativos para animar el espectáculo en el próximo año cómico y*

---

<sup>264</sup> Peregrín García Cadena: "Revista de Teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 13-IV-61.

<sup>265</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20-IV-1861.

<sup>266</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 21-IV-1861.

<sup>267</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 22-IV-1861.

*atraer al templo de Talía el mayor número posible de espectadores. [...] La empresa de la Princesa se prepara también a la lucha y medita su plan para dar atractivo al espectáculo.*

*Y pues la lucha interesa,  
yo, a fuer de mozo imparcial,  
asistiré al Principal  
y también a la Princesa. <sup>268</sup>*

Concluimos el comentario de este año cómico con algunas menciones a la creciente presencia de la zarzuela en la sociedad valenciana. Desde el ámbito de la música doméstica a la educación, observamos cómo el mundo de la lírica española va impregnando todos los ámbitos sociales:

*Sección de anuncios.- Teatro.- Se vende un bonito teatro casero con su correspondiente tablado y decoraciones hasta para poner en escena la zarzuela de 'Galanteos', [...]. Está todo en la casa núm. 11, calle de la Puebla Larga. <sup>269</sup>*

*Colegio San Pablo. Terminados los exámenes del colegio San Pablo, el domingo tuvo lugar la distribución de premios en medio de una numerosa y escogida concurrencia. Varios alumnos ejecutaron una zarzuela compuesta expresamente para este acto [...]. <sup>270</sup>*

## **5. 14. AÑO COMICO 1861-1862**

Los rasgos generales que definen la vida zarzuelística en este año cómico valenciano son los siguientes: en primer lugar, sólo se dieron representaciones de zarzuela en el teatro Princesa. En el otro coliseo valenciano se decantaron por otros géneros como la ópera y, sobre todo, por el repertorio dramático destacando por su gran éxito la gran comedia de magia titulada *Urganda la desconocida*.

---

<sup>268</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 16-VIII-61.

<sup>269</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 16-XI-1860.

<sup>270</sup> Rafael Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 9-VII-61.

En segundo lugar, las dos temporadas en el Princesa presentan aspectos bastante diferenciados. Mientras que la primera se desarrolló en unas fechas más o menos similares a otras, la segunda se verificó en unos meses tan tardíos para el calendario teatral como junio y julio. La justificación de esto se basa en que el Princesa -posiblemente para seguir el ejemplo del Principal- se dedicó bastante al género dramático durante los meses centrales del año cómico. Como luego explicaremos, diversas compañías de drama se sucedieron en la escena del Princesa con lo que se limitó la posibilidad de ofrecer zarzuela.

Un tercer aspecto sería la programación tan diferente que se ofreció en cada temporada. Mientras que la primera supuso casi un festival de zarzuela valenciana con varios estrenos de García Catalá y Llorens; la segunda, con una compañía de origen madrileño, siguió centrándose en los autores más consagrados. Una vez comentado este esquema general pasemos al análisis de los datos de cada temporada.

## TEATRO PRINCESA

### 1ª Temporada de abono.-

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres</u>	<u>Total</u>
<i>Buenas noches,</i> <i>señor D. Simón</i>	Oudrid	1	29-IX-61	5
<i>El sol de Rusafa</i>	García Catalá	1	5-X-61**	9
<i>La venta del Puerto</i>	Oudrid	1	19-X-61	2
<i>Píldes y Orestes</i>	García Catalá	1	15-XI-61**	2
<i>Por tejados y azoteas</i>	Carlos Llorens	1	28-XII -61**	3
<i>Un casament en Picaña</i>	García Catalá	1	12-XII-61	-
<i>El loco de la buhardilla</i>	Fernández Caballero	1	19-XII-61*	4
<i>Por seguir a una mujer</i>	Barbieri/Gaztambide	4	11-I-62	2
	Hernando/Inzenga/Oudrid			
<i>¡Qué no será...!</i>		1	6-II-62**	3

\*= estreno en Valencia

\*\*=estreno absoluto

Pese a ser una temporada bastante corta por lo que se refiere a títulos diferentes -sólo nueve- estamos ante una de las campañas zarzuelísticas con mayor porcentaje de estrenos: cinco en total, de los que cuatro fueron absolutos. Realmente se puede hablar de un triunfo de la zarzuela valenciana con sus dos representantes más importantes -García Catalá y Carlos Llorens- y una zarzuela que se convertiría -junto a *Un casament en Picaña* - en el gran éxito de la zarzuela autóctona en valenciano: *El sol de Rusafa*. No se debe olvidar que los artífices de ambas piezas eran los mismos: el libretista Francisco Palanca y Roca y el compositor Juan García Catalá. El estreno, pocos días después, de la zarzuela *Píldes y Orestes* demuestra la productividad de esta pareja creativa.

## 2ª temporada de abono

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres.	Total
<i>El relampago</i>	Barbieri	3	4-VI-62	2
<i>Campanone</i>	Mazza-DiFranco	3	5-VI-62	5
<i>El valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	8-VI-62	2
<i>Un tesoro escondido</i>	Barbieri	2	8-VI-62*	-
<i>La Colegiala</i>	Mollberg	1	10-VI-62*	2
<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	11-VI-62	2
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	11-VI-62	-
<i>Llamada y tropa</i>	Arrieta	2	14-VI-62*	5
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	15-VI-62	-
<i>Una vieja</i>	Gaztambide	1	15-VI-62	-
<i>Jacinto</i>	Reparaz(Federico)	1	21-VI-62*	-
<i>La cruz del valle</i>	Reparaz(Antonio)	3	23-VI-62*	3
<i>De incógnito</i>	Giosa/Cepeda	2	5-VII-62*	2

\*=estreno en Valencia

La compañía que dirigía el cantante Aquiles DiFranco presentó un total de 13 títulos diferentes, pero el porcentaje de estrenos fue menor que en la temporada anterior. Entre ellos cabría destacar por la rapidez de su llegada a Valencia el de *Un tesoro escondido* -estrenado en la Zarzuela el 12 de noviembre de 1861- y por el retraso de su presentación en Valencia el de *La Colegiala* (interpretada por primera vez en el teatro del Circo, el 2 de septiembre de 1857).

Como sucedió en el anterior año cómico con algunas zarzuelas escritas por Luis Olona, Di Franco aprovechó su participación en *Campanone* -sobre una ópera original de autor italiano Mazza- para explotarla en varias representaciones. En este mismo ámbito de las adaptaciones se puede incluir el estreno *De incógnito*, adaptación de Cepeda sobre una ópera bufa italiana titulada *Don Checco*.

Por lo que respecta a los autores consolidados denotamos la buena cantidad de títulos de Gaztambide y Barbieri y el éxito de representaciones de *Llamada* y *Tropa* de Arrieta que podría ser calificado como el estreno de la temporada.

Quizá el rasgo más significativo de este año cómico lo constituya el éxito de las piezas de autores valencianos y en el idioma autóctono. Iniciamos el comentario por *El sol de Rusafa.*, puesto que, además de su buen número de interpretaciones, fue la que primero se estrenó. De los anuncios de la prensa entresacamos uno referido a la venta de ejemplares de la pieza y otro que comenta su apabullante acogida:

*Princesa.- [...] Otra. En el despacho de billetes de este teatro hay ejemplares de venta de la zarzuela 'El sol de Rusafa'.<sup>271</sup>*

*Princesa.- Por la tarde a las tres. [...] 4 y últ) 'El Sol de Rusafa'. Nota. en vista del extraordinario éxito que ha obtenido esta zarzuela en las siete representaciones anteriores, ha acordado la empresa darla esta tarde, con el fin de facilitar el medio de [...] a las personas que por sus ocupaciones no hayan podido ir por las noches. [...]<sup>272</sup>*

---

<sup>271</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 13-X-1861.

<sup>272</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20-X-1861.



Continuando dentro del ámbito valenciano, aunque esta vez utilizando el castellano, debemos mencionar *Por tejados y azoteas*, puesto que su creación surge como segunda parte del éxito *Por balcones y ventanas*, estreno del año cómico. Sus autores fueron los mismos: letra de Rafael Blasco y música de Carlos Llorens. En el anuncio correspondiente se insistía en el éxito de la primera parte:

*Princesa.- [...] 5 y último) La zarzuela nueva en un acto, original de un conocido escritor, y música de un no menos conocido también, titulada 'Por tejados y azoteas', segunda parte de la que con tanta aceptación se puso en escena el año pasado con el título 'Por balcones y ventanas'.<sup>273</sup>*

Sin embargo, y sin salir del ámbito valenciano, el acontecimiento más innovador en esta temporada es el estreno de la zarzuela *¡Qué no será...!*. La causa de la novedad es que, junto a un joven escritor valenciano como letrista, la música se debía a una "señora de esta capital". Por el momento, no hemos podido averiguar la identidad de esta compositora pero, al menos, consideramos interesante ofrecer los dos anuncios que salieron a la prensa -uno en la sección general y otro en la cartelera teatral- para que se compruebe que no existe un error tipográfico.

*Teatro de la Princesa. Esta noche tendrá lugar en dicho teatro el beneficio del apreciable actor cómico D. Asensio Mora. Se pondrá en escena [...] y la zarzuela nueva '¡Qué no será...!' letra de un joven valenciano y música de una señora de esta capital. Creemos que es la primera obra musical que se pone en escena en España debida a la pluma de una señora [...].<sup>274</sup>*

*Princesa.- A beneficio de D. Asensio Mora. [...] 6 y último) La zarzuela nueva valenciana en un acto, puesta en música por una señora de esta capital, y escrita para dicho beneficio, titulada '¡Qué no será...!'.<sup>275</sup>*

---

<sup>273</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-XI-1861.

<sup>274</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 6-II-62.

<sup>275</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 6-II-62.

Por otra parte, el género tonadillesco también tuvo su representación en el teatro Princesa durante el año cómico 1861-1862. A continuación consignamos las piezas representadas, el número y los días de sus interpretaciones:

*El sacristán y la viuda.* 8 representaciones. 24-X-61; 27-X-61; 28-X-61; 18-II-62; 24-III-62; 25-III-62; 24-VII-62; 25-VII-62.

*Los Maestros de la Raboso o el Trípili.* 3 representaciones. 6-XII-61; 9-XII-61; 6-I-62.

*D. Esdrújulo.* 4 representaciones. 8-XII-61; 11-XII-61; 27-XII-61; 23-II-62.

La marcha de la primera temporada fue bastante positiva, tal como nos indica Blasco en esta crónica:

*Teatro Princesa. El público continúa favoreciendo este coliseo, viéndose todas las noches ocupado por una numerosa concurrencia. En la semana que acaba de transcurrir especialmente las entradas han sido muy crecidas, a pesar de las lluvias.* <sup>276</sup>

Durante marzo y abril de 1862, el Princesa -como se observa, templo de la zarzuela en estos años teatrales- dedicó sus esfuerzos al género dramático. Contrató una compañía dramática de origen italiano y, posteriormente, la que dirigía el prestigioso actor José Valero. Los detalles aparecen explicados en la siguiente selección de fragmentos:

*Teatro de la Princesa.- El jueves próximo dará su primera representación en este teatro la compañía trágica italiana, que acaba de funcionar con general aplauso en varios teatros de España. [...] La compañía italiana sólo dará 12 funciones, escogidas entre lo mejor de su repertorio.* <sup>277</sup>

*Princesa.- Compañía dramática española nuevamente organizada, y que debe funcionar en este coliseo una corta temporada, bajo la dirección del primer actor del teatro español D. José Valero. [...] se abre un abono de quince representaciones que darán principio en el presente mes, tan pronto como*

---

<sup>276</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 30-X-61.

<sup>277</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 2-III-1862.

*concluyan las de los respetables artistas italianos, que ahora actúan en este teatro. [...] 278*

*Princesa. Queda abierto un nuevo abono por quince representaciones, en los mismos términos que el anterior. Se preparan grandes y escogidas funciones para la próxima Pascua, en las que toma parte D. José Valero.<sup>279</sup>*

Otro género dentro de la lírica española que tendrá un auge progresivo y una creciente significación en los escenarios valencianos es el de la canción española de concierto. En esta tesis sólo pretendemos dejar constancia de las piezas que fueron interpretadas en nuestros teatros. Por desgracia en la mayoría de las ocasiones sólo se nos indica el tipo de canción y, como detalle, sólo contamos con el título de la pieza. Aún así, trataremos de consignar estos datos, para profundizar en ulteriores investigaciones:

*Teatro Principal.- En la próxima semana tendrá lugar en dicho coliseo, y a beneficio de la primera dama joven Doña Matilde Bagá [...] La primera tiple de la compañía de ópera italiana Sra. Edelvira, cantará una canción española titulada 'Recuerdos de España' [...].<sup>280</sup>*

*Princesa.- [...] 4) Terminando la comedia, ejecutará al piano la señorita D'Herbil un potpurri de aires nacionales, compuesto por la misma, el cual dará fin cantando la Malagueña..<sup>281</sup>*

*Concierto. En el teatro de la Princesa hubo anteanoche una fiesta musical muy agradable y cuyos honores se deben a las señoritas d'Hervil y Moreno. [...] la señorita d'Hervil correspondió a la buena acogida haciendo en el piano primores de ejecución y cantando con una gracia, un gusto y una maestría que revelan una exquisita escuela de canto, dos canciones que produjeron verdadero entusiasmo. Fueron la primera una Habanera y la segunda una Malagueña que le pidió el público. La dos merecieron los honores de la repetición y valieron a la señorita d'Hervil gran cosecha de aplausos y de flores [...].<sup>282</sup>*

---

<sup>278</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-III-1862.

<sup>279</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 13-IV-1862.

<sup>280</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 15-V-1862.

<sup>281</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-VI-1862.

<sup>282</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 13-VI-1862.

La segunda compañía que ocupó el Princesa estaba dirigida por Aquiles DiFranco y contaba con los siguientes elementos:

*Zarzuela. Se está esperando de un momento a otro en el teatro de la Princesa la compañía de zarzuela que debe empezar sus tareas el 4 de junio próximo y terminará probablemente a mediados o fin de Agosto.*

*He aquí los nombres de los artistas que la componen.*

*Primer barítono y director de escena; Don Aquiles Di-Franco*

*Tiples, Doña Teresa Rusmini de Solera, Doña Carolina Pastor y Doña Josefa*

*Ocaso*

*Característica, Doña María Alvarez y Doña Mercedes Gómez*

*Tenor serio, D. José Santes*

*Tenor cómico, Don Miguel Tormo*

*Barítono cómico, D. José Sanz*

*Primer bajo, D. Victorino Rodríguez y segundo D. Vicente Alvaro.* <sup>283</sup>

Además del propio DiFranco destacaban la tiple Teresa Solera, el tenor Santes y el barítono cómico Sanz.

La opinión crítica que mereció la citada compañía fue la que reproducimos a continuación:

*Zarzuela. Anteanoche dió su primera función en el teatro de la Princesa la compañía de zarzuela que dirige el Sr. DiFranco y que ha debutado con 'El Relámpago'. La compañía es regular en su totalidad y algunas de las partes principales merecen más favorable calificación. La Sra. Solera es una artista cansada, pero nutrida en la buena escuela de canto y superior por consiguiente a la mayoría de las tiples que interpretan el género epiceno de la zarzuela.*

*La Sra. Pastor tiene una voz de poco volumen, pero afinada; no da muestras de poseer una escuela de canto muy esmerada; pero en cambio no dice mal los versos.*

*El tenor Santes posee una bonita voz que no maneja con gran maestría, aunque a veces da muestras de ser un profesor muy aventajado. En la parte dramática no hace más que salir del paso como puede.*

---

<sup>283</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 24-V-1862.

*El Sr. Tormo tiene voz, lo cual no deja de ser bastante raro en un tenor cómico de la zarzuela.*

*El público ha aplaudido mucho los pasajes de efecto de la partitura y le ha quedado a deber una palmada a la Sra. Solera en la romanza del segundo acto que dijo con singular expresión y maestría .* <sup>284</sup>

Unos días más tarde, el mismo periódico explicaba el éxito de DiFranco y su reparto con dos causas bastante claras: la ausencia de una competencia zarzuelística en el Principal y la inclusión de alguna novedad en el repertorio:

*Zarzuela. El haber fracasado los proyectos de veraneo en el teatro Principal es causa de que el de la Princesa se halle muy concurrido. La compañía de zarzuela que funciona en aquel coliseo bajo la dirección del señor DiFranco sigue atrayendo todas las noches numerosa concurrencia, a pesar de su medianía. La Empresa, para sostener el calor del público se esfuerza en poner en escena obras nuevas que le proporcionan muy buenas entradas y el teatro está animado todas las noches. Si la empresa sigue aprovechando el tiempo y ofreciendo novedades al público, le auguramos resultados muy satisfactorios hasta mediados de julio.* <sup>285</sup>

Terminaremos el comentario de este año cómico volviendo a insistir a la presencia de la zarzuela en la sociedad valenciana a través de la educación.

*Estuvo bien.- El sábado se celebró en el colegio titulado De la Aurora , sito en la plaza de San Nicolás, un concierto en el que tomaron parte dieciocho niñas de 5 a 13 años. , y del que vamos a hacer un breve reseña. [...] Doña Francisca y Doña Trinidad Comins, de muy corta edad, que cantaron y se acompañaron dos romanzas de las zarzuelas 'Catalina' y 'Jugar con fuego'.* <sup>286</sup>

Estas representaciones zarzuelísticas de aficionados se deben tener en cuenta también como foco de difusión del género en la Comunidad Valenciana.

*No faltaremos. Unos aficionados, bastante conocidos en esta capital, pasan el domingo inmediato a Murviedro con el objeto de dar una función en su*

---

<sup>284</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 6-VI-1862.

<sup>285</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 11-VI-1862.

<sup>286</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 14-V-1862.

*elegante coliseo. Las producciones que piensan poner en escena son: [...] y el juguete lírico 'Los dos ciegos'.<sup>287</sup>*

## 5. 15. AÑO CÓMICO 1862-1863

En el año cómico 1862-1863 sólo encontramos zarzuela en el Princesa puesto que el Principal ni siquiera realiza una mini-temporada. La ópera y el repertorio dramático (en especial, las comedias de magia) impidieron que el género lírico español apareciese en los carteles del coliseo más antiguo de la ciudad.

Limitándonos, pues, al Princesa encontramos una serie de obras que aportan unas sugerencias atractivas. La brevedad de las temporadas hace que las comentemos de forma unificada. Dentro de la primera temporada de abono destaca el éxito del estreno *En las astas del toro* de Gaztambide y la aparición de José Rogel, que en poco tiempo se convertiría en el compositor del género bufo por excelencia. Precisamente, el ambiente fantástico en el que se ambientaban varias zarzuelas bufas ya se observa en *La isla de San Balandrán* de Oudrid, calificada como zarzuela ilusoria. Volviendo a la zarzuela de Gaztambide debemos remarcar la rapidez con la que llegó a Valencia: sólo dos meses, puesto que se estrenó el 30 de agosto de 1862 en el teatro de la Zarzuela.

La zarzuela autóctona y en valenciano tuvo su representación con los estrenos de *En lo Mercat de Valensia* y *Els amants d'Alboraya*, con un buen número de ejecuciones cada una. Asimismo, las zarzuelas más populares de Llorens y García Catalá también fueron repuestas.

Un último dato en esta introducción general sería la presencia de un género que, a su vez, mezclaba dos tipologías de gran éxito en ese momento: la comedia de magia-zarzuela. Como ejemplo de este año tenemos en el Princesa

---

<sup>287</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 27-V-1862.

el estreno de *Los polvos de la Madre Celestina*, surgida de la colaboración entre Oudrid, Cepeda y Carnicer. De la vigencia de la zarzuela-comedia de magia tenemos otra prueba con una de las escasas representaciones de lírica española en el Principal. Estrenada el 23 de julio de 1863, *La almoneda del Diablo* consiguió cuatro representaciones en el feudo operístico valenciano. Justamente, esta obra presentaba un libreto escrito por el literato valenciano Rafael M<sup>a</sup> Liern. La rapidez con la que llegó la pieza -que tenía música de Leandro Ruiz- es también reseñable: sólo cinco meses desde su estreno en Madrid.

## TEATRO PRINCESA

### 1<sup>a</sup> Temporada de abono.-

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres</u>	<u>Total</u>
<i>Recuerdos de Gloria</i>	Rogel	1	27-IX-62*	6
<i>En las astas del toro</i>	Gaztambide	1	9-X-62*	15
<i>En lo Mercat de Valensia</i>		2	25-X-62**	4
<i>Un pleito</i>	Gaztambide	1	22-XI-62	3
<i>La cola del diablo</i>	Oudrid/Allú	2	4-XII-62	7
<i>Jeroma la Castañera</i>	Soriano Fuertes	1	28-XII-62	-
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	31-XII-62	5
<i>Llamada y Tropa</i>	Arrieta	2	17-I-63	2
<i>Els amants d'Alboraya</i>		1	17-I-63**	4
<i>D. Sisenando</i>	Oudrid	1	5-II-63*	4

\*= estreno en Valencia

\*\*= estreno absoluto

### 2<sup>a</sup> Temporada de abono.-

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres.</u>	<u>Total</u>
<i>Por balcones y ventanas</i>	Llorens	1	22-II-63	3
<i>Un casament en Picaña</i>	García Catalá	1	22-II-63	-
<i>La isla de San Balandrán</i>	Oudrid	1	11-IV-63*	9

<i>¡Buenas noches, señor Don Simón!</i>	Oudrid	1	11-IV-63	2
<i>Los polvos de la Madre Celestina</i>	Oudrid/Cepeda/Camicer	1	18-IV-63*	3

\*= estreno en Valencia

A lo largo del año teatral encontramos varios ejemplos de canción lírica española, género investigado con una profundidad poco habitual en la musicología española por la doctora Celsa Alonso<sup>288</sup>. En total, consignamos tres piezas: *El Contrabandista* y *La Gitana* de Iradier, y la *Canción del Píruli-Píruli*, interpretada dentro de una obra dramática. Los anuncios nos muestran que las dos primeras piezas se interpretaron en el teatro del Camino de la Cruz, local de carácter provisional que ofrecía funciones muy variadas dentro de las cuales encontramos estas canciones.

*Teatro del Camino de la Cruz, situado en la plaza de San Francisco. Programa variadísimo para la función de hoy miércoles, a las siete y media de la noche. [...] 'El Contrabandista', canción española..*<sup>289</sup>

*Teatro del Camino de la Cruz.- [...] Tercera parte. 'La Gitana', cantada por la señorita Lola, con traje análogo [...].*<sup>290</sup>

*Principal.- 6 y últ) El sainete El casado por fuerza. El Sr. D. P. García cantará en dicho sainete la canción del Píruli-Píruli.*<sup>291</sup>

Dentro de la primera temporada sorprende la aparición de una obra tan primitiva como *Jeroma la Castañera*. Sin embargo, no se debe entender como una regresión, más bien se trata de una costumbre implantada en la función del 28 de diciembre, día de los Santos Inocentes. La crónica periodística nos explica esta funcionalidad:

<sup>288</sup> C. Alonso: *La Canción Lírica Española en el siglo XIX*, Madrid, ICCMU, 1998.

<sup>289</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 17-XII-1862.

<sup>290</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 18-XII-1862.

<sup>291</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-VI-1863.



*Inocentada. En el teatro de la Princesa se prepara una gran solemnidad dramática para la noche de inocentes. [...] y 'Geroma la Castañera'. En esta última pieza estarán cambiados los sexos, como es uso y costumbre. No es cosa de faltar a la inocentada del teatro de la Princesa, [...].*<sup>292</sup>

Con la llegada de la segunda temporada encontramos en la prensa una serie de augurios positivos respecto a un final de la temporada anterior no excesivamente feliz:

*Todo esto anuncia que la Princesa sacude su letargo y que va a volver la animación y la vida del año anterior a aquel popular coliseo.* <sup>293</sup>

Estos pronósticos se debieron cumplir puesto que unos días después se afirmaba lo siguiente:

*Que siga. El teatro de la Princesa parece que ha recobrado la animación. La segunda temporada se ha inaugurado con buenos auspicios, y el público empieza a frecuentar otra vez aquel popular coliseo. [...].*<sup>294</sup>

Como novedad destacada, la obra lírico-mágica *Los polvos de la Madre Celestina* atrajo una buena concurrencia:

*Polvos de oro. Los de la madre Celestina están llamando en gran manera la atención del público en el teatro de la Princesa. Tres representaciones se han dado de esta comedia de magia, y la empresa ha tenido tres llenos. La gente se disputa la entrada en el coliseo, y creemos que por espacio de algún tiempo habrá plétora de espectadores en aquel templo de Talía. [...].* <sup>295</sup>

De todos modos, y teniendo en cuenta que no competía con el Principal, el teatro de la Princesa no se libró de problemas administrativos en este año cómico. Posibilidades truncadas de contratar compañías de fuste, noticias de cierre inminente, problemas para encontrar arrendatarios, etc.; todas estas situaciones aparecen reflejadas en la batería de noticias incluida a continuación:

---

<sup>292</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 28-XII-1862.

<sup>293</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 26-II-1863.

<sup>294</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 3-III-1863.

<sup>295</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 21-IV-1863.

*¿Qué será?. Parece que ya no era una compañía de zarzuela, sino una de las de ópera que funcionan en la capital del Principado, la que solicitaba el teatro de la Princesa para el mes de Junio. Pero parece también que no vendrán ni la de ópera ni la de zarzuela, y que el teatro cerrará sus puertas el 31 de mayo, así que termine su compromiso la sociedad artístico-dramática.*

*Se ignora todavía quien tomará a su cargo la empresa de este coliseo.<sup>296</sup>*

*Noticias teatrales. Parece que ha fracasado el proyecto de traer al teatro de la Princesa la compañía de ópera cómica que funcionaba en uno de los de Barcelona y que debía cantar en el de Valencia durante el próximo mes de Junio. En cambio vuelve a estar en alza la idea de formar una compañía de zarzuela, que funcione en el coliseo de la calle Rey Don Jaime durante el mes indicado, y parece que se halla bastante adelantado este proyecto.<sup>297</sup>*

*Último suspiro. Después de una vida efímera y angustiosa el teatro de la Princesa acaba de cerrar sus puertas...¿Quién las volverá a abrir?... El horizonte de aquel malaventurado coliseo nunca se ha presentado más tenebroso. Mientras en el cielo se verificaba un eclipse total de luna, en la calle del Rey Don Jaime se realizaba otro eclipse cuya duración es desconocida.*

*Dicen que el astro eclipsado se va a sacar a pública subasta... Le deseamos muchos licitadores.<sup>298</sup>*

*Noticias teatrales. [...] Parece que no hay nada todavía sobre arriendo del teatro de la Princesa. Unos dicen que formarán los mismos propietarios de localidades, otros que pide el teatro el Sr. Salas y otros que no lo pide nadie. El hecho es que no se sabe nada a punto fijo sobre la suerte que en el año próximo cabrá al coliseo de la calle del Rey D. Jaime. [...] Parece que el día 27 del actual cerrará sus puertas el coliseo mencionado [...].<sup>299</sup>*

Ahora bien, la situación se aclaró y el empresario Cabaleti se hizo cargo del templo zarzuelístico valenciano de esta época. Las gestiones para la contratación de compañía se encuentran recogidas en los siguientes fragmentos:

---

<sup>296</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 23-V-1863.

<sup>297</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 27-V-1863.

<sup>298</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 3-VI-1863.

<sup>299</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 17-VI-1863.

*Princesa.- Parece que se están ya organizando las compañías que han de funcionar en la Princesa en el próximo año cómico. No se ha desistido del proyecto de dar espectáculo de verso y zarzuela, y parece que se han hecho proposiciones al señor Jordán y a la Sra. Duclós.<sup>300</sup>*

*Teatro de la Princesa. [...] Es posible, sin embargo, que en vista de la premura del tiempo la empresa estará gestionando para completar las compañías y abrir el teatro a mediados de septiembre o primeros de octubre, como tiene de costumbre.*

*La compañía de zarzuela está algo más adelantada que la dramática, pues según nos dicen se hallan ya contratados la Sra. Cabaleti, hija del empresario de dicho nombre, a quien se ha cedido el teatro, un hijo del Sr. Cabaleti, a cuyo cargo está la dirección de orquesta, el Sr. Hordan y no sabemos si alguna otra parte. Allá veremos.<sup>301</sup>*

## **5. 16. AÑO CÓMICO 1863-1864**

Durante el año cómico 1863-1864, sólo volvemos a encontrar zarzuela en el teatro Princesa. Una misma empresa, la del Sr. Cabaleti, se hizo cargo de las dos temporadas, cambiando sólo algunos elementos de la compañía cuando se produjo el cambio de la primera serie de abono a la segunda. El elenco interpretativo completo fue el siguiente:

*Primer tenor absoluto. D. Sebastián Beracochea - Otro primer tenor, D. Matías Guillem - Tenor cómico. D. Luis Moron - Primer barítono absoluto. Manuel Creixi - Segundo barítono. Don Antonio Rodríguez - Primer bajo, D. Miguel Vidarte - Segundo bajo, D. Alejo Marco.*

*Actores: D. Angel Almazán - D. Antonio Rodríguez - Alejo Marco - Ricardo Peris.*

*Primeras tiples: Doña Matilde Cabaletti - Doña Teresa Solera - Otra primera tiple y tiple cómica: Doña Isabel del Villar - Segunda tiple: Doña Adelaida Cabaletti.*

---

<sup>300</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 7-VII-1863.

<sup>301</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 8-VIII-1863.

*Partiquinas: Doña Antonia Casayús - Matilde Guerra - Teresa Guerra - Emilia Monfort.*

*Director de orquesta: D. Cayetano Cabaletti.*

*Otro director de orquesta: D. Ramón Pastor.*

*Maestro de Coros: D. Faustino Ubeda.*<sup>302</sup>

## TEATRO PRINCESA

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres.</u>	<u>Total</u>
<i>El Relámpago</i>	Barbieri	3	3-X-63	3
<i>El Juramento</i>	Gaztambide	3	8-X-63	2
<i>El Postillón de la Rioja</i>	Oudrid	2	10-X-63	7
<i>El Niño</i>	Barbieri	1	10-X-63*	13
<i>El loco de la buhardilla</i>	Fernández Caballero	1	13-X-63	6
<i>Una vieja</i>	Gaztambide	1	14-X-63	2
<i>Los Diamantes de la Corona</i>	Barbieri	3	17-X-63	4
<i>Las Hijas de Eva</i>	Gaztambide	3	24-X-63*	-
<i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i>	Oudrid	1	26-X-63	7
<i>Marina</i>	Arrieta	2	31-X-63	4
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	4-XI-63	-
<i>El último mono</i>	Oudrid	1	10-XI-63	4
<i>Zampa</i>	Herold	3	12-XI-63*	2
<i>¡Si yo fuera Rey!</i>	Inzenga	3	22-XI-63*	9
<i>En las astas del toro</i>	Gaztambide	1	25-XI-63	5
<i>Jacinto</i>	Reparaz (Federico)	1	25-XI-63	4
<i>Los Magyares</i>	Gaztambide	4	3-XII-63	7
<i>El cocinero</i>	Fernández Caballero	1	10-XII-63	3
<i>A Rey muerto</i>	Oudrid	1	12-XII-63*	5
<i>Los dos ciegos</i>	Barbieri	1	16-XII-63	2
<i>La cola del diablo</i>	Oudrid/Allú	2	16-XII-63	2
<i>Catalina</i>	Gaztambide	3	19-XII-63	3
<i>Buenas noches, Señor</i>				

<sup>302</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 5-II-1864.

<i>Don Simón</i>	Oudrid	1	28-XII-63	-
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	1-I-64	2
<i>El valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	9-I-64	2
<i>Genaro el gondolero</i>	Rovira	3	22-I-64*	3
<i>El Sargento Federico</i>	Barbieri	4	23-I-64	2
<i>Angelito</i>		1	26-I-64	-
<i>Una noche de aventuras</i>	Ballester	1	1-II-64**	2
<i>El Tío Caniyitas</i>	Soriano Fuertes	2	1-II-64	4
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	6-II-64	2
<i>Los dos pichones</i>		1	6-II-64	2

\*= estreno en Valencia

## 2ª Temporada de abono

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres.</u>	<u>Total</u>
<i>Marina</i>	Arrieta	2	13-II-64	2
<i>El último mono</i>	Oudrid	1	13-II-64	-
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	14-II-64	-
<i>El cocinero</i>	Fernández Caballero	1	14-II-64	-
<i>El Dominó Azul</i>	Arrieta	3	16-II-64	3
<i>Una vieja</i>	Gaztambide	1	18-II-64	4
<i>Dos pichones del Turia</i>	Barbieri	1	18-II-64*	3
<i>Jacinto</i>	Reparaz(Federico)	1	18-II-64	-
<i>Campanone</i>	Mazza-DiFranco	3	20-II-64	5
<i>El sargento Federico</i>	Barbieri	4	21-II-64	-
<i>Los diamantes de la corona</i>	Barbieri	3	24-II -64	3
<i>El postillón de la Rioja</i>	Oudrid	2	25-II-64	3
<i>El diablo en el poder</i>	Barbieri	3	27-II-64	5
<i>Los Magyares</i>	Gaztambide	4	28-II-64	4
<i>El caudillo de Baza</i>	Arrieta	4	8-III-64*	4
<i>La cruz de la redención</i>		3	12-III-64*	2
<i>Catalina</i>	Gaztambide	3	14-III-64	-
<i>Mis dos mujeres</i>	Barbieri	3	27-III-64	3

<i>El Juramento</i>	Gaztambide	3	29-III-64	2
<i>El Niño</i>	Barbieri	1	31-III-64	2
<i>Genaro el gondolero</i>	Rovira	3	2-IV-64	-
<i>A Rey muerto</i>	Oudrid	1	6-IV-64	2
<i>El estreno de una artista</i>	Gaztambide	1	8-IV-64	4
<i>Llamada y tropa</i>	Arrieta	2	8-IV-64	3
<i>Las dos coronas</i>	Arrieta	3	10-IV-64*	4
<i>Galanteos en Venecia</i>	Barbieri	3	18-IV-64	-
<i>El Tio Caniyitas</i>	Soriano Fuertes	1	29-IV-64	-
<i>El Relámpago</i>	Barbieri	3	30-IV-64	-
<i>Un tesoro escondido</i>	Barbieri	2	2-V-64	3
<i>Un casament en Picaña</i>	García Catalá	1	15-V-64	2

\*= estreno en Valencia

La compañía de Cabaletti presentó 48 títulos diferentes a lo largo del año cómico, convirtiéndose así en una de las empresas que presentó una programación más variada. De estas zarzuelas, 10 fueron estreno en Valencia y una, la compuesta por Ballester, supuso un estreno absoluto. Esta cantidad también nos transmite la idea de un año cómico relativamente equilibrado entre reposiciones y nuevas zarzuelas.

La idea del equilibrio también preside la estadística de los autores con mayor número de estrenos. Así, Barbieri y Arrieta presentan dos, mientras que autores como Gaztambide, Oudrid o Inzenga estrenaron una pieza. Justamente, una novedad de Barbieri en la cartelera valenciana, *El Niño*, fue la zarzuela con mas representaciones de todo el año cómico con un total de quince.

Dentro del apartado de estrenos reseñamos también la zarzuela de Barbieri *Dos pichónes del Turia* en la que, como indica su título, la acción se desarrolla en la ciudad de Valencia, concretando aún más: en una alquería del camino del Grao de Valencia. Otro factor destacable es la participación en el libreto de Liern, el dramaturgo valenciano que ya estaba triunfando en la capital de

España y que había conectado con el autor de *Jugar con fuego*. Esta relación entre músico y escritor puede ser conocida a través de la correspondencia recogida por Emilio Casares en el segundo volumen del *Legado Barbieri* <sup>303</sup>. Además, de *Dos pichones del Turia* hemos de indicar la rapidez de su presentación valenciana, puesto que fue estrenada en el teatro de la Zarzuela el 28 de noviembre de 1863.

Otra de las novedades sobresalientes del año cómico fue *El caudillo de Baza* de Arrieta. Su carácter de obra de gran espectáculo continuaba la tradición de piezas de Gaztambide o de su propio autor. En realidad, este factor escenográfico era la principal atracción anunciada en la prensa:

*Teatro de la Princesa. Se están pintando las decoraciones para poner en escena en este teatro la zarzuela de gran espectáculo, no representada todavía en Valencia, titulada 'El caudillo de Baza'.* <sup>304</sup>

En cuanto a la zarzuela de autores valencianos tuvo una presencia menos abundante que en otras ocasiones, sólo *Una noche de aventuras* de Ballester fue estrenada, obteniendo, además, un buen éxito:

*Estrenos. [...] En la noche del lunes se estrenó en el teatro de la Princesa una zarzuela nueva en dos cuadros y en verso, titulada 'Una noche de aventuras', letra de un conocido escritor valenciano, y música del Sr. Ballester, que se ha dado a conocer en esta obra como compositor.*

*La zarzuela fue recibida con general aceptación, escuchándose con placer tanto las piezas musicales que contiene, como las bellísimas tiradas de verso que contiene el libreto.* <sup>305</sup>

El mundo de las adaptaciones también estuvo representado con una pieza que se podría considerar novedosa, puesto que su autor no era italiano sino francés. Hablamos de *Zampa o la esposa de mármol* de Herold. El éxito no acompañó el estreno valenciano de esta adaptación, aunque en la crónica

---

<sup>303</sup> E. Casares: *Documentos sobre Música Española y Epistolario. Legado Barbieri. Vol. II*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988, pp. 691-698.

<sup>304</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 24-II-1864.

<sup>305</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 3-II-1864.

también se advierte una dura crítica a las condiciones interpretativas de la representación.

*'Zampa'. El jueves se puso en escena en el coliseo de la Princesa la traducción de la célebre ópera que lleva este título, o por decirlo mejor y de una vez, fracasó dicha zarzuela en el referido coliseo.*

*La indiferencia del público fue muy significativa y no consiguieron romper esta capa de hielo algunas palmadas de las localidades altas.*

*Los trozos de galana y fácil versificación en que abunda la obra no son bastante para suplir la falta de interés que es la principal cualidad que generalmente busca el público en la zarzuela.*

*Además, aún con mejores condiciones de parte del libro, la obra no se hubiese podido levantar teniendo, como tuvo, tan mala interpretación de parte de los modestos artistas de la Princesa. No cuentan estos con las facultades necesarias para cantar partituras que se salgan de las comunes condiciones del repertorio en que hasta hoy se han presentado.*

*Desde las primeras notas se vió a los cantantes soportar con pena el peso de una obra de tamaña importancia. El barítono Moras, que carece de voz, desafinó con frecuencia; el bajo desfloró en la ejecución de su papel, un tipo de que pudo sacar partido, y los coros anduvieron toda la noche por donde les dió la gana.*

*La Sra. Cabaletti fue quien estuvo más cerca de la partitura.*

*Aconsejamos a la empresa que no forme una exagerada idea de las compañías que ha contratado y que no las sobrecargue por lo tanto con el peso de un trabajo que no pueden soportar.* <sup>306</sup>

Sin embargo, el buen número de representaciones de la reposición de *Campanone* demuestra que el público valenciano no había retirado su apoyo a este tipo de adaptaciones.

Dejando aparte los estrenos y pasando al desarrollo del año teatral hacemos mención de una costumbre instaurada en las empresas de los teatros que se mantendrá posteriormente. Se trata de ofrecer al público una diversión extra

---

<sup>306</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 15-XI-1863.



en las fechas navideñas con obras de gran espectáculo. Resaltamos esta situación ahora porque en este año cómico aparece bastante claro. Reproducimos a continuación los días que se interpretó *Los Magyares* durante la primera temporada: 3-XII-63; 4-XII-63; 8-XII-63; 26-XII-63 (tarde y noche); 27-XII-63; 3-I-64; 2-II-64. Algo similar podríamos decir de *Catalina* y *El valle de Andorra* en esta y otras temporadas. Como decíamos, esta tradición se mantendrá posteriormente con títulos tan paradigmáticos como *Los sobrinos del Capitán Grant*.

La oferta de zarzuela en un sólo teatro de una población como Valencia no parecía muy lógico y, al comienzo de la segunda temporada, aparecieron una serie de noticias en la prensa con alguna solución para el futuro:

*Noticia teatral. Según dice La Paz de Murcia, la empresa del teatro Principal de Valencia está en trato con las triples señoras Santamaría y Zamacois.*

*Esto confirma las noticias que circulan de que el año próximo funcionará en dicho teatro una compañía de zarzuela en vez de la de ópera.* <sup>307</sup>

*Petición. [...] Por otra parte se asegura que si la empresa del Principal forma compañía de zarzuela, la de la Princesa se propone contratar un cuarteto de ópera que actúa durante la primera temporada y en el cual se dice que figurará la señora Valpini. Allá veremos.* <sup>308</sup>

Estas noticias no se confirmaron, como luego veremos, pero también llaman la atención unas informaciones sobre el tema candente de la ópera nacional. En primer lugar, tenemos la referencia a una obra calificada de esa forma y que no se llegó a estrenar:

*Novedad. Según tenemos entendido, la aplaudida artista Sr. Sanchioli prepara para su beneficio una obra notable. Se trata de un libreto hecho ad hoc por uno de nuestros conocidos escritores, y puesto en música por el aventajado maestro Sr. Varvaró. De modo que la novedad de la ópera española (si se nos*

---

<sup>307</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 25-II-1864.

<sup>308</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 11-III-1864.

*permite llamarla así) unida a la simpatía que el público dispensa a la acreditada contralto, nos induce a creer que será favorecido.*<sup>309</sup>

Pero más importante aún resulta las noticias concernientes a las primeras gestiones de Avelino Aguirre para estrenar en Valencia su ópera española, aunque cantada en italiano, *Gli amanti di Teruel* con argumento basado en el famoso escritor Hartzenbusch. La promoción de Aguirre en el *Diario Mercantil de Valencia* aparece bastante clara y sobresale el hecho de tratar de colocar la obra al empresario del Principal, siguiendo la tradición de unir el género operístico al local más veterano de la ciudad. Los datos sobre esta ópera, estrenada posteriormente en nuestra capital, nos transmiten la intrahistoria de uno de los escasos estrenos absolutos de una ópera española realizados en Valencia y casi podríamos decir (por los pocos títulos ofrecidos de este género) en España.

*Compositor español. Ha llegado a esta ciudad D. Avelino Aguirre, compositor de música discípulo de Ledesma, Eslava y otros profesores de la corte, que ha estudiado cuatro años en el conservatorio de Milán, bajo la dirección del conocido maestro italiano Sr. Lauro Rossi, con el objeto de presentar a la empresa del teatro Principal una ópera titulada, 'Gli amanti di Teruel', cuyo argumento está tomado del conocido drama del mismo título que escribió Hartzembusch.*

*La circunstancia de ser español el autor, unida al mérito de la partitura, si son ciertos nuestros informes, nos hace esperar que el Sr. Diestro aprovechará la ocasión de ofrecer esta novedad al público, tanto más, cuanto que no es esta la primera ópera que escribe el Sr. Aguirre, pues ya estando en Italia escribió otra, titulada 'L'assedio di Tarifa', basada sobre el drama de Gil y Zárate 'Guzmán el Bueno', que mereció los mejores elogios de personas muy competentes en el arte, entre ellas el señor Bonetti, director de orquesta del teatro italiano de París, y todos los profesores del conservatorio de Milán.*<sup>310</sup>

*Nuevo spartito. El joven compositor español D. Avelino Aguirre, de quien anteayer dijimos que últimamente había puesto en música un libreto italiano sacado del drama 'Los amantes de Teruel', tuvo la amabilidad de dejarnos oír*

---

<sup>309</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 27-II-1864.

<sup>310</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 3-III-1864.

*el jueves por la tarde, diversas piezas de su nueva partitura, que ejecutó él mismo al piano. Varias representantes de la prensa valenciana y algunas personas de las en Valencia más autorizadas en el arte músico, formaban el círculo ante el cual el señor Aguirre demostró sus perfectas cualidades de maestro y su profundo genio artístico.*

*Aunque no se nos acalla la dificultad de apreciar exactamente los efectos de la música dramática por su mera ejecución fuera de las condiciones precisas que reclama el espectáculo lírico escénico, no podemos menos de adherirnos al voto de las personas prácticas e inteligentes que saludaron al Sr. Aguirre a un genio no vulgar y digno del aplauso y de la protección que pueden elevarle a una altura, para llegar a la cual le sobran facultades, talento y corazón.*

*Un aria de tiple, un concertante y un coro fueron entre otras las piezas que ejecutó con admirable precisión el joven maestro, y en todas ellas, particularmente en la segunda de las que indicamos, reveló el Sr. Aguirre, al par que el buen gusto y el conocimiento de la escuela italiana, en la que se ha nutrido y educado con tan laudable fruto, el secreto instinto, sólo comprensible al verdadero genio, de identificarse completamente con las actuaciones dramáticas del libro.*

*En efecto, la música de que hablamos es elevada, como elevados son los conceptos del drama, inspirada y conmovedora, como son conmovedores los episodios de la más sublime de las historias del amor. Aunque en el modesto círculo de la amistad y de la privanza doméstica, el Sr. Aguirre no pudo menos de arrancar espontáneos y justísimos aplausos de la concurrencia inteligente en su mayoría que le escuchaba.*

*[...] El Sr. Aguirre ha intentado presentar su obra al teatro Principal de esta ciudad, y creemos que la empresa, viendo en ello una honrosa distinción de parte del autor, debiera además como cuestión de patriotismo esforzarse en dar a conocer la nueva e ignorada capacidad que se descubre en el horizonte del arte, que aún cuando en ello no reportara material de interés conseguiría siempre el agradecimiento y la estimación de los que en mucho aprecian los rasgos de elevado sentimiento patriótico, considerada la cuestión en esta sentido, que en nuestro concepto creemos suficiente para que obre una*

*determinación favorable en el ánimo del digno empresario del teatro Principal de esta ciudad.* <sup>311</sup>

Continuando con el seguimiento de la prensa encontramos, un mes después, un interesante suelto sobre uno de los primeros éxitos del género bufo en Madrid. La identificación de lo bufo con la novedad justifica la recomendación final del periodista. No deja de ser paradójico que más adelante el género bufo se vea desde la propia prensa periódica como una decadencia de la zarzuela:

*Zarzuela nueva. En el teatro de Jovellanos se está representando con gran éxito una zarzuela titulada 'Los dioses del Olimpo', arreglo de una obra francesa que se ha representado en los Buffes parisiens más de 400 veces. He aquí lo que dice el crítico teatral de 'La Epoca' acerca de esta zarzuela que lleva todas las noches un público numeroso al teatro de Jovellanos:*

*"La idea de la obra a a la vez ingeniosa y absurda; pero de este contraste resulta el interés que despierta en su auditorio. [...]"*

*Recomendamos esta novedad ruidosa a la empresa del teatro de la Princesa....*<sup>312</sup>

Por último y, por no faltar a la costumbre, las dificultades económicas del teatro Princesa volvieron a surgir al final del año cómico. En los fragmentos siguientes se narra el desarrollo de esta nueva "crisis primaveral":

*Teatro de la Princesa. Las esquinas aparecieron ayer huérfanas de carteles del teatro de la Princesa. parece que le ha llegado ya a este coliseo la crisis primaveral que sufre todos los años, y que la empresa ha declarado su imposibilidad de continuar dando funciones. Se dice que los artistas tienen el proyecto de seguir por su cuenta hasta terminar la temporada cómica y que se están poniendo de acuerdo acerca de la marcha que debe seguir el teatro. Les deseamos el mejor resultado posible y el menor perjuicio en sus intereses.* <sup>313</sup>

*Reunión. Parece que ayer tarde se reunieron los propietarios del teatro de la Princesa para deliberar acerca del porvenir del coliseo de la calle del Rey D. Jaime. [...] ya es hora de que la mayoría de los que están interesados en este*

---

<sup>311</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 5-III-1864.

<sup>312</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 2-IV-1864.

<sup>313</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 20-IV-1864.

*negocio discurran el modo de que el teatro vaya a manos de quien ofrezca sólidas garantías y no quede expuesto a las crisis primaverales que sufre anualmente y que le llevan a su descrédito infalible.* <sup>314</sup>

*Noticias teatrales. [...] En cuanto al porvenir del teatro de la Princesa, sigue envuelto en el velo del misterio. Parece, sin embargo, que se trata de ponerlo en manos aptas para imprimirle una marcha regular.* <sup>315</sup>

La solución vino a cargo del empresario del Principal, Pedro Diestro, que se hizo cargo del Princesa obteniendo, de esta forma, un monopolio sobre el espectáculo escénico valenciano. Las consecuencias de este dominio se comentarán en el año teatral siguiente; de momento, nos limitaremos a incluir los planes del citado empresario:

*Noticias teatrales. [...] Y, por último, hemos oído asegurar que el teatro de la Princesa tiene por empresario para el año próximo al inteligente Sr. Diestro, el cual se propone formar un cuadro de compañía dramática a cuyo frente figurará el Sr. García (D. Pedro), y dos compañías, una de ópera y otra de zarzuela que alternarán en los dos coliseos.* <sup>316</sup>

*Noticias teatrales. Parece que el señor Diestro ha firmado ya su contrato con los propietarios de la Princesa, tomando en arriendo dicho coliseo para el año próximo. [...]* <sup>317</sup>

*Noticias teatrales. [...] También se dan por seguros los ajustes de las tiples de zarzuela señoras Santamaría, Rodríguez, Castro y Custodio, que con los señores Carbonell, Dalmau y Fábregas, forman el núcleo de la compañía organizada por la empresa.* <sup>318</sup>

## 5. 17. AÑO CÓMICO 1864-1865

### TEATRO PRINCIPAL

---

<sup>314</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 21-IV-1864.

<sup>315</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 10-V-1864.

<sup>316</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 13-V-1864.

<sup>317</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 18-V-1864.

<sup>318</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 1-VII-1864.

## 1ª Temporada de abono

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres	Total
<i>El diablo en el poder</i>	Barbieri	3	24-IX -64	3
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	26-IX-64	3
<i>En las astas del toro</i>	Gaztambide	1	26-IX-64	5
<i>Las Hijas de Eva</i>	Gaztambide	3	1-X-64	4
<i>Campanone</i>	Mazza-DiFranco	3	12-X-64	6
<i>Los diamantes de la corona</i>	Barbieri	3	22-X-64	-
<i>Frasquito</i>	Fernández Caballero	1	23-X-64	3
<i>Diez mil duros</i>	Arche	1	23-X-64	2
<i>El Relámpago</i>	Barbieri	3	6-XI-64	3
<i>El Juramento</i>	Gaztambide	3	12-XI-64	2
<i>Amar sin conocer</i>	Barbieri-Gaztambide	3	13-XI-64	3
<i>Zampa</i>	Herold	3	22-XI-64	2
<i>Un tesoro escondido</i>	Barbieri	3	7-XII-64	4
<i>Un concierto casero</i>	Oudrid	1	8-XII-64	-
<i>De tal palo tal astilla</i>	Arrieta	1	17-XII-64	3
<i>El gran bandido</i>	Oudrid-Fernández Caballero	2	17-XII-64*	3
<i>El valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	25-XII-64	4
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	26-XII-64	1
<i>¡Un verdadero inocente!</i>		1	28-XII-64*	-
<i>El Sargento Federico</i>	Barbieri	4	6-I-65	-
<i>Si yo fuera Rey</i>	Inzenga	3	6-I-65	-
<i>Memorias de un estudiante</i>	Oudrid	3	7-I-65*	5
<i>Casado y soltero</i>	Gaztambide	1	8-I-65	-

## 2ª Temporada de abono

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres	Total
<i>El Relámpago</i>	Barbieri	3	27-I-65	2
<i>El Valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	30-I-65	3
<i>Las Hijas de Eva</i>	Gaztambide	3	5-II-65	-
<i>El Gran bandido</i>	Oudrid-F. Caballero	2	5-II-65	4
<i>La Colegiala</i>	Mollberg	1	5-II-65	6
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	5-II-65	3

<i>El diablo en el poder</i>	Barbieri	3	7-II-65	2
<i>Amar sin conocer</i>	Barbieri-Gaztambide	3	12-II-65	3
<i>Marina</i>	Arrieta	2	12-II-65	5
<i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i>	Oudrid	1	13-II-65	-
<i>Memorias de un estudiante</i>	Oudrid	3	14-II-65	4
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	15-II-65	-
<i>1864 y 1865</i>	Arrieta	1	27-II-65	5
<i>En las astas del toro</i>	Gaztambide	1	28-II-65	2
<i>De tal palo, tal astilla</i>	Arrieta	1	28-II-65	-
<i>Una vieja</i>	Gaztambide	1	5-III-65	2
<i>El Vizconde</i>	Barbieri	1	11-III-65	3
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	16-III-65	-
<i>Por seguir a una mujer</i>	Barbieri/Gaztambide	4	25-III-65	2
	Hernando/Inzenga/Oudrid			
<i>Campanone</i>	Mazza/DiFranco	3	28-III-65	-
<i>El postillón de la Rioja</i>	Oudrid	2	29-III-65	4
<i>Pan y toros</i>	Barbieri	3	1-IV-65	6
<i>La dote de Patricia</i>	Música de todo el mundo	1	5-IV-65	4
<i>Un tesoro escondido</i>	Barbieri	3	17-IV-65	-
<i>Un casament en Picaña</i>	García Catalá	1	23-IV-65	-
<i>Frasquito</i>	Fernández Caballero	1	29-IV-65	-
<i>La conquista de Madrid</i>	Gaztambide	3	30-IV-65	3
<i>Los diamantes de la corona</i>	Barbieri	3	3-V-65	2
<i>Si yo fuera Rey</i>	Inzenga	3	12-V-65	-
<i>Catalina</i>	Gaztambide	3	28-V-65	2
<i>El pueblo y la patria en cueros</i>		1	1-VI-65*	3
<i>El Niño</i>	Barbieri	1	3-VI-65	4
<i>Las Plagas de Egipto</i>		1	3-VI-65*	4
<i>La vuelta de Escupe-Jumos</i>	De la Cruz	1	3-VI-65	4
<i>La cola del diablo</i>	Oudrid-Allú	2	5-VI-65	-
<i>Casado y soltero</i>	Gaztambide	1	7-VI-65	2
<i>Llamada y tropa</i>	Arrieta	2	9-VI-65	3
<i>Jacinto</i>	Reparaz	1	11-VI-65	3

<i>Dos pichones del Turia</i>	Barbieri	1	13-VI-65	3
<i>Buenas noches, señor D. Simón</i>	Oudrid	1	16-VI-65	2

### Abono extraordinario corridas de toros

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres.</u>
<i>Llamada y tropa</i>	Arrieta	2	16-VII-65
<i>Un casament en Picaña</i>	García Catalá	1	16-VII-65
<i>Marina</i>	Arrieta	2	17-VII-65
<i>En las astas del toro</i>	Gaztambide	1	17-VII-65
<i>El postillón de la Rioja</i>	Oudrid	2	18-VII-65
<i>Recuerdos de gloria</i>	Rogel	1	18-VII-65

\*= estrenos en Valencia

## TEATRO PRINCESA

### 1ª Temporada de abono

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres</u>	<u>Total</u>
<i>El Juramento</i>	Gaztambide	3	29-IX-64	4
<i>En las astas del toro</i>	Gaztambide	1	2-X-64	-
<i>Diez mil duros</i>	Arche	1	1-X-64	2
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	2-X-64	2
<i>Los diamantes de la corona</i>	Barbieri	3	7-X-64	3
<i>Las hijas de Eva</i>	Gaztambide	3	14-X-64	3
<i>La cola del diablo</i>	Oudrid/Allú	2	18-X-64	3
<i>El Relámpago</i>	Barbieri	3	19-X-64	3
<i>Casado y soltero</i>	Gaztambide	1	23-X-64*	2
<i>El diablo en el poder</i>	Barbieri	3	25-X-64	2
<i>Amar sin conocer</i>	Barbieri-Gaztambide	3	27-X-64	3
<i>El sargento Federico</i>	Barbieri	3	8-XI-64	3
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	14-XI-64	2
<i>Campanone</i>	Mazza-DiFranco	3	16-XI-64	3



<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	1-XII-64	2
<i>De tal palo tal astilla</i>	Arrieta	1	2-XII-64*	5
<i>Un concierto casero</i>	Oudrid	1	2-XII-64*	7
<i>El Grumete</i>	Arrieta	1	10-XII-64	2
<i>Frasquito</i>	Fernández Caballero	1	12-XII-64	-
<i>Un tesoro escondido</i>	Barbieri	3	13-XII-64	2
<i>El gran bandido</i>	Oudrid-F. Caballero	2	21-XII-64	3
<i>¡Un verdadero inocente!</i>		1	29-XII-64	-
<i>El Valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	4-I-65	2
<i>La almoneda del diablo</i>	Ruiz	3	8-I-65	-
<i>Si yo fuera Rey</i>	Inzenga	3	12-I-65	-
<i>Los Magyares</i>	Gaztambide	4	17-I-65	2

## 2ª Temporada de abono

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres</u>	<u>Total</u>
<i>Memorias de un estudiante</i>	Oudrid	3	25-I-65*	6
<i>Un tesoro escondido</i>	Barbieri	3	29-I-65	-
<i>Marina</i>	Arrieta	2	31-I-65	5
<i>La Colegiala</i>	Mollberg	1	31-I-65	8
<i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i>	Oudrid	1	31-I-65	3
<i>El valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	2-II-65	-
<i>El Marqués de Caravaca</i>	Barbieri	2	9-II-65	3
<i>La Isla de San Balandrán</i>	Oudrid	1	9-II-65	2
<i>En las astas del toro</i>	Gaztambide	1	16-II -65	2
<i>Un casament en Picaña</i>	García Catalá	1	16-II-65	2
<i>1864 y 1865</i>	Arrieta	1	16-II-65*	14
<i>El Gran bandido</i>	Oudrid-F. Caballero	2	18-II-65	-
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	19-II-65	-
<i>La cola del diablo</i>	Oudrid-Allú	2	22-II-65	2
<i>El diablo en'el poder</i>	Barbieri	3	24-II-65	-
<i>Una vieja</i>	Gaztambide	1	2-III-65	-
<i>Los Magyares</i>	Gaztambide	4	6-III-65	-
<i>El postillón de la Rioja</i>	Oudrid	2	9-III-65	2

<i>El Vizconde</i>	Barbieri	1	9-III-65	4
<i>Por seguir a una mujer</i>	Barbieri/Gaztambide	4	11-III-65	3
	Hernando/Inzenga/Oudrid			
<i>Campanone</i>	Mazza/DiFranco	3	13-III-65	-
<i>El cocinero</i>	Fernández Caballero	1	19-III-65	-
<i>Pan y Toros</i>	Barbieri	3	22-III-65*	6
<i>La dote de Patricia</i>	Música de todo el mundo	1	2-IV-65*	3
<i>La conquista de Madrid</i>	Gaztambide	3	20-IV-65*	4
<i>El Relámpago</i>	Barbieri	3	24-IV-65	-
<i>Galanteos en Venecia</i>	Barbieri	3	6-V-65	2
<i>Tramoya</i>	Barbieri		20-V-65	2
<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	20-V-65	2

\*= estreno en Valencia

En el año cómico 1864-1865 se volvió al sistema de una misma empresa -la de Pedro Diestro- a cargo de los dos teatros. Por esa razón, pese a consignar por separado una tabla para cada temporada en los dos coliseos, analizaremos todo el año teatral en su globalidad puesto que la zarzuela fue programada y ejecutada por la misma compañía.

En total se interpretaron 54 títulos diferentes que fueron alternándose en los dos teatros. Esto supuso la recuperación del Principal para la representación de zarzuela, llegando a estrenar tres obras; hecho que no se producía desde hacía varias temporadas. Sin embargo, el empresario Pedro Diestro mantuvo la tradición zarzuelera del Princesa al reservarle un mayor número de estrenos, 8 zarzuelas que suponen más del doble que el Principal. No se debe olvidar, en esta dirección, que el teatro más antiguo siguió con su dedicación a la ópera, con lo que el Princesa -pese a ofrecer también ópera al final del año cómico- tenía más ventajas.

También llama la atención la casi nula presencia de zarzuelas de autores valencianos.

Como resultado de las cifras obtenidas anteriormente tenemos una programación bastante extensa aunque ciertamente continuista por la escasez de estrenos. Como autor con más número de novedades tenemos a Oudrid con 4, una de ellas en colaboración, resaltando -por su número de representaciones- *Memorias de un estudiante*. Este hecho supone un cambio respecto a la alternancia Barbieri-Gaztambide.

Ahora bien, dentro de las piezas novedosas de este año cómico hemos de señalar la llegada de dos subgéneros dentro del ámbito de la zarzuela que tendrán una vida posterior larga y productiva. El primero de ellos es de la revista del año, representada en la cartelera valenciana con el estreno de *1864 y 1865* de Arrieta. En torno a esta obra surgen varios comentarios. Primero, este tipo de piezas que analizan de forma irónica los acontecimientos socio-políticos de una época y que serán antecedentes de las revistas más consolidadas del repertorio como pueda ser *La Gran Vía*.

Como segundo factor tendríamos la rapidez en la llegada de esta pieza a Valencia, puesto que fue estrenada en el teatro del Circo, el 30 de enero de 1865. El abundante número de interpretaciones de esta revista en el Princesa confirma el favor del público. Un tercer aspecto sería de la presencia como libretista de Gutiérrez de Alba, creador de un teatro político-social de carácter sarcástico que se vería reflejado en obras como *1864 y 1865* o en la zarzuela también nueva en Valencia titulada *La dote de Patricia*, interpretada también al poco tiempo de su estreno en la Zarzuela el 20 de marzo de 1865.

El segundo género que alcanzará una gran aceptación en temporadas posteriores será el sainete lírico, representado en esta programación con el estreno de *Un concierto casero*, que alcanzó un buen número de interpretaciones en el Princesa.

La versatilidad y vitalidad del mundo de la zarzuela se puede comprobar al examinar el éxito de representaciones de *Memorias de un estudiante* y el estreno de la importante zarzuela de Barbieri *Pan y toros*, ambas estructuradas en tres actos. La coexistencia de estas zarzuelas grandes y de las

revistas y sainetes líricos en un acto de los párrafos anteriores confirman esa variedad a la que hacíamos referencia.

Por lo que respecta al nivel interpretativo de la compañía de zarzuela de los dos teatros citamos a las fuentes de la época:

*La zarzuela. He debutado en el teatro Principal la compañía de la zarzuela que ha de compartir este año sus tareas artísticas con la de ópera.*

*Algunos de los actores eran ya conocidos del público. El barítono Carbonell en quien siempre hemos reconocido dotes muy envidiables de cantante, había hecho ya una larga y satisfactoria campaña en el teatro Principal. Ahora vuelve mejorado, y la empresa no podía haber hecho mejor elección para cubrir esta parte importante del cuarteto.*

*La Sra. Santamaría pisó por vez primera las tablas del teatro Principal y hasta ahora nos ha demostrado que tiene facultades notables, que se halla en el declive de cénit artístico, pero que aún domina el género mixto en que ha recibido tantos aplausos.*

*Las señoritas Castro y Rodríguez se han de mirar a través de un prisma que les es muy favorable. Las dos poseen un órgano agradable [...] una presencia sobremana simpática y cierto conocimiento de la escena y del arte de decir, vienen a ponerse de su parte para captarse el agrado del público, que creemos les será otorgado tan pronto como pasen los primeros momentos de observación y de expectativa.*

*La señora Custodio tiene pocas facultades para cantar pero es buena actriz, y allá se irá lo uno por lo otro.*

*El Sr. Campoamor ha pisado mucho el palco escénico del teatro Principal y ya le conocía el público como barítono cómico.*

*Los Sres. Tormo y Morón, tenores de la misma especie, se habían dado ya a conocer en el teatro de la Princesa. Los dos tienen condiciones para sostener la bulliciosa y salpimentada del poema cómico-lírico; pero hay que buscarlos en sus aguas. Al primero le hemos visto representar en la Princesa tipos cómicos que no desdenarían los mejores intérpretes de este género. Por desgracia los tenores cómicos no pueden elegir el terreno más favorable y han de buscar la risa del prójimo donde lo exige la tiranía del contrato.*

*El tenor serio Sr. Dalmau, no ha hecho todavía su debut. Recordamos que hace algunos años se dió a conocer con buen éxito en el teatro de la Princesa, y parece que desde entonces ha hecho notables adelantos.* <sup>319</sup>

Otros fragmentos periodísticos que incluimos son los concernientes a la positiva aceptación de la revista *1864 y 1865*:

*Teatro de la Princesa. Anteanoche se representó en el teatro de la Princesa, a beneficio del Sr. Campoamor, la revista titulada '1864 y 1865'. El teatro estuvo lo que se llama de bote en bote, y el beneficiado hizo su agostillo con el propósito lírico-dramático que en tanto grado había despertado la curiosidad del público. Este aplaudió muchas de las alusiones políticas que contiene la obra, e hizo repetir por tres veces el himno de Riego.*<sup>320</sup>

*Repetición. La segunda representación de la revista '1864 y 1865' proporcionó otro lleno al teatro de la Princesa en la noche del viernes [...].* <sup>321</sup>

Continuando con estas novedades del año cómico 1864-1865 nos parece de interés la siguiente noticia por la mención a un compañía especializada en el "género ligero" para el próximo año teatral:

*Noticias teatrales. [...] Respecto de ajustes y proyectos teatrales para el año próximo, se dice que se trata de formar una compañía de zarzuela del género ligero, en la cual figurarán la Zamacois, el tenor Berracochea, Campoamor y el bajo cómico Sr. Sanz [...].* <sup>322</sup>

## 5. 18. AÑO CÓMICO 1865-1866

### TEATRO PRINCIPAL

#### 1ª Temporada de abono.

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres</u>	<u>Total</u>
---------------	----------------------	-----------------	------------------	--------------

<sup>319</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 29-IX-1864.

<sup>320</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 18-II-1865.

<sup>321</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 19-II-1865.

<sup>322</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 28-III-1865.

<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	16-XI-65	3
<i>El Juicio Final</i>	Albelda	1	16-XI-65*	4
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	16-XI-65	4
<i>El Postillón de la Rioja</i>	Oudrid	2	26-XI-65	2
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	4-XII-65	-
<i>Las Amazonas del Tormes</i>	Rogel	2	25-XII-65	-
<i>El Niño</i>	Barbieri	1	25-XII-65	-
<i>Recuerdos de gloria</i>	Rogel	1	7-I-66	-
<i>El Juramento</i>	Gaztambide	3	22-I-66	-
<i>La revista de un muerto. Juicio del año 1865</i>	Barbieri-Rogel	1	27-II-66	-

## TEATRO PRINCESA

### 1ª Temporada de abono

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres</u>	<u>Total</u>
<i>El secreto de una dama</i>	Barbieri	3	10-XI-65*	5
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	12-XI-65	-
<i>El postillón de la Rioja</i>	Oudrid	2	13-XI-65	4
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	13-XI-65	7
<i>El Juicio Final</i>	Albelda	1	18-XI-65	6
<i>El Niño</i>	Barbieri	1	18-XI-65	6
<i>Los dos ciegos</i>	Barbieri	1	19-XI-65	5
<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	20-XI-65	4
<i>El Juramento</i>	Gaztambide	3	21-XI-65	8
<i>Llamada y tropa</i>	Arrieta	2	28-XI-65	5
<i>Las Amazonas del Tormes</i>	Rogel	2	8-XII-65*	4
<i>A Rey muerto</i>	Oudrid	1	8-XII-65	2
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	10-XII-65	3
<i>Recuerdos de gloria</i>	Rogel	1	10-XII-65	3
<i>Mis dos mujeres</i>	Barbieri	3	14-XII-65	6
<i>La cola del diablo</i>	Oudrid-Allú	1	28-XII-65	2
<i>Tres zánganos del amor</i>		2	12-I-66*	5

<i>La caza del zorro</i>	Jordá	1	20-I -66**	5
<i>El Tío Caniyitas</i>	Soriano Fuertes	1	20-I-66	3
<i>Un pleito</i>	Gaztambide	1	27-I-66	3
<i>Equilibrios del amor</i>	Oudrid-F. Caballero	1	27-I-66*	4
<i>1864 y 1865</i>	Arrieta	1	3-II-66	2
<i>El imperio de la farsa</i>		1	10-II-66*	-
<i>La revista de un muerto. Juicio del año 1865</i>	Barbieri-Rogel	1	24-II-66*	5

\*= estreno en Valencia

\*\*= estreno absoluto

La particularidad de la programación de zarzuela en este año cómico se centra en la existencia de una sola temporada de abono en cada teatro. Como en el año anterior, el empresario Pedro Diestro dispuso una compañía de zarzuela que alternara en los dos coliseos. Esta ausencia de una segunda temporada se explica en el Principal por su dedicación a la ópera y, en el Princesa, por sus problemas administrativos puesto que Diestro dejó su arrendamiento tras el final de la primera temporada.

Pese a esto, el número de zarzuelas diferentes ofrecidas al público valenciano no fue inferior a otras primeras temporadas: un total de 23. De ellas, siete fueron estrenos en Valencia y una supuso una novedad absoluta. Con esta última obra, las zarzuelas de autores valencianos, en este caso Jordá, recuperaban un poco el terreno perdido en otras temporadas.

Un primer aspecto a comentar sería el mantenimiento del subgénero "revista del año" con la reposición de *1864 y 1865* y, sobre todo, con la presentación de *La revista de un muerto. Juicio del año 1865*. En esta obra volvía a aparecer José María Gutiérrez de Alba como libretista y junto a Rogel destacaba la presencia en la composición musical del consagrado Barbieri. Un rasgo común a este tipo de revistas era la celeridad con la que llegaban a provincias, entre otras cosas, porque si su interpretación se retrasaba, el espectador perdía las referencias sobre las noticias del año recién acabado.

Por otra parte, el género bufo empezaba a asomarse por la cartelera valenciana mediante el estreno de *Las amazonas del Tormes* de José Rogel, que consiguió un significativo número de representaciones y también llegó con prontitud -su estreno fue el 18 de mayo de 1865- a los dos escenarios de la ciudad de Valencia.

Pasando al comentario de las noticias de la prensa hemos de comenzar por consignar la compañía que funcionó en los dos teatros en esta primer temporada:

*Teatros. He aquí la lista de las compañías de zarzuela [...] que han de actuar en los coliseos Principal y de la Princesa de Valencia:*

*Zarzuela. Director de escena: D. Antonio Campoamor. - Primeras tiples: Doña Rosa Llorens; Doña Cristina Corro - Segunda tiple: Doña Rafaela Barragán - Característica: Doña Emilia García - Partiquinas: Doña Dolores Chust, Doña Enriqueta Gómez - Primer tenor: D. José Manuel Santes - Segundo tenor: D. Emilio Giménez - Primer tenor cómico: D. Luis Morón - Segundo tenor cómico: D. Juan Aparicio - Primeros barítonos: D. Antonio Campoamor, D. Manuel Judez - Primeros bajos: D. José Escriu, D. José Saez.*

*Maestro concertador, compositor y director: Don Leandro Ruiz - Maestros directores: D. José Vidal, D. Faustino Ureña, D. Ramón Pastor - Apuntadores de música: D. Faustino Ureña y D. Victoriano Pla - Coristas de ambos sexos: 60 - Profesores de orquesta: 84 [...].* <sup>323</sup>

Lo cierto es que observamos pocos nombres destacables en este elenco, pero además el cronista del *Diario Mercantil de Valencia* confirma esta impresión al final de la temporada:

*Zarzuela. Dice un colega: Y se dice como positivo que en la segunda temporada tendremos en el coliseo de la Princesa una buena compañía de zarzuela; entrando, como habíamos anunciado, un nuevo empresario.*

---

<sup>323</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 3-X-1865.



*Si la noticia es cierta nos alegramos, porque la actual compañía no es digna de nuestros teatros, ni puede dar mejores resultados, ni quien con ella pretende entretener a nuestro público.* <sup>324</sup>

De todas formas, el acontecimiento más importante de la temporada, al menos a priori, no lo encontramos en los datos de las tablas, puesto que no se trata de una zarzuela. Hablamos de *Gli amanti di Teruel*, la ópera española que Avelino Aguirre había presentado en sociedad el año anterior y que por fin consiguió estrenar de forma absoluta en Valencia. Como ya se comentó, el apoyo de la prensa a esta novedad fue total, entre otras cosas por esa aspiración compartida de la creación de una ópera autóctona que viniera a sustituir a la criticada zarzuela. Veamos como prepararon el estreno las siguientes noticias:

*Ópera nueva. Una de las óperas nuevas que la empresa se propone poner en escena en la presenta temporada, es la que con el título de 'Gli amanti di Teruel', ha escrito el maestro compositor español Sr. Aguirre, [...] Esta ópera es la misma que en el año anterior tan recomendada fue por la prensa valenciana a la empresa de nuestros teatros, y que ésta no pudo poner en escena por lo muy adelantada que se hallaba la temporada.* <sup>325</sup>

*Bien venido. Ha llegado a esta ciudad el maestro español Sr. Aguirre, autor de la ópera 'Los amantes de Teruel'. El Sr. Aguirre viene a dirigir los ensayos de su partitura que se halla ya en estudio en el teatro Principal y que debe ponerse en escena próximamente. Le deseamos el más completo éxito.* <sup>326</sup>

*Ya está cerca. Se cree que a fines de la semana actual estará en disposición de ponerse en escena la ópera 'Los amantes de Teruel', que con tanta ansiedad esperan los aficionados.* <sup>327</sup>

Para reforzar el estreno de la ópera, Diestro decidió recordar al público valenciano el argumento sobre el que se basaba la pieza de Aguirre, reponiendo el drama original de Hartzenbusch de título homónimo<sup>328</sup>

---

<sup>324</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 5-I-1866.

<sup>325</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 11-XI-1865.

<sup>326</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 29-XI-1865.

<sup>327</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-XII-1865.

<sup>328</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 9-XII-1865.

Por fin se estrenó la pieza el 16 de diciembre y consiguió en total cuatro representaciones. El dato de su interpretación en el Principal es significativo de la identificación de este local con el elevado género operístico. A continuación reproducimos la crítica del estreno que, si bien no es negativa, tampoco destila un gran entusiasmo:

*Buen éxito. El sábado se estrenó en el teatro Principal la ópera del maestro español titulada 'Gli amanti di Teruel'. La obra tuvo un éxito lisonjero para el compositor y para la autora del poema, señorita Sabater, los cuales fueron llamados a recibir los honores del palco escénico al terminar una pieza concertante de muy buen efecto musical con que terminó el tercer acto. En la repetición de la ópera verificada en la noche del domingo obtuvieron el compositor y la bella poetisa la misma ovación. Reciban nuestra sincera y cordial enhorabuena.* <sup>329</sup>

Más fuerza y energía, aunque sea en sentido negativo, se desprende de la crítica de *Las Amazonas del Tormes*. En ella podemos observar descritas las características fantásticas típicas del género bufo que normalmente serán criticadas por la prensa y que son las que, precisamente, conseguirán el aplauso del público:

*'Las Amazonas del Tormes'. Anteanoche se estrenó la zarzuela de este nombre en el teatro de la Princesa. Allí vimos unas colegialas que tocan el tambor y hacen el ejercicio, vestidas de soldados, renovando los ominosos recuerdos de 'Catalina'; un viejo que se viste también de soldado y anda durante los dos actos de la zarzuela jugando al escondite, por causa del miedo; un villano que debe hacer reír en su calidad de tenor cómico; un Lindoro que Beaumarchais no reconocería [...] y pare usted de contar. De todos estos ingredientes, bien agitados por Escriu y Morea, resulta una especie de cosa que se llama zarzuela y que suena como la trompeta que anuncia el juicio final de la musa anfibia.* <sup>330</sup>

La opinión sobre *La revista de un muerto. Juicio del año 1865* denominada aquí "apropósito fantástico en tres cuadros y en verso" es más positiva -sobre

---

<sup>329</sup> "Gaceta General", *Diario Mercantil de Valencia*, 19-XII-1865.

<sup>330</sup> "Gaceta General", *Diario Mercantil de Valencia*, 9-XII-1865.

todo por sus hallazgos de libreto y escenografía- aunque algunos recursos son criticados por su pedantería.

*Revista de un muerto. Con una concurrencia extraordinaria se estrenó el sábado en el teatro de la Princesa la pieza alegórica titulada 'Revista de un muerto'. El autor ha exhumado en este juguete 'sui generis' los principales acontecimientos del año 1865, salpicando la obra con algunos chistes oportunos que producen en el auditorio el efecto deseado; pero la obra nos parece larga en demasía y se aparta en muchas ocasiones de la ligereza que conviene a este género de caricatura teatral, de importación transpirenaica. Algunos rasgos, tales como el de la camilla y el que ridiculiza por medio del cambio de las casacas a los hombres de partido que se arriman al sol que más calienta, son ingeniosos y felices; pero cuando el autor se quiere levantar a otras alturas haciendo hablar otro lenguaje que el de la crítica ligera a las figuras alegóricas que introduce en su poema, el interés decae y el epigrama degenera en ambiciosa declamación.*

*Por lo demás, la empresa ha exornado bien este espectáculo y creemos que este sacrificio no será estéril para sus intereses.* <sup>331</sup>

Con respecto al futuro del teatro Princesa, a lo largo de la segunda temporada encontramos noticias como las siguientes:

*El teatro de la Princesa. Se asegura que el Sr. Diestro no ha tomado para el año próximo dicho coliseo, y que se está organizando una sociedad para tomarlo en arriendo. Allá veremos.* <sup>332</sup>

*Teatros. Dice 'La Correspondencia': Decididamente el Sr. Dalmau ha tomado en arriendo para la primera temporada del próximo año cómico el teatro de la Princesa, donde actuará una numerosa y excelente compañía de zarzuela que está acabándose de organizar. En ella figurarán, además de dicho Sr. Dalmau, las Sras. Istúriz y Castro, y los Sres. Soler, Allú, Fuentes, Pló y Aznar.*

*Parece que la segunda temporada estará la empresa a cargo del Sr. Pedro del Diestró.* <sup>333</sup>

---

<sup>331</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 27-II-1866.

<sup>332</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 13-III-1865.

<sup>333</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 10-VII-1866.

Por lo que se refiere a las funciones de aficionados, tenemos las representaciones de zarzuelas a cargo de intérpretes infantiles. La mayoría de las veces se trataba de funciones de tipo benéfico y en ellas solían presentarse piezas de relativa sencillez o bien tonadillas.

*Función de niños. En el salón situado en la plaza de la Bocha se ejecutó el domingo último la comedia 'El hijo del ahorcado' y la pieza valenciana 'Un casament en Picaña', desempeñadas ambas obras por niños de 9 años [...] Los espectadores para mostrarles su agrado les obsequiaron arrojando a la escena ramos y dulces. A petición de varios de los concurrentes el sábado 28 después del drama 'La Campana de la Almudaina', los infantiles artistas cantarán la tonadilla 'El sacristán y la viuda'.<sup>334</sup>*

*Será de ver. La asociación de San Vicente Ferrer que festeja a este santo en el altar de la plaza de la Pelota, animada del laudable deseo de contribuir a mejorar el mismo, ha solicitado del empresario Sr. Diestro, le ceda el coliseo de la Princesa para dar una función que será ejecutada por niños de doce a catorce años, [...] 4º y último: la tonadilla, titulada 'El Sacristán y la viuda'. [...] <sup>335</sup>.(La función se dió el 24-V-66 en el Princesa, dentro de una función extraordinaria).*

*Principal.- [...] Se representará por los mismos niños que tanto aplauso merecieron [en el Princesa, el 24 de mayo] 'El sacristán y la viuda' y 'Un casament en Picaña'.<sup>336</sup>*

La relación entre el mundo infantil-juvenil y la zarzuela se completaba con las representaciones realizadas en los colegios durante las fiestas de cierta solemnidad. Para estas veladas se llegaron a componer obras expresamente, normalmente por los profesores de música de las distintas escuelas. Veamos el siguiente ejemplo:

*Colegio de San Rafael. [...] el 23 en que se celebrará a las siete y media de la tarde la fiesta solemne de adjudicación de premios a los alumnos. Para este*

---

<sup>334</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 24-IV-1866.

<sup>335</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 13-V-1866.

<sup>336</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-VII-1866.

acto ha escrito el Sr. Boix una zarzuelita que lleva por título 'Los albores del alma' y cuya música ha compuesto el profesor Sr. Fornet.<sup>337</sup>

## 5 .19. AÑO CÓMICO 1866-1867

Pese a que alguna noticia recogida anteriormente hacía presagiar lo contrario, el año cómico 1866-1867 en Valencia volvió a estar controlado en sus dos teatros por Pedro Diestro. Como sucedió en otros años, ello hizo que una sola compañía de zarzuela se alternara en Principal y en Princesa. Por esta razón, hemos realizado una tabla para cada teatro y para cada temporada, pero el análisis será conjunto puesto que, como se puede observar, el repertorio pasó de un teatro a otro continuamente.

### TEATRO PRINCIPAL

#### 1ª Temporada de abono.

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres	Total
<i>Las hijas de Eva</i>	Gaztambide	3	2-X-66	-
<i>Una vieja</i>	Gaztambide	1	11-X-66	8
<i>En las astas del toro</i>	Gaztambide	1	11-X-66	6
<i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i>	Oudrid	1	11-X-66	5
<i>Las Amazonas del Tormes</i>	Rogel	2	12-X-66	-
<i>El capitán negrero</i>	Arrieta	3	13-X-66*	2
<i>El último mono</i>	Oudrid	1	18-X-66	-
<i>El sargento Federico</i>	Barbieri	4	21-X-66	2
<i>Memorias de un estudiante</i>	Oudrid	3	30-X-66	2
<i>El joven Telémaco</i>	Rogel	2	8-XI-66*	11
<i>Un pleito</i>	Gaztambide	1	11-XI-66	2
<i>El Relámpago</i>	Barbieri	3	27-XI-66	3
<i>Marina</i>	Arrieta	2	29-XI-66	2

<sup>337</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 19-VI-1866.

<i>La conquista de Madrid</i>	Gaztambide	3	14-XII-66	2
<i>Un concierto casero</i>	Oudrid	1	25-XII-66	2
<i>Matilde y Malek-Addel</i>	Gaztambide-Oudrid	3	9-I-67	-
<i>El primer amor</i>	Jordá	1	13-I-67	2
<i>Un sarao y una soirée</i>	Arrieta	2	13-I-67	2

## TEATRO PRINCESA

### 1ª Temporada de abono

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres</u>	<u>Total</u>
<i>Las hijas de Eva</i>	Gaztambide	3	4-X-66	2
<i>El Relámpago</i>	Barbieri	3	6-X-66	-
<i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i>	Oudrid	1	9-X-66	2
<i>En las astas del toro</i>	Gaztambide	1	9-X-66	6
<i>El último mono</i>	Oudrid	1	9-X-66	4
<i>Una vieja</i>	Gaztambide	1	15-X-66	2
<i>Marina</i>	Arrieta	2	16-X-66	4
<i>Las Amazonas del Tormes</i>	Rogel	2	17-X-66	-
<i>El Sargento Federico</i>	Barbieri	4	23-X-66	2
<i>El Postillón de la Rioja</i>	Oudrid	2	24-X-66	5
<i>Un pleito</i>	Gaztambide	1	24-X-66	5
<i>Memorias de un estudiante</i>	Oudrid	3	26-X-66	-
<i>El capitán negrero</i>	Arrieta	3	6-XI-66	-
<i>El Joven Telémaco</i>	Rogel	2	14-XI-66	13
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	16-XI-66	3
<i>El Relámpago</i>	Barbieri	3	19-XI-66	-
<i>La conquista de Madrid</i>	Gaztambide	3	30-XI-66	-
<i>Un concierto casero</i>	Oudrid	1	8-XII-66	3
<i>Campanone'</i>	Mazza-DiFranco	3	11-XII-66	-
<i>Matilde y Malek-Addel</i>	Gaztambide-Oudrid	3	29-XII-66*	-
<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	11-I-67	2
<i>El primer amor</i>	Jordá	1	11-I-67**	2

<i>Un sarao y una soirée</i>	Arrieta	2	11-I-67*	2
------------------------------	---------	---	----------	---

## TEATRO PRINCIPAL

### 2ª Temporada de abono

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres	Total
<i>Una vieja</i>	Gaztambide	1	22-I-67	-
<i>El joven Telémaco</i>	Rogel	2	22-I-67	-
<i>La isla de San Balandrán</i>	Oudrid	1	22-I-67	-
<i>Gibraltar en 1890</i>	Barbieri	1	22-I-67	-
<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide		22-I-67	3
<i>El Juramento</i>	Gaztambide	3	23-I-67	-
<i>Telémaco en l'Albufera</i>	Rogel	1	24-I-67**	3
<i>Marina</i>	Arrieta	2	29-I-67	-
<i>Matilde y Malek-Addel</i>	Gaztambide-Oudrid	3	30-I-67	-
<i>El Relámpago</i>	Barbieri	3	7-II-67	2
<i>Un sarao y una soirée</i>	Arrieta	2	8-II-67	-
<i>Catalina</i>	Gaztambide	3	11-II-67	-
<i>Campanone</i>	Mazza-DiFranco	3	16-II-67	-
<i>El postillón de la Rioja</i>	Oudrid	2	23-II-67	2
<i>El loco de la boardilla</i>	Fernández Caballero	1	23-II-67	2
<i>El valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	24-II-67	-
<i>El Grumete</i>	Arrieta	1	24-II-67	-
<i>Por un inglés</i>	Vázquez	1	24-II-67	-
<i>Por conquista</i>	Barbieri	1	24-II-67	-

## TEATRO PRINCESA

### 2ª Temporada de abono

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres	Total
<i>Una vieja</i>	Gaztambide	1	20-I-67	2
<i>El Joven Telémaco</i>	Rogel	2	20-I-67	7
<i>Un sarao y una soirée</i>	Arrieta	2	20-I-67	4
<i>Gibraltar en 1890</i>	Barbieri	1	20-I-67*	-

<i>El conjuro</i>	Arrieta	1	20-I-67*	-
<i>Las Amazonas del Tormes</i>	Rogel	2	24-I-67	-
<i>El Relámpago</i>	Barbieri	3	25-I-67	2
<i>Matilde y Malek-Addel</i>	Gaztambide-Oudrid	3	26-I-67	2
<i>La isla de San Balandrán</i>	Oudrid	1	27-I-67	2
<i>El concierto casero</i>	Oudrid	1	27-I-67	-
<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide		27-I-67	3
<i>Campanone</i>	Mazza-DiFranco	3	27-I-67	-
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	28-I-67	-
<i>Catalina</i>	Gaztambide	3	1-II-97	2
<i>Por un inglés</i>	Vázquez	1	1-II-67*	3
<i>Un pleito</i>	Gaztambide	1	5-II-67	2
<i>En las astas del toro</i>	Gaztambide	1	5-II-67	2
<i>La vuelta de Escupe-Jumo</i>	De la Cruz	1	7-II-67	2
<i>Los Magyares</i>	Gaztambide	4	9-II-67	3
<i>El valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	14-II-67	3
<i>Memorias de un estudiante</i>	Oudrid	3	17-II-67	-
<i>El gran bandido</i>	Oudrid-F. Caballero	2	19-II-67	3
<i>El Grumete</i>	Arrieta	1	21-II-67	2
<i>Por conquista</i>	Barbieri	1	21-II-67	2
<i>El loco de la boardilla</i>	Fernández Caballero	1	21-II-67	3
<i>Marina</i>	Arrieta	2	22-II-67	2
<i>Los diamantes de la corona</i>	Barbieri	3	26-II-67	-
<i>Llamada y tropa</i>	Arrieta	2	28-II-67	-
<i>El Niño</i>	Barbieri	1	3-III-67	-

\*= estreno en Valencia

\*\*= estreno absoluto

Durante todo el año cómico la compañía de zarzuela ofreció 38 títulos diferentes, lo que supone una cantidad menor que en otros periodos similares. De ellos, 7 constituyeron estrenos en Valencia y 2 fueron novedades absolutas. Esta cantidad supone un mantenimiento del número de zarzuelas nuevas respecto a etapas anteriores.



Si tuviéramos que seleccionar un primer rasgo que definiera este año teatral sería el de la entrada definitiva del repertorio bufo. Comenzando por su título pionero *El joven Telémaco* de Rogel con cerca de 30 representaciones a lo largo de todo el año teatral. Su etiqueta de "gran éxito de la cartelera madrileña" fue anunciada convenientemente por la prensa con noticias como la siguiente. Paradójicamente, observamos en su contenido la referencia al género bufo como una última esperanza para el decadente mundo de la zarzuela:

*Para reir. En el teatro de la corte llamado Los bufos madrileños, imitación de otros bufos traspirenaicos, se acaba de poner en escena una quisicosa que se llama 'El Joven Telémaco', y que según los periódicos de la villa es una zarzuela del género extravagante que hace desternillar de risa a los espectadores. Ya que la zarzuela seria no es del agrado del público y que este prefiere, a nuestro modo de ver con razón, las obras de esta especie que desnudas de pretensiones lírico-dramáticas tienden únicamente a provocar la risa del auditorio, bueno sería que la empresa de nuestros teatros no perdiese la ocasión que para este objeto se le viene a las manos con el advenimiento a la escena de 'El Joven Telémaco' y estuviese a la mira de nuevas producciones que con buen éxito se representen en el último asilo que la zarzuela se ha proporcionado en Madrid para morir con gracia.*

*Ciertamente que un teatro bufo, un teatro que ha de vivir de la risa del auditorio, un teatro que morirá en la soledad y el abandono el día que derramen una sólo lágrima, por fuerza se ha de proporcionar a toda costa un número suficiente de esas zarzuelitas ligeras del género festivo, con las cuales será más fácil que la empresa de nuestros coliseos consiga complacer al público.*

*Así es de desear.*<sup>338</sup>

Antes de continuar con los documentos de la época será conveniente aportar la definición de género bufo que aporta el profesor Casares, máximo especialista en el tema:

---

<sup>338</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 17-X-1866.

[...] con el término de 'teatro bufo' se define una variante de nuestro teatro lírico, de carácter cómico-burlesco, inspirado en Francia (lo que no era una novedad), de duración efímera y creado por Francisco Arderius, que tuvo importancia en España desde 1866 hasta 1872, en que su creador abandona la aventura bufa.<sup>339</sup>

Tras el estreno en el Principal -sorprendente elección de un local que, en principio, no parecía el adecuado- la crítica volvió a tratar el tema. Si bien se reseña que consiguió su objetivo de hacer reír, vuelve a incidir en que lo bufo supone la última vuelta de tuerca de la zarzuela:

*Hace reír. 'El Joven Telémaco' hizo anteanoche su primera aparición en el teatro Principal, llenando completamente su misión de provocar la risa a toda costa. Es una colección de extravagancias: la zarzuela se ha puesto un gorro con cascabeles para morir alegremente.*

*Así debía acabar esta criatura anfibia [...] que no podía respirar en ninguno de sus dos elementos.*

*La mortaja de 'El Joven Telémaco' le cuadra mucho más que la de 'El Capitán Negrero', y por fin ha resuelto agonizar en los brazos de Arlequín.*

*Sus funerales son cosa de mucha risa y se dejan a gran distancia las enormidades proféticas de 'Por seguir a una mujer' [...].<sup>340</sup>*

Junto a *El Joven Telémaco*, el repertorio bufo tuvo otros títulos representativos en los teatros valencianos como *El conjuro* -estrenada en Madrid el 24 de noviembre de 1866- y *Un sarao y una soiree*, interpretada por primera vez en Madrid el 12 de diciembre de 1866.

Sin embargo, lo más llamativo por lo que se refiere a la presencia de este género en nuestra escena teatral es la aparición de una zarzuela bufa hablada en valenciano y que se desarrolla en nuestro ambiente, se trata de *Telémaco en l'Albufera*.. Surgida, evidentemente, como parodia de *El Joven Telémaco*, la iniciativa creadora de esta pieza se debe al polifacético y experimentado

---

<sup>339</sup> E. Casares: "Historia del teatro de los Bufos, 1866-1881. Crónica y dramaturgia", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid, Fundación Autor-ICCMU, 1996, p.73.

<sup>340</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 10-XI-1866.

libretista de zarzuela Rafael M<sup>a</sup> Liern y tenía como compositor al músico bufo por antonomasia: José Rogel. Como se confirma en las noticias posteriores la pieza nació también del deseo de realizar una serie de obras valencianas para el beneficio del actor Sr. Torromé y su argumento se basaba en la parodia de toda una serie de tópicos de la cultura popular valenciana:

*'Telémaco en l'Albufera'. Parece que la censura ha autorizado ya la presentación de la parodia de 'El Joven Telémaco' que con el título mencionado ha escrito el festivo autor dramático señor Liern. Los ensayos de esta obra están muy adelantados y es probable que en la semana actual se ponga en escena a beneficio del Sr. Torromé, con otras producciones de autores valencianos, [...] .*<sup>341</sup>

*Teatro Principal. Anteanoche, con una entrada más que regular, se dió en el teatro Principal la función a beneficio del actor valenciano Don Leandro Torromé [...] vinieron las aventuras de 'Telémaco en la Albufera' y se vió que el Sr. Torromé no había conseguido agotar la risa en el público. Ocioso fuera hacer profesión de fe relativamente a las consecuencias que va dando de sí el teatro de los Bufos madrileños: ya hemos dicho acerca de esto lo que está en el ánimo de todos y no nos ha de servir de tema la última obra del festivo escritor Rafael Liern para lamentar otra vez las desgracias de la patria. El 'Telémaco en la Albufera' se ha escrito para amenizar el beneficio de un actor valenciano y dar al espectáculo un sabor indígena, como es ya costumbre siempre que ofrecen al público su función de favor los artistas hijos del país.*

*La zarzuela está salpicada de chistes y pinceladas oportunas, aunque cargadas de color como lo exige el género grotesco a que pertenece la obra. El ingenio del Sr. Liern rebosa en toda ella y el público no cesó de reir un momento durante la representación, terminada la cual el autor fue llamado a la escena. Sin embargo, nos parece que al ponerse en escena esta humorística producción se han llevado las cosas a un grado de exageración que perjudica, a nuestro juicio, al efecto total. La salida de los enanos después del coro de la carpanta, nos parece fuera de propósito y carece de la oportunidad que constituye todo el atractivo de los juguetes teatrales de esta índole. Nos parece además, que a excepción de los Sres. Torromé, Reig y Moron, que se*

---

<sup>341</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 23-I-1867.

*contienen en los límites gravemente grotescos que son de la índole de la parodia, los demás actores esageran y dislocan la acción y el adorno de los personajes hasta un punto que raya en el frenesí de la farsa. Creemos que este defecto de extremada exageración perjudica al efecto de la parodia, y que esta tiene escenas bastante graciosas y rasgos bastante oportunos para sostener la risa sin necesidad de apelar a ciertos recursos.* <sup>342</sup>

Creemos que todo este aspecto paródico -referido incluso a la famosa procesión del Corpus valenciano- debió ser demasiado fuerte para las mentes bienpensantes de la sociedad valenciana puesto que, además de los ataques del párrafo anterior, se consiguió que los autores "suavizasen" el contenido. La aparición de este elemento de censura nos parece de gran interés:

*Reformas. Hemos visto con gusto que en la segunda representación de la parodia 'Telémaco en la Albufera', se han corregido los defectos de exageración que indicamos en nuestro número de ayer, y que los actores, por lo visto, habían notado lo mismo que nosotros. Se ha suprimido muy oportunamente la salida de los enanos, y las actrices han modificado los trajes de furias con que ponían espanto en el corazón de los espectadores. Los cascos que adornaban la cabeza de Telémaco y Ulises han sido reemplazados por los clásicos barrets del país; la transformación de los zaragielles de Mentor en el traje de la Moma se ha suprimido igualmente; y por último se han aligerado algunos diálogos para dar más movimiento a la representación.* <sup>343</sup>

Siguiendo con los estrenos absolutos llegamos a *El primer amor* segunda zarzuela importante de José Jordá y que merece un comentario por presentar un texto de Jacinto Labaila, uno de los escritores valencianos en prosa y verso más importantes. Como se puede apreciar, la obra obtuvo un buen éxito:

*Estreno. En la noche del jueves se puso por primera vez en escena en el teatro de la Princesa la zarzuela en un acto titulada 'El primer amor', escrita por nuestro querido amigo D. Jacinto Labaila y puesta en música por el joven*

---

<sup>342</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 26-I-1867.

<sup>343</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 27-I-1867.

maestro D. José Jordá. El público aplaudió varios pasajes de la obra y llamó al final a sus autores. [...] .<sup>344</sup>

En cuanto a otros estrenos de cuya acogida tengamos constancia, reproducimos seguidamente las críticas de *El capitán negrero* y de *Matilde y Malek-Addel*, ninguna de ellas obtuvo una buena aceptación, sobre todo si las comparamos con las novedades bufas ya reseñadas. En ambas críticas denotamos el carácter irónico que era "marca de la casa" del *Diario Mercantil de Valencia*:

*'El capitán negrero'*.- En la noche del sábado se puso en escena en el teatro Principal la zarzuela que lleva este título, obra del distinguido autor dramático Sr. García Gutiérrez y del maestro Arrieta. Con esto queda dicho que el poema abunda [...] en hermosos versos líricos, pero por desgracia el talento de un escritor dramático de las facultades de García Gutiérrez no se pliega a las condiciones de este género anfibio, y *'El capitán negrero'* fue recibido con muestras de desagrado. La fábula, por lo demás inconexa y trivial, y conducida con excesiva lentitud, no conseguía interesar al auditorio, y a pesar del desempeño, que fue muy regular en su conjunto, la zarzuela no dió al terminar señales de longevidad.<sup>345</sup>

Para dormir. Anteanoche se puso en escena en el teatro Principal un narcótico en tres pociones llamado *'Matilde y Malek-Addel'*. El público se durmió a la primera toma y al despertarle la campana interior para suministrarle la tercera (porque la segunda la sorbió en sueños) dió algunas muestras de desagrado, como quien dice: "Yo no puedo tragar eso".<sup>346</sup>

En definitiva, la segunda temporada no debió finalizar con unos grandes beneficios, a tenor de lo que se deduce de la siguiente noticia:

*Bien pensado. [...] Son infundadas las noticias que circularon relativas al proyecto de la empresa de contratar una compañía de zarzuela, proyecto a que*

---

<sup>344</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-I-1867.

<sup>345</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 16-X-1866.

<sup>346</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 11-I-1867.

*no la convidaba por cierto el éxito que este espectáculo ha tenido en la temporada que acaba de transcurrir.* <sup>347</sup>

Aún así, los Bufos habían entrado con fuerza en la escena valenciana durante este año cómico que supuso su eclosión nacional<sup>348</sup>. Véase el tratamiento positivo que merecen dos de sus mayores artífices: el libretista Eusebio Blasco y el compositor José Rogel:

*Viaje. El domingo llegó a esta capital el conocido escritor D. Eusebio Blasco, autor de 'El Joven Telémaco', y es probable que hoy salga en dirección a Italia y Suiza.*

*El Sr. Blasco trata de escribir un libro titulado 'Del suizo a Suiza, viaje de placer...hasta cierto punto', en el que no dudamos hará gala de su gracejo.*<sup>349</sup>

*De paso. El domingo pasó por esta capital, dirigiéndose a Orihuela, el conocido maestro Don José Rogel, autor de la música de 'El Joven Telémaco'.*

*Sabemos que el Sr. Rogel está concluyendo la música de dos nuevas zarzuelas, que se estrenarán en la próxima temporada en el teatro de los Bufos de Madrid.*

*Deseamos a nuestro amigo el mejor éxito.* <sup>350</sup>

La causa principal de la aceptación del género bufo, al menos en el Princesa, se relaciona con la novedad de un estilo que responde a una necesidad de evasión de los problemas cotidianos. Esta motivación, que funcionó simultáneamente a nivel nacional, aparece explicada con claridad por el doctor Casares:

*[...] la llegada del Género Bufo, [...] tiene que ver con un intento de buscar una nueva vía de salida a la situación de marasmo del teatro musical [...] pero, al mismo tiempo, busca una respuesta a la demanda de una sociedad cansada y con demasiados problemas políticos y sociales, que anhelaba un modo de evadirse.* <sup>351</sup>

---

<sup>347</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 30-VI-1867.

<sup>348</sup> E. Casares: op. cit., p. 82.

<sup>349</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 2-VII-1867.

<sup>350</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 23-VII-1867.

<sup>351</sup> E. Casares: op. cit., p. 75.

Sin pertenecer al género zarzuelístico pero con un parentesco cercano tenemos las canciones líricas que se interpretaron a lo largo de este año cómico. En un somero análisis destacamos la mayoritaria presencia de las tipologías de canción andaluza y habanera y las dos posibilidades de interpretación: en los intermedios de una obra más extensa o como un número independiente de la función. Como autor más interpretado aparece Iradier, creador de las dos canciones andaluzas y de la primera habanera citada. Por el número de interpretaciones la canción más popular debía ser *Juanita* de Iradier.

*Princesa.- Catalina o la estrella del Norte, 3 acts; en el intermedio del segundo al tercer acto cantará la señorita Zamacois la canción andaluza Juanita.* <sup>352</sup>

*Princesa.- [...] Y la canción andaluza La mantilla de Tira..* <sup>353</sup>

*Princesa.- El gran bandido, zarz, 2 acts; En el intermedio del primero al segundo se cantará la habanera titulada Los pollos .* <sup>354</sup>

*Princesa.- [...] 3 y últ) La habanera El Neguito por el señor Fuentes .* <sup>355</sup>

Una vez acabadas las dos temporadas establecidas, en este año cómico se pudo desarrollar una pequeña temporada en el local veraniego Teatro de las Delicias, ubicada en el distrito costero del Cabañal. Las zarzuelas interpretadas y el número de sus representaciones aparecen en el siguiente cuadro:

## TEATRO DE LAS DELICIAS

### Temporada de verano

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres	Total
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	24-VII-67	-
<i>El Niño</i>	Barbieri	1	24-VII-67	2
<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	24-VII-67	-
<i>Los dos ciegos</i>	Barbieri	1	31-VII-67	-
<i>El Relámpago</i>	Barbieri	3	4-VIII-67	-

<sup>352</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-II-1867.

<sup>353</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-II-1867.

<sup>354</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-II-1867.

<sup>355</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20-II-1867.

Los solistas y los componentes del coro y de la orquesta surgían de las compañías que habían actuado en los meses anteriores:

*Salón de las Delicias. Esta noche, a las nueve, tendrá lugar en el teatro situado en la calle de la Reina la representación de la zarzuela en tres actos 'El Relámpago', en la que tomará parte el primer tenor Sr. Hordan, acompañándole en la ejecución las señoras Barreras y Zafrané y el Sr. Aparicio, siendo desempeñados los coros y orquesta por los del teatro Principal.*<sup>356</sup>

Las funciones veraniegas del teatro de las Delicias fueron también bastante propicias al cultivo de la canción lírica española. Entre las piezas de este género interpretadas resaltamos: la habanera titulada *La Panchita* de Federico Moretti, la canción andaluza *La Soledad* de Tapia<sup>357</sup> y, sobre todo, las creaciones de autores valencianos como la habanera titulada *El Besito* de Carlos Llorens o la titulada *La pollita en el Cabañal* de autor desconocido.

Una última mención sobre este año cómico se debe referir al éxito de *El joven Telémaco*, esta vez entre los grupos de aficionados valencianos que proponían una función con objetivos benéficos:

*Función benéfica. Están muy adelantados los ensayos de la zarzuela 'El joven Telémaco', que como ha anunciado ya la prensa de la capital, se proponen representar algunos jóvenes de la buena sociedad con el plausible objeto de arbitrar recursos en favor de la benéfica asociación de nuestra señora de los Desamparados. La humorística función de que se trata, y que tendrá lugar probablemente en la semana actual, ofrecerá singulares alicientes. Entre ellos no será el menor la circunstancia de estar a cargo del sexo masculino los papeles de Calipso, Eucaris, Venus y demás personajes femeninos de la zarzuela.*

---

<sup>356</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 10-VIII-1867.

<sup>357</sup> C. Alonso: op. cit., pp. 505-546.



*Creemos que el espectáculo atraerá al teatro Principal a la buena sociedad valenciana, ya por la novedad del pensamiento, ya también por el objeto benéfico que se proponen sus autores .<sup>358</sup>*

## 5. 20. AÑO CÓMICO 1867-1868

Si tuviéramos que calificar con una palabra el año cómico de 1867-1868 sería el calificativo de heterodoxo. En primer lugar, encontramos menos zarzuelas representadas en los dos teatros estables -Principal y Princesa- que en otros años. Esto se debe a varios factores como la gestión de ambos locales por un empresario distinto en cada temporada -para la primera, el sr. Diestro; para la segunda, el sr. Marty-, la oferta de ópera y drama en los dos coliseos y la presentación de géneros como la opereta. Esto explicaría, simultáneamente, la carencia de estrenos en Valencia.

### TEATRO PRINCIPAL

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres	Total
<i>Aventuras de un cantante</i>	Barbieri	1	29-XII-67	-
<i>La venta del puerto</i>	Oudrid	1	14-V-68	2

### TEATRO PRINCESA

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres	Total
<i>El toque de ánimas</i>	Arrieta	3	24-X-66*	-
<i>Buenas noches, señor Don Simón</i>	Oudrid	1	14-XII-67	3
<i>Por seguir a una mujer</i>	Barbieri/Gaztambide Hernando/Inzenga/Oudrid	4	25-XII-67	-
<i>La venta del puerto</i>	Oudrid	1	22-II-68	2
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	7-III-68	-
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	7-III-68	-

<sup>358</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 25-XI-1866.

<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	7-III-68	-
<i>El Joven Telémaco</i>	Rogel	2	30-V-68	2

\*= estreno en Valencia

En segundo lugar, denotamos la representación de zarzuela en locales provisionales como el Salón del Odeón o en escenarios especializados -al menos, hasta este momento- en temporadas de verano, como el Teatro de la Reina, también denominado del Cabañal.

*Salón del Odeon. Esta noche, a las ocho, tendrá lugar en el Odeon la función siguiente: 1º Sinfonía a toda orquesta; 2º 'El amor y el almuerzo'; 3º Aria de tiple de 'Campanone'; 4º 'Un caballero particular'; 5º y último. Cavatina de tiple de la ópera 'Hernani', cantada por la señorita Barreda.*

*Tanto las zarzuelas como las piezas de ópera, serán acompañadas a toda orquesta [...].*<sup>359</sup>

*Teatro de la Reina. Mañana habrá función en el teatro de la Reina, del Pueblo Nuevo del Mar, poniéndose en escena la zarzuela en tres actos 'Los diamantes de la Corona'.*<sup>360</sup>

*Teatro del Cabañal. [...] la compañía lírico-dramática que empezó sus tareas el domingo pasado en el teatro del Cabañal con la zarzuela 'Los diamantes de la Corona', fue muy bien recibida por el público, siendo aplaudidos todos los principales actores que en ella tomaron parte [...].*<sup>361</sup>

Sin embargo, el evento más sobresaliente de esta año cómico sería el surgimiento de un nuevo local que ofrece zarzuela en la capital valenciana. Se trata del "Café-Teatro", ubicado en la calle de Ruzafa y que, en principio, no debía tener unas buenas condiciones puesto que, a los pocos meses de comenzar su actividad, ya se estaba reformando.

*Ya han principiado en el café-teatro de la calle de Ruzafa, las obras que han de convertir aquel local en una magnífica Cabaña Suiza; tal parece que es la idea del aitor del proyecto, y que a nuestro entender, dadas las condiciones del*

<sup>359</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 19-IX-1867.

<sup>360</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 18-I-1868.

<sup>361</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 24-I-1868.

salón, ha de merecer la aprobación de los concurrentes. También se van a construir palcos y colocar estufas en los cuatro ángulos de la Cabaña de manera que, en el próximo invierno estará aquel punto sumamente abrigado...<sup>362</sup>

Otro hecho reseñable en cuanto al Café-Teatro es que inició sus funciones en el mes de julio de 1868, con lo que sus representaciones de zarzuela se desarrollaron en agosto y septiembre, es decir, prácticamente en el siguiente año teatral. Veamos la programación ofrecida en el único local que se interpretó de forma sistemática el género lírico español durante este año.

#### CAFE-TEATRO

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres</u>	<u>Total</u>
<i>Jacinto</i>	Reparaz	1	3-VIII-68	2
<i>Nadie se muere hasta que Dios no quiere</i>	Oudrid	1	3-VIII-68	2
<i>Una Vieja</i>	Gaztambide	1	6-VIII-68	2
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	6-VIII-68	2
<i>Equilibrios del amor</i>	Oudrid-F. Caballero	1	8-VIII-68	-
<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	8-VIII-68	4
<i>Don Sisenando</i>	Oudrid	1	12-VIII-68	3
<i>A Rey muerto</i>	Oudrid	1	13-VIII-68	2
<i>El último mono</i>	Oudrid	1	15-VIII-68	2
<i>Los dos ciegos</i>	Barbieri	1	15-VIII-68	2
<i>Recuerdos de gloria</i>	Rogel	1	22-VIII-68	4
<i>Buenas noches, señor</i>				
<i>Don Simón</i>	Oudrid	1	22-VIII-68	2
<i>Un casament en Picaña</i>	García Catalá	1	24-VIII-68	3
<i>En las astas del toro</i>	Gaztambide	1	29-VIII-68	4
<i>El sol de Rusafa</i>	García Catalá	1	31-VIII-68	3
<i>La Colegiala</i>	Mollberg	1	3-IX-68	-
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	10-IX-68	2

<sup>362</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 27-IX-1868.

<i>La venta del puerto</i>	Oudrid	1	17-IX-68	-
<i>El Niño</i>	Barbieri	1	26-IX-68	-
<i>El Juicio Final</i>	Albelda	1	5-X-68	4

Un primer factor a destacar de esta cartelera sería el predominio casi absoluto de las obras en un acto, algo lógico si pensamos en las limitaciones escenográficas y de intérpretes que debía tener el local. Como autores más representados tenemos a Oudrid y Gaztambide pero consideramos más interesante la presencia de la zarzuela valenciana y en la lengua autóctona. Además, encontramos dos de sus títulos más populares *Un casament en Picaña* y *El sol de Rusafa*, especialmente adecuada esta última teniendo en cuenta la ubicación del teatro en la calle homónima.

Otro comentario sería la variedad de obras presentadas en poco tiempo, siguiendo una dinámica que -junto a su estructura en un acto- nos está prefigurando los locales especializados en género chico.

Junto a estos aspectos novedosos aparecen en esta temporada ejemplos de otros géneros cercanos a la zarzuela como la canción lírica española o la opereta francesa. Como reflejo del peso de las canciones alternando en las funciones con las zarzuelas, incluimos el programa de la velada realizada en el Principal del día de los Inocentes:

*Inocentada. La función conocida con este nombre ha pesado este año en el teatro Principal sobre la compañía de ópera, y ha ofrecido bastante variedad. [...] terminando la inocentada con una zarzuela muy inocente, y por lo mismo muy análoga a las circunstancias, que se titula 'Aventuras de un cantante', y en la que tomaron parte con el Sr. Vico casi todos los artistas de la ópera. Carpi cantó una barcarola o cosa parecida en el género exagerado; la señorita Sabatini se aclimató cuanto le fue posible para echar al aire la conocida canción de '¿Quién me verá a mí?'. La señora Lanzi cantó con limpieza y característica agilidad un bonito polo, y Rosnati acentuó muy bien unas calestras, con las cuales se dió fin a la fiesta.* <sup>363</sup>

---

<sup>363</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 1-I-1868.

Otras piezas de este género durante el año cómico serían las reseñadas a continuación:

*Principal.- [...] la canción española La Lolita .* <sup>364</sup>

*Principal.- [...] 8) Canción La Jardinera de Florencia por la niña Garbato.*  
<sup>365</sup>

*Principal.- [...] 9) Canción española, por la señora Llanes.* <sup>366</sup>

De todas maneras, nos parece más importante por su repercusión posterior y por la relación con el repertorio bufo la presencia en el Princesa de la compañía francesa lírico-dramática del teatro de Burdeos durante el mes de abril. Por lo demás, la pieza estrella de esta serie de representaciones fue la prototípica *Orfeo en los infiernos* de Offenbach. Un primer anuncio de esta opereta se preocupaba de calificarla de ópera bufa y de relacionarla con la zarzuela de este tipo.

*Princesa.- La ópera bufa en cuatro actos titulada 'Orphee aux Enfers'; la zarzuela bufa titulada 'Los dioses del Olimpo', es traducción o imitación de esta ópera .* <sup>367</sup>

En total, *Orfeo en los Infiernos* consiguió tres representaciones -14, 15 y 19 de abril- con un éxito remarcable tal como nos indica la siguiente crónica.

*La compañía francesa. Anteanoche dió su primera función la compañía lírico-dramática francesa. El teatro de la Princesa estuvo con este motivo muy concurrido, ocupándose especialmente las localidades. El espectáculo, por lo grotesco, divirtió a la concurrencia, y no vimos en él cosa que ofendiera a la moral ni a la decencia; peor librados estuvieron el buen gusto y la conciencia literaria pues esta 'Orfeo en los infiernos' es una de las caricaturas que han dado nacimiento en España 'El Joven Telémaco'. Admitido el género, que no es poco admitir, la cosa es carne de chiste. El público aplaudió en repetidas ocasiones y hubo piezas musicales que merecieron el honor de la repetición. La*

---

<sup>364</sup> "Gaceta General", *Diario Mercantil de Valencia*, 1-II-1868.

<sup>365</sup> "Gaceta General", *Diario Mercantil de Valencia*, 4-VI-1868.

<sup>366</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-VI-1868.

<sup>367</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-IV-1868.

*música ligera y juguetona de Offenbach es agradable y los actores sacan mucho partido de las situaciones grotescas de que está llena la opereta.* <sup>368</sup>

La otra opereta que alternó con *Orfeo* fue *La gata mujer* también de Offenbach, cuya acogida fue también positiva.

*Princesa.- 3ª y última representación de la compañía francesa. [...] 3) La opereta en un acto 'La chatte metamorphosee en femme (La gata mujer)'. <sup>369</sup>*

*Princesa. Anteanoche dió la compañía francesa su tercera representación, a la cual asistió como en las noches anteriores una concurrencia numerosa. La función fue amenísima: la opereta cómica 'La gata metamorfoseada en mujer', fue admirablemente desempeñada, y algunas de sus lindísimas y originales piezas merecieron los honores de la repetición. [...]*

*Orfeo en los infiernos. A petición de varios aficionados, ejecutará mañana la compañía francesa la aplaudida opereta bufa en cuatro cuadros 'Orphee aux enfers'. <sup>370</sup>*

De la conmoción que debieron causar en el público valenciano estas operetas y como muestra de su éxito hemos seleccionado una serie de noticias entre las que destacan la representación por parte de un grupo de aficionados de *Orfeo en los infiernos*. Resulta especialmente interesante comprobar que se trataba del mismo grupo amateur que representó en el año anterior *El joven Telémaco*. Con todo ello comprobamos el creciente arraigo que iba tomando el género bufo en Valencia.

*La compañía francesa. Tenemos entendido que muchos abonados del teatro Principal han pedido a la empresa que la compañía de ópera cómica francesa dé algunas funciones en dicho coliseo [...]. <sup>371</sup>*

*Compañía francesa. Ayer salió en el tren correo en dirección a Madrid la compañía francesa que ha trabajado estos días con tan buen éxito en el teatro de la Princesa. <sup>372</sup>*

---

<sup>368</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 16-IV-1868.

<sup>369</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 16-IV-1868.

<sup>370</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 18-IV-1868.

<sup>371</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 17-IV-1868.

<sup>372</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 22-IV-1868.

*Para los pobres. Parece que algunos jóvenes de la buena sociedad valenciana se proponen dar en el teatro Principal una función sui generis, cuyo objeto benéfico no podemos menos de aplaudir, toda vez que se trata de aliviar la suerte de los desgraciados. Si el proyecto se realiza sus actores se proponen poner en escena la opereta cómica que con el título de 'Orphee aux enfers' acaba de ejecutar en el teatro de la Princesa la compañía francesa.*

*Parece que la opereta se representará en francés y que a este efecto se ha encargado la partitura a París [...].*<sup>373</sup>

*Función benéfica. Parece que se realiza la idea concebida por algunos jóvenes de la buena sociedad de representar en el teatro Principal la ópera cómica francesa 'Orphée aux enfers', [...] Los papeles de la ópera están confiados a algunos de los jóvenes que tomaron parte en la representación de 'El Joven Telémaco', ejecutada el año anterior [...].*<sup>374</sup>

*[...] La función fue una continua salva de aplausos. Los jóvenes aficionados imitaron perfectamente a los actores de la compañía francesa y algunos llegaron a la perfección de la copia. [...] El famoso 'Orphee aux Enfers' recibió nuevo atractivo con la novedad de desempeñarlo aficionados que hablaban en idioma extraño y que tenían que luchar con la desventaja de la comparación. Todos merecieron aplauso del público y algunos sobrepasaron las esperanzas de la elegante concurrencia [...].*<sup>375</sup>

Casi como contestación a toda esta expectación el *Mercantil de Valencia* realizaba el siguiente anuncio una vez terminadas las funciones en el teatro Princesa:

*La compañía de bufos empezará sus trabajos en la Princesa antes que la ópera en el Principal, y pondrá en escena 'Los dioses del Olimpo', cuyo original francés conoce ya el público. A esta seguirá todo el repertorio guasón de los bufos madrileños, casi enteramente desconocido en Valencia [...].*<sup>376</sup>

---

<sup>373</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 29-IV-1868.

<sup>374</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 9-V-1868.

<sup>375</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 31-V-1868.

<sup>376</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 10-VIII-1868.

## 5. 21. AÑO CÓMICO 1868-1869

Este año teatral -coincidente en sus inicios con acontecimientos políticos tan significativos como la caída de Isabel II- no tuvo tampoco un desarrollo del género zarzuelístico excesivamente regular, al menos en los dos teatros estables. Coordinados de nuevo por una misma empresa, la del señor Marty, el Principal y el Princesa -ahora denominado Libertad por razones políticas obvias- sólo interpretaron zarzuela durante la primera temporada. Y de los dos locales, el más antiguo sólo representó la mitad de títulos que el de la Libertad. La dedicación a la ópera, al género dramático, la importación de compañías extranjeras de baile, la baja calidad de la compañía y, sobre todo, la competencia del Café-Teatro -recién reformado- explicarían las causas de este abandono en la segunda temporada.

Aún así, el empresario Marty apostó fuerte por las novedades del género bufo y de los diez estrenos en Valencia -casi todos en el Libertad- más de la mitad pertenecen al género bufo y, en concreto, a su creador principal: el alicantino José Rogel. También merece especial atención la gran cantidad de representaciones alcanzadas por *Los dioses del Olimpo*, adaptación al mundo de la zarzuela de la opereta *Orfeo en los infiernos* de Offenbach, éxito del año anterior.

### TEATRO PRINCIPAL

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres</u>	<u>Total</u>
<i>Los órganos de Móstoles</i>	Rogel	3	16-X-68	4
<i>Los novios de Teruel</i>	Arrieta	2	23-X-68*	2
<i>El bazar de novias</i>	Oudrid	1	23-X-68	2
<i>Los cómicos de la legua</i>	Vázquez	4	27-X-68	2
<i>Los Dioses del Olimpo</i>	Offenbach	3	11-XI-68	3
<i>El gran bandido</i>	Oudrid-F. Caballero	2	17-XI-68	-
<i>Los dos ciegos</i>	Barbieri	1	17-XI-68	2
<i>Un casament en Picaña</i>	García Catalá	1	27-XII-68	2
<i>La cola del diablo</i>	Oudrid-Allú	2	27-XII-68	-



TEATRO LIBERTAD (PRINCESA)

Título	Compositor/es	nº actos	1ª repres	Total
<i>Los órganos de Móstoles</i>	Rogel	3	4-X-68*	2
<i>El gran bandido</i>	Oudrid-F. Caballero	2	6-X-68	4
<i>Bazar de novias</i>	Oudrid	1	6-X-68*	2
<i>El Niño</i>	Barbieri	1	7-X-68	-
<i>Los Peregrinos</i>	Rogel	1	8-X-68*	4
<i>En las astas del toro</i>	Gaztambide	1	8-X-68	2
<i>Los infiernos de Madrid</i>	Rogel	3	14-X-68*	8
<i>Los cómicos de la legua</i>	Vázquez	4	21-X-68*	3
<i>Pablo y Virginia</i>	Rogel	2	25-X-68*	2
<i>Los Dioses del Olimpo</i>	Offenbach	3	10-XI-68*	15
<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	16-XI-68	4
<i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i>	Oudrid	1	16-XI-68	3
<i>El último mono</i>	Oudrid	1	16-XI-68	3
<i>Los dos ciegos</i>	Barbieri	1	6-XI-68	3
<i>Memorias de un estudiante</i>	Oudrid	3	18-XI-68	4
<i>Telémaco en l'Albufera</i>	Rogel		18-XI-68	3
<i>El Relámpago</i>	Barbieri	3	24-XI-68	2
<i>Un loco en la guardilla</i>	Fernández Caballero	1	28-XI-68	-
<i>Los diamantes de la corona</i>	Barbieri	3	2-XII-68	-
<i>Diana</i>		1	5-XII-68*	2
<i>La Epístola de San Pablo</i>	Rogel	1	5-XII-68*	2
<i>Un casament en Picaña</i>	García Catalá	1	10-XII-68	4
<i>La cola del diablo</i>	Oudrid-Allú	2	12-XII-68	2
<i>Diez mil duros</i>	Arche	1	12-XII-68	3
<i>Buenas noches, señor D. Simón</i>	Oudrid	1	12-XII-68	3
<i>Una vieja</i>	Gaztambide	1	17-XII-68	2
<i>Los pastorcillos</i>	Carreras		25-XII-68	-
<i>El Joven Telémaco</i>	Rogel	2	28-XII-68	2

\*= estreno en Valencia

Además de los datos de las tablas, este predominio de las novedades bufas se observa en la denominación que recibió la compañía de zarzuela de ambos locales en el anuncio correspondiente:

*Por la lista que ha publicado la empresa de las compañías que han de funcionar próximamente en nuestros teatros, y que a continuación de estas líneas insertamos [...]*

*Zarzuela Bufa.*

*Director de escena: D. Antonio Campoamor.*

*Primeras tiples cómicas: Doña Consuelo Montañés y Doña Emilia Romero.*

*Otras primeras tiples: Doña Antonia Izquierdo y Doña Dolores Perlá.*

*Primer barítono: D. Antonio Campoamor.*

*Primer tenor cómico: D. Miguel Tormo.*

*Otro primer tenor cómico: D. Luis Morón.*

*Primer bajo: D. Joaquín Barberá.*

*Segundas partes: Doña Pilar Montañés y Don Juan Aparicio.*

*Partiquina: Doña Matilde Perlá, y Doña Dolores Rodrigo - Don Virginio Cabalote y Don José Ricart.*

*Precios de abono calculados en 120 representaciones, de los cuales se darán 30 de declamación, 20 de zarzuela y 70 de ópera italiana, que empezarán el 19 de setiembre y terminarán en 17 de enero de 1869 [...].<sup>377</sup>*

Por su parte, el Café-Teatro nos muestra una actividad más regular, desarrollada a lo largo de todo el año teatral y por una misma compañía. Si bien apenas estrenó alguna pieza, su programación podría ser casi un resumen de la evolución de la zarzuela del periodo comentado:

## CAFE-TEATRO

### 1ª Temporada de abono

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres</u>	<u>Total</u>
---------------	----------------------	-----------------	------------------	--------------

<sup>377</sup> "Gaceta General", *Diario Mercantil de Valencia*, 4-IX-1868.

<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	10-X-68	6
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	14-X-68	3
<i>El Relámpago</i>	Barbieri	3	19-X-68	4
<i>Nadie se muere hasta que Dios no quiere</i>	Oudrid	1	24-X-68	-
<i>El último mono</i>	Oudrid	1	24-X-68	2
<i>El Niño</i>	Barbieri	1	24-X-68	-
<i>El Postillón de la Rioja</i>	Oudrid	2	28-X-68	4
<i>El Vizconde</i>	Barbieri	1	31-X-68	2
<i>Un Pleito</i>	Gaztambide	1	31-X-68	2
<i>El amor y el almuerzo</i>	Gaztambide	1	31-X-68	-
<i>El Juramento</i>	Gaztambide	2	5-XI-68	5
<i>Luz y Sombra</i>	Fernández Caballero	2	12-XI-68*	3
<i>Los Magyares</i>	Gaztambide	4	21-XI-68	9
<i>Los dos ciegos</i>	Barbieri	1	25-XI-68	-
<i>Recuerdos de Gloria</i>	Rogel	1	25-XI-68	-
<i>En las astas del toro</i>	Gaztambide	1	25-XI-68	4
<i>El valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	5-XII-68	2
<i>Campanone</i>	Mazza-DiFranco	3	17-XII-68	3
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	23-XII-68	-
<i>D. Sisenando</i>	Oudrid	1	24-XII-68	2
<i>Marina</i>	Arrieta	2	24-I-68	3
<i>Equilibrios del amor</i>	Oudrid-F. Caballero	1	24-I-69	-
<i>Los diamantes de la corona</i>	Barbieri	3	31-I-69	3
<i>La colegiala</i>	Mollberg	1	1-II-69	2
<i>Los comuneros</i>	Gaztambide	3	3-II-69*	2

\*= estreno en Valencia

## CAFE-TEATRO

### 2ª Temporada de abono

<u>Título</u>	<u>Compositor/es</u>	<u>nº actos</u>	<u>1ª repres</u>	<u>Total</u>
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Barbieri	2	28-II-69	2

<i>La colegiala</i>	Mollberg	1	28-II-69	2
<i>Los diamantes de la corona</i>	Barbieri	3	1-III-69	2
<i>Marina</i>	Arrieta	2	3-III-69	2
<i>D. Jacinto</i>	Reparaz	1	3-III-69	2
<i>Por conquista</i>	Barbieri	1	6-III-69	4
<i>El cocinero</i>	Fernández Caballero	1	6-III-69	5
<i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i>	Oudrid	1	6-III-69	3
<i>Luz y sombra</i>	Fernández Caballero	2	10-III-69	3
<i>El estreno de una artista</i>	Gaztambide	1	13-III-69	3
<i>El postillón de la Rioja</i>	Oudrid	2	14-III-69	-
<i>En las astas del toro</i>	Gaztambide	1	14-III-69	-
<i>Un pleito</i>	Gaztambide	1	15-III-69	-
<i>El juramento</i>	Gaztambide	3	17-III-69	-
<i>El juicio final</i>	Albelda	1	20-III-69	-
<i>Un caballero particular</i>	Barbieri	1	27-III-69	-
<i>Un tesoro escondido</i>	Barbieri	3	29-III-69	4
<i>Los comuneros</i>	Gaztambide	3	3-IV-69	-
<i>Campanone</i>	Mazza-DiFranco	3	8-IV-69	2
<i>El valle de Andorra</i>	Gaztambide	3	15-IV-69	-
<i>Los magyares</i>	Gaztambide	4	17-IV-69	2
<i>Jugar con fuego</i>	Barbieri	3	19-IV-69	-
<i>El niño</i>	Barbieri	1	22-IV-69	4
<i>Un casament en Picaña</i>	García Catalá	1	25-IV-69	5
<i>Una vieja</i>	Gaztambide	1	26-IV-69	-
<i>El joven Telémaco</i>	Rogel	2	29-IV-69	7
<i>Los dos ciegos</i>	Barbieri	1	3-V-69	-
<i>El Sol de Ruzafa</i>	García Catalá	1	6-V-69	-
<i>Recuerdos de gloria</i>	Rogel	1	8-V-69	2
<i>El último mono</i>	Oudrid	1	8-V-69	2

\*= estreno en Valencia

Se podría destacar en primer lugar, la mayor variedad de la tipología zarzuelística. Si en las funciones de inauguración el Café-Teatro se limitaba a ofrecer piezas en un acto ahora ya presenta zarzuelas más extensas. La causa de esta mayor variedad la debemos buscar en la mejora de las condiciones del teatro. Hay que recalcar que esta reforma fue acometida por otra empresa distinta de la que inauguró el primitivo local:

*Ya han principiado en el café-teatro de la calle de Ruzafa, las obras que han de convertir aquel local en una magnífica Cabaña Suiza; tal parece que es la idea del autor del proyecto, y que a nuestro entender, dadas las condiciones del salón, ha de merecer la aprobación de los concurrentes. También se van a construir palcos y colocar estufas en los cuatro ángulos de la Cabaña de manera que, en el próximo invierno estará aquel punto sumamente abrigado.*

*Otra de las mejoras que se van a introducir en el referido local, es la de formar un espacioso graderío a la entrada del salón, con rebaja en los precios de entrada, y con opción también a un real de consumo, que verificarán en un local destinado al efecto.*

*Si a esto agregamos que el empresario del café-teatro ha contratado a la tiple Doña Purificación Avilés y al tenor D. Enrique García, que tanta aceptación han merecido del público valenciano, y que establecerá un servicio de carruajes, que por cuatro cuartos conducirá a los concurrentes desde los puntos más apartados de la población hasta la puerta del café, no vacilaremos en augurarle próspera fortuna en la cruda estación que vamos a atravesar.<sup>378</sup>*

*El café-teatro de la calle Ruzafa ha realizado importantes mejoras, que no dudamos merecerán la aprobación del público: se ha reformado, engrandándolo, el local, se ha construido un graderío donde por un real (sin derecho a obsequio) podrá verse el espectáculo. El día de la inauguración el salón estará adornado y alumbrado profusamente, se leerán poesías que luego se repartirán a los concurrentes, así como también ramos de flores. El servicio del café se ha procurado que sea lo mejor posible, y los concurrentes por dos reales tendrán derecho a la función y a uno de gasto. Ha aquí ahora las listas de las compañías con que cuenta para el invierno:*

---

<sup>378</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 27-IX-1868.

*Compañía de zarzuela. - Maestro director, D. Manuel Ramón y González - Director de escena, D. Enrique García.*

*Tiples. - Doña Purificación Avila, Doña Adela Zafrané, Doña Luisa Morell y Doña Estéfana Suárez.*

*Tenor, D. Enrique García. - Barítono, Don Ramón Navarro. - Segundo barítono, D. Antonio Rubio.*

*Tenor cómico, D. Rafael Queral. - Segundo idem, D. Luis Senís. - Bajo, D. Vicente Saavedra. - Segundo id., D. Jacinto Ruiz.*

*Segundo tenor, D. José Morón. Apuntador de música, D. Salvador González y Alvarez. [...]*

*Compañía de declamación [...].* <sup>379</sup>

Pasando al desarrollo del año cómico el rasgo más novedoso lo constituye la presencia del género bufo con sus obras más recientes y populares. Aunque ya se ha citado varias veces la mala fama de este género en la prensa, será significativo constatar el comentario que suscitó el estreno de la obra de Rogel *Los infiernos de Madrid*. Obsérvese como hay dos aspectos que son elogiados: la falta de pretensiones de la pieza y una presentación escénica adecuada:

*Con mayor concurrencia que otras noches se estrenó en la de anteayer en el teatro de la Libertad 'Los infiernos de Madrid', zarzuela bufa de D. L. M. de Larra. Esta obra como todas o casi todas las de su género no tiene más pretensiones que las de hacer reír, aunque para conseguirlo debe prescindirse de todos los principios del arte y debe hacerse abstracción de toda condición de verosimilitud y de verdad. Estrenáronse algunas decoraciones y trajes nuevos de bastante gusto. En el acto segundo se verificó con bastante propiedad y acierto una mutación que el público aplaudió. El desempeño fue aceptable y el Sr. Campoamor procuró, como siempre, agradar al público. La zarzuela es de esperar que proporcione alguna más animación que de la que ha gozado hasta el presente el popular coliseo.* <sup>380</sup>

---

<sup>379</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 8-X-1868.

<sup>380</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 16-X-1868.

No deja de ser paradójico, sin embargo, que en las obras bufas estrenadas en el Principal el crítico fuera especialmente duro, como si este género "inferior" no fuera "digno" de entrar en el coliseo por excelencia de la capital valenciana:

*Anteayer por la tarde hubo en el teatro Principal algún desorden durante la función bufa. Habíase anunciado por carteles 'Los dioses del Olimpo', y en vez de esta se puso se escena 'El gran bandido'; el público fue tolerante, pero no tanto que llevase con paciencia otro nuevo cambio no muy motivado de la pieza final. Esto dió motivo a que significase su disgusto. Nosotros, que reconocemos y admitimos en el arte todos los géneros, excepto el tonto, no podemos admitir el bufo por consecuencia; y nuestro público tiene demasiado educado el gusto para que le satisfagan esas caricaturas sin gracia que se llaman piezas bufas.* <sup>381</sup>

Pese a esta llegada masiva del género bufo, se deduce de la lectura de la prensa un problema común a los distintos locales: la falta de público. La insistencia en soluciones como la bajada de precios o el recurso a otros géneros predilectos del espectador -la comedia de magia- anuncian una crisis que se materializará en años posteriores:

*[...] Tenga en cuenta el Sr. Marty que en una época en que todos los teatros agonizan, el nuestro, por sus especiales condiciones, goza de una vitalidad que en sus manos está desarrollar o dejar que camine a la inanición. Contando como cuenta con una excelente compañía lírica, cuyos trabajos atraen la concurrencia, debe buscar el medio de que esta no escasee completando el cuadro dramático, de modo que las funciones se desmayen por monotonía ó desigual desempeño, tanto más cuanto el género bufo habrá podido convencerse que no ha encontrado sanción ni aún aquiescencia del público.*<sup>382</sup>

*Libertad.- Gran rebaja en los precios de todas clases.*"Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 2-XII-1868.<sup>383</sup>

*El teatro de la Libertad, por la baratura de los precios con la opción á mas, á la suerte de una rifa, se vé favorecido por una regular concurrencia que puede, por un solo real, disfrutar como anteanoche de un espectáculo tan largo*

---

<sup>381</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 17-XI-1868.

<sup>382</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 27-XI-1868.

<sup>383</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 2-XII-1868.

y prolongado como el drama 'Diego Corrientes' y la magia 'Un pacto con Satanás'.<sup>384</sup>

*La comedia de magia ha dado bastantes entradas a la empresa, atendiendo la escasez de concurrencia que se observa de ordinario en los coliseos; pero los abonados están ya á la verdad quejosos de la repetición de este espectáculo, sin dejar que pase algún intervalo entre sus representaciones.*<sup>385</sup>

De forma análoga, el Café-Teatro aplicó soluciones aún más contundentes para atraer espectadores:

*Esta noche lo será locamente buena para los que concurran al Teatro-café. Según aviso que se nos comunica, por sólo 2 rs. se tiene opción al espectáculo de tres zarzuelas en un acto, un real de gasto en el café, y derecho a tomar parte en una rifa, cuyo premio consiste en un pavo.*<sup>386</sup>

*La empresa del Teatro-café ha dispuesto añadir hoy á los artículos del ordinario consumo los clásicos buñuelos, y regular á mas un número gratis para el sorteo de una magnífica tortada á todo el que acredite con su cédula de vecindad llamarse Pepe. Con objeto de que puedan todos concurrir á la función esta principiará á las nueve, hora en que ya se habrán quemado las populares tallas.*<sup>387</sup>

Otra característica reseñable de este año teatral y que refleja la pasión por zarzuela en la sociedad valenciana sería la interpretación de fragmentos de género lírico español en los cafés:

*Esta noche se inaugurará en el café Imperial el terceto de zarzuela que se había anunciado. El canto empieza a las siete de la noche y terminará a las once. Creemos que la concurrencia será numerosa.*<sup>388</sup>

Antes de finalizar este amplio capítulo de los programas zarzuelísticos en la ciudad de Valencia creemos interesante cotejar los datos obtenidos con el que supone, hasta el momento, el único estudio que comenta -aunque de forma

---

<sup>384</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 28-I-1869.

<sup>385</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 13-IV-1869.

<sup>386</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 24-XII-1868.

<sup>387</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 18-III-1869.

<sup>388</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 7-X-1868.



secundaria- la vida zarzuelística en este periodo. Nos referimos a la monografía del profesor Josep Lluís Sirera sobre el teatro Principal. Cuando el investigador plantea un resumen del género en la década 1850-1860 cita unas características que coinciden, en general, con los comentarios realizados en cada año cómico:

*[...] Es representa la gairebé totalitat del repertori madrileny, i obtenen l'èxit fonamentalment les 'sarsueles grans', autèntiques operetes. Hem registrat uns vuitanta títols representats en els anys que van de 1851 a 1860, amb un mínim global de 415 representacions, el que demostra l'impacte causat pel nou gènere i la seua immediata acceptació. La mitja de cinc representacions per títol és mol alta, car en les obres dramàtiques no s'arriba més enllà de les 2/3 representacions en els casos més optimistes (parlem sempre de mitja de representacions: les obres de gran èxit les ultrapassaven, com ben bé podem figurar-nos). Si dividim, a més, el número de representacions pels anys obtindrem una mitja propera a les 40 representacions per temporada; com que el màxim de representacions per temporada no excedia de les 220, vol dir això que durant tots aquests anys almenys el 18 per cent de la programació habitual estava formada per peces de sarsuela.*

*Les sarsueles representades durant aquests decenni van ser: 'El valle de Andorra' (Gaztambide), 49 representacions; 'Jugar con fuego' (Barbieri), 35; 'Catalina o la estrella del Norte' (Gaztambide), 32; 'Galanteos en Venecia' (Barbieri), 32; 'Los Magyares' (Gaztambide), 32. Menys representades però amb prou d'èxit ens trombem amb sarsueles com 'El tío Caniyitas', 'El tío Carando en las máscaras', 'El grumete', 'El dominó azul', 'Los diamantes de la Corona',... 'Marina' (Arrieta), curiosament, va gaudir de menys èxit que altres sarsueles del seu compositor com 'El grumete', o 'El dominó azul'.<sup>389</sup>*

Sin embargo, al cotejar los datos de la década 1860-1870 denotamos un mayor simplismo: un diagnóstico negativo respecto a la zarzuela que obvia fenómenos como la llegada del repertorio bufo, la apertura de nuevos locales como el Café-Teatro, etc. Ahora bien, no debemos olvidar que Sirera sólo se refiere a las representaciones del Principal, cuyo grado de dedicación al

---

<sup>389</sup> J. Ll. Sirera: op. cit., p. 89.

gènere fue bastante menor que en la década anterior. Citemos pues este resumen, limitando su aportación al local más veterano de la ciudad:

*1860-1870: Disminueix considerablement l'interès per la sarsuela durant la dècada següent..Vàries són les raons. Una conjuntural, és que el nou empresari, Babacci, va apostar de forma clara per l'òpera. Ja he comentat com aquesta és la dècada daurada del gènere operístic. La sarsuela, doncs, ha de batre's en retirada. En segons lloc comencen a sovintejar les operetes, adés les italianes (la companyia de Carlo Lovatti que va actuar-hi a les darreries de 1870 un extens repertori de peces d'aquest caire), adés -especialment- les franceses, car Offembach comença a ésser conegut i apreciat a València.* <sup>390</sup>

*Les obres més representades van ser: 'La isla de San Balandrán' (Oudrid), 12 representacions; 'En las astas del toro' (Gaztambide), 10; 'La cola del diablo' (Oudrid), 10; el descens quantitatiu és, donc, palés. Les operetes més representades van ser, a tal d'exemple: 'La Gran Duquesa de Gerolstein', 'Francifredo' i 'Barba Azul'.* <sup>391</sup>

---

<sup>390</sup> Idem, pp. 89-90.

<sup>391</sup> Ibidem, p. 90.

## 6. COMPOSITORES VALENCIANOS DE MÚSICA PARA LA ESCENA.-

Pese a centrarnos más bien en la vida musical, pensamos que será interesante sacar a la luz una serie de datos sobre los compositores valencianos o de nuestro ámbito más significativos. Con ello pretendemos mostrar la existencia de una producción autóctona cuya recepción ha sido comentada en el capítulo anterior.

Por otra parte, esta existencia matiza la siguiente afirmación de Gómez Amat sobre el exclusivo desarrollo de zarzuela autóctona en Madrid y Barcelona:

*Fuera de Madrid, sólo Barcelona tuvo un movimiento lírico notable, no ya porque se representasen los grandes éxitos de todo el país, sino porque hubo producción local de óperas cómicas y zarzuelas. Peña cita (la información se debe al crítico Antonio Fargas y Soler) varias, estrenadas en el teatro de Santa Cruz, en el Liceo y en otras salas: 'Todos locos o ninguno' (1850), de Freixas; 'El granuja' (1851), de Orellana y Gardyn; 'Los recuerdos del letín' (1851) y [...] <sup>1</sup>*

Por el contrario, la presencia de estos autores valencianos confirman la siguiente afirmación del doctor Ramón Barce sobre el conocimiento completo del fenómeno zarzuelístico en España:

*Como todo el mundo sabe, la zarzuela española del siglo XIX fue una producción fundamentalmente madrileña. Pero (y en parte, junto con Barcelona podría aplicarse esto igualmente a la ópera) recientes investigaciones en diferentes ciudades españolas sobre la música teatral fuera de Madrid y Barcelona así, por citar algún ejemplo, las de Bagüés para el País Vasco, las de Carreira para Galicia nos están mostrando que la actividad teatral fue mucho mayor de lo que habitualmente se supone. Esto vale, ante todo, para las representaciones de diversos repertorios; pero también, en alguna medida -y ello habrá de comprobarse con más amplias investigaciones- para la creación*

---

<sup>1</sup> C. Gómez Amat: *Historia de la música española. 5. Siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 173.

'in situ'. Sin duda hay muchísimos títulos que añadir a ese posible listado procedentes de todas las zonas españolas, y por supuesto, sobre todo de las de mayor densidad cultural e interés por la música.

En cierta manera, la música del siglo XIX -y no sólo la teatral- se encuentra mucho menos catalogada y fijada que la del siglo XVI o XVII; como consecuencia también, mucho menos estudiada y valorada.<sup>2</sup>

A continuación se van a sintetizar - con las informaciones obtenidas hasta el momento- las trayectorias biográficas y creativas de los principales compositores valencianos de música profana, principalmente de zarzuela y ópera. La mayoría de los datos aportados son inéditos y surgen de la investigación realizada sobre este período. Al final se incluye un listado con las principales obras de música escénica de estos autores; acompañadas, en algunos casos, de noticias como denominación tipológica, número de actos y año de estreno.

## 6.1. JUAN GARCÍA CATALÁ

Los datos encontrados sobre el compositor y director valenciano Juan García Catalá nos lo presentan como un violinista que desarrolló su actividad como director y concertador de diversas compañías de zarzuela que circularon por España en la segunda mitad del siglo XIX. Así, Saldoni señala que estuvo en 1869 y 1870 dirigiendo varias compañías de zarzuela que actuaban en los teatros de San Sebastián, Valladolid y Santander<sup>3</sup>.

La gran cantidad de obras líricas que compuso hacen suponer que García Catalá estrenó muchas de sus propias piezas en las compañías que dirigía. Por ejemplo, el 4 de febrero de 1878 fue estrenada en el teatro de San Jorge de La Coruña una zarzuela suya titulada *Rosalía*. El último dato encontrado indica que a finales de ese mismo año estaba como maestro concertador de una

---

<sup>2</sup> R. Barce: "La ópera y la zarzuela en el siglo XIX", *Actas del Congreso Internacional. 'España en la Música de Occidente. Vol. 2*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, p. 147.

<sup>3</sup> B. Saldoni: *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles. Vol. IV*, reed.: Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, p.117.

compañía lírica española en el Teatro de los Recreos, en Lisboa <sup>4</sup>. Es de destacar el éxito obtenido en los teatros madrileños durante las dos últimas décadas del siglo.

De la lectura de su listado de obras observamos que en García Catalá se produce la evolución de la zarzuela restaurada desde la década 1850-1860 al cultivo del Género Chico, pasando por la zarzuela grande. De hecho, la mayoría de sus piezas líricas pertenecen al Género Chico, coincidiendo la década de 1890-1900 como la de mayor producción de García Catalá y la de apogeo de este modelo de teatro lírico español.

De su primera época -la que corresponde más específicamente a la etapa estudiada- resaltamos la zarzuela en valenciano *Un casament en Picaña*. Esta pieza en un acto fue estrenada en el teatro Princesa de Valencia el 26 de noviembre de 1859, alcanzando un gran número de representaciones en esa temporada y las siguientes. El seguimiento de la popularidad de la pieza se puede constatar en el capítulo anterior, pero sólo el hecho de provocar una segunda parte -*Suspirs y Llágrimes* - ya nos da una idea de esa aceptación popular.

También obtuvo un buen éxito -aunque en menor grado que *Un casament en Picaña* - otra zarzuela en valenciano titulada *El sol de Rusafa*, estrenada en el teatro Princesa de Valencia el 5 octubre de 1861.

## OBRAS

### Zarzuelas:

*Un casament en Picaña*, 1 acto, 1859, \*, \*\*

*El sol de Rusafa*, 1 acto, 1861

*Píldes y Orestes*, 1 acto; 1861

*Rosalía*, 1878

*Sustos y ehredos*, 3 actos, 1888, \*

*La virgen del mar*, 2 actos, 1889, en colaboración con Ángel Rubio, \*

---

<sup>4</sup> B. Saldoni: op. cit., p. 117.

*El Marquesito*, 1 actos, 1891, en colaboración con Ángel Rubio, \*  
*Pepita Sánchez*, 1 act, 1893, \*  
*Blanca o negra*, 1 acto, ca. 1893-1895, en colaboración con Ángel Rubio  
*De la piel del diablo*, 1 acto, 1899, \*  
*El sacrificio*, 3 actos,\*  
*Los cuatro elementos*, 2 actos  
*Casino Nacional*, 1 acto  
*La favorita*, 1 acto  
*Receta infalible*, 1 acto  
*Retroceso en Picaña*

Obras líricas españolas no denominadas zarzuelas:

*Desenlace de un drama*, Melodrama, 1 acto, 1887, \*  
*Quid pro quo*, Juguete cómico-lírico, 1 acto, 1888,\*  
*La campana milagrosa*, Drama, 3 actos, 1888,\*  
*La amazona*, Juguete cómico-lírico, 1 acto, 1890,\*  
*La restauración*, Anécdota francesa de 1816, 1 acto, 1890, en colaboración con Ángel Rubio,\*  
*Niñas al natural*, Juguete cómico-lírico, 1 acto, 1890,\*  
*Blanca o negra*, Cuento lírico, 1 acto, 1891,\*  
*La deseada*, Quisicosa, 1 acto, 1891,\*  
*Para dos perdices...tres*, 1891,\*  
*Boquerón*, Juguete cómico, 1 acto. 1892,\*  
*El capitán tiburón*, Juguete cómico, 1 acto, 1892,\*  
*El hijo del mar*, Drama lírico, 3 actos, 1895,\*  
*Cuba española*, Apropósito patriótico, 1 acto, 1895,\*  
*El suplicio de Tántalo*, Disparate cómico-lírico-fantástico, 1 act, 1911,\*  
*Los que emigran*,\*  
*Retrocesos y palos*, 1 acto, en colaboración con Federico Gassola,\*  
*El Rey lo manda*, 1 acto,\*

\*= Archivo Música Lírica de la Sociedad General de Editores y Editores en Madrid<sup>5</sup>.

\*\*= Archivo Lírico de la Sociedad General de Autores y Editores en Valencia<sup>6</sup>.

## 6.2. EDUARDO JIMÉNEZ Y COS

Eduardo Jiménez -también denominado en diversas fuentes Ximénez o Giménez- nació en Valencia a principios del siglo XIX y falleció en dicha ciudad en febrero de 1900.

Su formación transcurrió como discípulo de Pascual Pérez Gascón en el ámbito de Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, estudiando las disciplinas de piano y órgano.

Comenzó su trayectoria profesional en enero de 1839, cuando entró a ejercer el cargo de organista interino de la parroquia valenciana de Santo Tomás. Tres años después pasa a ser titular, permaneciendo en dicha iglesia hasta 1846, año en el que pasa a ostentar el mismo cargo en la parroquia de San Bartolomé de la capital valenciana. Ruiz de Lihory indica que un defecto físico le impidió desarrollar una buena carrera como pianista, por lo que dedicó sus esfuerzos hacia la composición<sup>7</sup>

Como sucede con la mayoría de los compositores valencianos de la primera mitad del siglo XIX, Jiménez desarrolló parte de su actividades en las entidades culturales de la época. Así, la revista *Liceo Valenciano*, perteneciente a la sociedad del mismo nombre, indica que el socio Eduardo Giménez estrenó una *Sinfonía* en la función musical de la entidad correspondiente al 6 de febrero de

---

<sup>5</sup> M<sup>a</sup> E. Cortizo: *Teatro Lírico, 1. Partituras. Archivo de Madrid*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales-Centro de Documentación y Archivos de la SGAE, 1994.

<sup>6</sup> R. Díaz; V. Galbis López: *Catálogo de los Fondos del Archivo Lírico de la Sociedad General de Autores de España en Valencia*, en prensa.

<sup>7</sup> J. Ruiz de Lihory: *La Música en Valencia. Diccionario Biográfico y Crítico*, Valencia, Establecimiento Topográfico Doménech, 1903, p. 434.

1841<sup>8</sup>. En abril de 1848, la sociedad valenciana Museo Lírico-Dramático ofreció un curso de canto impartido por este autor, en el que se ofrecía educación musical gratuita a varias jóvenes.

En concreto, su colaboración con el Liceo Valenciano duró más de 30 años, pero esto no le impidió participar en las actividades musicales de otras sociedades como el Círculo de Comercio de Valencia. Saldoni señala que el 15 de septiembre de 1880 le fue premiada una pieza coral en un certamen promovido por la entidad cultural El Iris, de Valencia<sup>9</sup>.

Una de las facetas más interesantes de su producción es su labor como pionero de la investigación folklórica valenciana. Este trabajo cristalizó en su colección *Cantos Populares Valencianos*, recopilación realizada en 1873 para la Exposición Universal de Viena y en la que fue premiada. La serie consta de los siguientes cantos y bailes populares: *La cháquera vella*, un número del *Ball de Torrent*, *Les Albaes*, *La jota valenciana*, *El punt de la Habana* y otros. La recogida de materiales se realizó por diferentes púeblos de la provincia pero se desarrolló durante muy poco tiempo ya que, en carta dirigida a Barbieri el 24 de abril de 1873, Jiménez comunica que le envía sus *Cantos y Danzas* pidiéndole que sea benigno porque [...] *se buscaron, se escribieron y se copiaron y se encuadernaron en ocho días*<sup>10</sup>.

Como compositor, Jiménez creó un buen número de obras religiosas pero se decantó por la música profana, en concreto el género lírico. Fue uno de los autores valencianos que más zarzuelas estrenó en la primera mitad del siglo XIX; por ejemplo, su obra *Barba Azul* aparece entre las más representadas de la década 1850-1860. Así, durante el primer lustro presenta diversas zarzuelas en la capital valenciana que obtienen un éxito irregular. Si estudiamos la documentación de la época se observa que críticos como Peregrín García

---

<sup>8</sup> *Liceo Valenciano*, nº 10, Valencia, 6-III-1841.

<sup>9</sup> B. Saldoni: op. cit., p. 373.

<sup>10</sup> E. Casares: *Documentos sobre Música Española y Epistolario. Legado Barbieri. Vol. II*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988, p. 1096.



Cadena, del *Diario Mercantil Valenciano*, defienden su música y achacan su regular acogida a los libretos.

La zarzuela *Barba Azul*, estrenada el 11 de Diciembre de 1855, supone el mayor éxito de Jiménez por su gran número de representaciones y la popularidad que alcanzó a lo largo de los años. Ante esta obra, García Cadena señala el talento de su creador pero le reprocha cierta frialdad o falta del espíritu de la verdadera zarzuela<sup>11</sup>.

A partir de 1857 parece iniciarse un periodo de decadencia. Pese a que sigue estrenando, la crítica no elogia sus obras y él mismo explica su desorientación en una carta que dirige a Francisco Asenjo Barbieri el 21 de abril de 1873. El autor valenciano indica que ha escrito varias zarzuelas cuya música ha sido aplaudida, pero han sido olvidadas. Afirma que esto se debe a la mala calidad de los libretos y pide a Barbieri que le proporcione un texto de calidad. En la misma epístola, le anuncia que está realizando doce melodías para canto y piano y que piensa dedicárselas <sup>12</sup>

En los dos años siguientes Jiménez llegó a enviar a Barbieri dos zarzuelas de un acto, pero parece que el autor de *Pan y Toros* se tomó más interés por sus melodías, colaborando en su difusión. Parece ser que, pese a todo, la colección de canto y piano no tuvo el éxito esperado. Resulta interesante una carta de enero de 1874 donde Jiménez se reafirma en su creencia de que la falta de un buen texto ha hecho que sus obras caigan en el olvido, insistiendo en su lucha por conseguir un libreto de calidad <sup>13</sup>.

Con el cambio de década no parece que mejore su suerte, puesto que el 12 de junio de 1881 le comunica a Barbieri que su opereta *La Gitanilla* no ha encontrado padrino. Siete años después sigue insistiendo en la búsqueda de un texto adecuado<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 27-XII-1855.

<sup>12</sup> E. Casares: op. cit., p. 1096.

<sup>13</sup> Idem: p. 1098.

<sup>14</sup> Ibidem: p. 1098.

Debemos reseñar que, a lo largo toda de su carrera, Eduardo Jiménez no dejó su labor pedagógica como de profesor de canto y piano. Además, en su correspondencia con Barbieri afirma que su ilusión es componer, pero se tiene que ganar la vida dando lecciones de canto y piano <sup>15</sup>.

Pese a la falta de un éxito rotundo en su carrera, su prestigio aumentó con el tiempo. Como ejemplo de esto, observamos que formó parte del Jurado del certamen de Bandas de Valencia en los años 1886, 1887 y 1889 . Al año siguiente obtuvo un primer accésit en el certamen de composición musical convocado por el Conservatorio <sup>16</sup>. Otro reflejo de su popularidad es la publicación de algunas sus obras aparecen en la *Biblioteca Musical Valenciana*, semanario de carácter bimestral que comenzó a publicarse en 1895.

#### OBRAS

- El barbero de Alcalá*, Zarzuela
- Cachupín en Catarrocha*, Zarzuela, 1 acto
- La cigarrera*, Zarzuela
- La casa del diablo*, Zarzuela, 3 actos
- La conspiración femenina*, Zarzuela
- Werther*, Ópera, 3 actos
- ¿A que se sale con ello?*, Zarzuela, 3 actos, 1852
- La pupila del Conde-Duque*, Zarzuela, 3 actos, 1854
- Barba Azul*, Zarz, 3 actos, 1854
- El villano duque*, Zarzuela, 1856
- ¡Apchis!*, Zarzuela, 1 acto, 1878
- La Gitanilla*, Opereta, 1881
- Carolina Isla*, Zarzuela, 1 acto
- El décimo mandamiento*, Zarzuela, 1 acto
- Enseñar los dientes*, Zarzuela, 1 acto
- Ser y no sér*, Zarzuela, 1 acto

---

<sup>15</sup> Ibid.: p. 1099.

<sup>16</sup> F. J. Blasco: *La Música en Valencia. Apuntes Históricas*, Alicante, Imprenta de Sirvent y Sánchez, 1896, pp. 84-85.

### 6.3. CARLOS LLORENS ROBLES

Nació en Valencia, en el año 1821 y murió en Cartagena (Murcia), el 8 de septiembre de 1862.

Llorens Robles procedía de una familia artística, puesto que su padre fue cantante -en concreto, tenor- y su madre desarrolló una carrera profesional como actriz de teatro. El matrimonio se asentó en Valencia al ser contratado el padre para la temporada operística valenciana de 1819.

Dejando aparte su faceta creativa, toda su trayectoria profesional se desarrolló como director de bandas militares: en mayo de 1839 ingresó como músico en el Regimiento Santiago 21, en el que permaneció hasta el año 1842. Dos años después ya lo encontramos como músico mayor del tercer batallón del Regimiento de Infantería de Saboya, en el que estuvo hasta 1846.

Resulta especialmente importante su presencia como director en la agrupación musical del Regimiento de Asturias número 31, radicado en Valencia, puesto que fue la agrupación con la que estrenó gran parte de sus obras más populares. Estuvo en este regimiento de 1854 hasta 1859, año que pasó al Regimiento de Luchana. Sus últimos años transcurrieron como músico mayor del Segundo Regimiento de artillería de a pie, ubicado en la plaza de Cartagena.

De todos modos, lo que hace pasar a Llorens a la historia de la música valenciana es su faceta de compositor, en la que cabría hacer dos apartados: la música lírica y la instrumental. Evidentemente en esta tesis nos centraremos en su labor como creador de música lírica española, género en el que fue bastante fecundo pero en el que no obtuvo muchos éxitos.

Su primera obra estrenada fue una pieza lírica calificada en la prensa como *Aria*, que se presentó en torno en los últimos años de la década de 1840-1850 y obtuvo buena acogida de la crítica.

Ahora bien, sus primeros estrenos importante los llevó a cabo en ciudades andaluzas antes de presentarlos en Valencia. Así, en Noviembre de 1850, un periódico de Cádiz hace referencia al triunfo conseguido en Cádiz con la ópera *El cuerno de oro*, presentada en el Teatro del Circo de dicha capital. Por otra parte, en el *Diario Mercantil de Valencia* se indica que el 2 de julio de ese mismo año se estrenó con éxito en el Teatro del Circo de Sevilla su opereta *La feria de Sevilla*. El articulista señala que las primeras producciones líricas de Llorens se estrenaron en la capital sevillana <sup>17</sup>.

Tras esta experiencia en Andalucía, la prensa valenciana se hace eco de la llegada, en marzo de 1853, del prometedor Carlos Llorens para dirigir la orquesta del recién inaugurado Teatro Princesa <sup>18</sup>.

A principios de 1854, estrena en el Princesa una de sus piezas de más envergadura: la ópera en 3 actos *Federico II el Grande*. El libreto no tuvo una crítica positiva, pero el crítico del *Diario Mercantil Valenciano* elogió especialmente la parte musical. El autor de la reseña indica que la obra sigue el género lírico italiano aunque reprocha a Jiménez que *no ha tenido en cuenta la altura a la que se halla la zarzuela española*, aunque añade *que promete mucho* <sup>19</sup>.

Hasta finales de 1855, Llorens estrena en el Teatro Princesa diversas piezas de baile y varias zarzuelas que no obtienen el éxito esperado, abandonando finalmente la dirección musical del local. Pese a lo anterior, su figura ya era conocida, ya que en la función ofrecida por los profesores músicos en honor

---

<sup>17</sup>*Diario Mercantil de Valencia*, 2-VII-1850.

<sup>18</sup>*Diario Mercantil de Valencia*, 19-III-1853.

<sup>19</sup>*Diario Mercantil de Valencia*, 2-I-1854.

de San Vicente Ferrer, celebrada el 5 de julio de 1855, se interpretó una *Sinfonía* suya <sup>20</sup>.

Su contacto con la música lírica continuó al ser contratado como apuntador de la compañía de ópera italiana que realizó representaciones en el Teatro Principal de Valencia a partir de agosto de 1856 <sup>21</sup>.

De las obras estrenadas por Llorens en Valencia resaltamos *La toma de Tetuán* cuyo comentario, recepción crítica y contextualización política se realizaron en el capítulo anterior. Además, debemos reseñar su aportación a la zarzuela en valenciano con *El Foguerer*.

El segundo apartado de su producción, la música instrumental es el más importante. En este género se produjeron sus mejores aportaciones y fue el que mayor popularidad nacional le reportó. Sin embargo, esta temática excede los objetivos de la tesis.

#### OBRAS

*El cuerno de oro*, Ópera, 3 actos, 1850

*El tío tropiezo*, Zarzuela, 1 acto

*La perla gaditana*, Zarzuela, 1 acto

*La feria de Sevilla*, Opereta, 1850

*Federico II el Grande*, Ópera, 3 actos, 1853

*La herencia de las jorobas*, Zarzuela, 2 actos, 1854

*Una broma de campo*, Zarzuela, 1854

*Una Tempestad en América*, Zarzuela, 1 acto, 1858

*Por balcones y ventanas*, Zarzuela, 1 acto, 1860

*La toma de Tetuán*, episodio lírico-dramático, 1 acto, 1860

*La perla de Monzón.*, Zarzuela, 3 actos, 1860

*El Foguerer*, pieza, 1/2 acto, 1860

*Por tejados y azoteas*, Zarzuela, 1 acto, 1861

---

<sup>20</sup> V. Boix: *Fiestas que en el siglo IV de la canonización de San Vicente Ferrer se celebraron en Valencia*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1855. p. 221.

<sup>21</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20-VIII-1856.

*Un inquilino*

*Un sacrificio de amor*, Zarzuela

*Llegar a tiempo*, Zarzuela

#### 6. 4. JUAN BAUTISTA PLASENCIA VALLS

Este compositor y organista nació en Benaguacil (Valencia), el 21 de abril de 1816 y murió en Valencia, el 18 de agosto de 1855.

Realizó su educación musical como infantillo en el Real Colegio de Corpus Christi-Patriarca, en el que ya se encontraban sus hermanos Mariano y Lamberto, con los que formaría una de las dinastías musicales valencianas más importantes del siglo XIX.

En el Colegio del Patriarca estudió solfeo y composición con José Morata y órgano con Pascual Pérez Gascón, demostrando pronto una gran facilidad para este instrumento y alcanzando rápidamente una gran maestría en su interpretación. De hecho, sustituyó al Maestro de Capilla de la Capilla del Patriarca en 1842, cuando sólo tenía 26 años. Su calidad interpretativa ya fue reconocida en la época, como demuestran los elogios que le dedicó Mariano Soriano Fuertes en su *Historia de Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*, publicada en 1855<sup>22</sup>.

Uno de los aspectos en los que desarrolló su actividad fue el de la pedagogía puesto que fue profesor de música y canto de la Casa Enseñanza de Niñas de Valencia entre los años 1845 y 1852. Cómo les sucedía a los profesores de música de aquella época, Plasencia tuvo que componer obras -en su caso, mayoritariamente religiosas- para las actuaciones de las alumnas. En cuanto a su faceta pedagógica escribió un *Tratado de Contrapunto* que dejó inacabado a su muerte.

---

<sup>22</sup> M. Soriano Fuertes: *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*, Barcelona Madrid, Imprenta de D. Narciso Ramírez, 1855-1859, p. 300.

Dentro de su producción creativa observamos un gran predominio del género religioso, pero la razón de incluirlo en esta tesis es su dedicación al mundo de la ópera, siendo este aspecto un elemento novedoso en el panorama valenciano. Ahora bien, una muestra del problemático mundo de la ópera nacional la tenemos en que estas piezas operísticas nunca llegaron a estrenarse.

Estilísticamente, su formación musical religiosa recibida no impidió que se impregnase del ambiente musical de su entorno, dominado por la ópera italiana representada por nombres como Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi y el añadido de Meyerbeer. La presencia de compañías de ópera italiana en Valencia propició este conocimiento y provocó el esfuerzo de Plasencia por intentar la creación de una ópera. Estas tentativas cristalizaron en sus dos piezas operísticas: *Muzio Scévola* y *Fernán el Aventurero*.

Como ejemplo de música lírica estrenada por este autor citamos su zarzuela *El Desertor*, presentada por vez primera el 15 de febrero de 1855 y que, según se lee en la crítica del *Diario Mercantil de Valencia*, fue bien recibida por el público <sup>23</sup>.

Es de suponer que, debido a la citada admiración por la lírica italiana y al ambiente en que vivía el público valenciano de la década de 1850, se trató de una zarzuela con fuertes características italianizantes. Cuando estaba profundizando en este género lírico para continuar con la producción de óperas y zarzuelas murió de un ataque de cólera a la temprana edad de 39 años.

Por último, es curioso constatar que su trayectoria guarda un gran paralelismo con la de su maestro Pérez Gascón: excelente organista, profesor de música y compositor de música religiosa; aunque se diferencia de aquel por su interés por la música lírica. Algunas de sus obras religiosas se conservan en la Biblioteca de Compositores Valencianos del Ayuntamiento de Valencia.

---

<sup>23</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-II-1855.

## OBRAS

*Muzio Scévola*, Ópera

*Fernán el Aventurero*, Ópera

*El Desertor*, Zarz, 3 act, 1854.

### 6.5. JOSÉ VALERO PERIS

Valero es un compositor cuya cronología coincide, en gran parte, con los límites abarcados por esta tesis puesto que, aunque no conocemos su fecha de nacimiento, sabemos que falleció en Valencia durante el año 1868.

Por lo que se refiere a su formación, el único dato encontrado es una carta publicada en el *Legado Barbieri I* y dirigida a la Reina Isabel II el 30 de mayo de 1856. En ella, Valero indica que se dedicó desde su infancia al estudio de la música y que lo perfeccionó en diversos viajes al extranjero para *oir y aprender con los célebres Donizzeti, Rubini y otros grandes artistas* <sup>24</sup>.

Quizá la primera noticia sobre su carrera profesional es la aparición de su nombre en la lista de la Compañía Cómica que iba a llevar a cabo las funciones en el Teatro de Valencia durante la temporada teatral 1812-13, dentro del epígrafe "Músicos" junto a Blas Vicente. En esta Compañía, Valero y Vicente debieron dirigir intermedios musicales como Tonadillas, sainetes y bailables; o bien las escasas piezas sinfónicas que se ejecutaban en aquella época <sup>25</sup>.

Su interés por la música lírica es temprano: Subirá indica que el 20 de marzo de 1839 se estrenó su ópera *Angélica* <sup>26</sup> En relación con el estreno de esta ópera observamos uno de los hechos que marca su biografía: el nombramiento como profesor o director de música de la entidad cultural Liceo

---

<sup>24</sup> E. Casares: *Biografías y Documentos sobre Música y Músicos Españoles. Legado Barbieri. Vol. I*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, p. 485.

<sup>25</sup> *Diario de Valencia*, 16-II-1812.

<sup>26</sup> I. Subirá: *Historia de la Música Española e Iberoamericana*, Barcelona, Salvat, 1958, p. 671.



Valenciano. De hecho, en 1841 ya aparece en la documentación como director de la Academia Filarmónica de dicha sociedad <sup>27</sup>.

Desde 1838 consignamos en el Liceo Valenciano diversos estrenos de obras de autores autóctonos como Eduardo Jiménez, Hipólito Escorihuela y, sobre todo, José Valero, de quien se interperataron Himnos conmemorativos, canciones españolas, sus óperas *Angélica* y *Esmeralda* o su zarzuela *Cuando menos se piensa salta la liebre*.

En *La Iberia Musical* del 10 de abril de 1842 se informa que Valero residió en París durante algún tiempo antes de volver a Valencia en 1843 <sup>28</sup>.

En ese año se produce el estreno de la que quizá sea su pieza operística más famosa: *La Esmeralda*. Mariano Soriano Fuertes nos indica que la presentó el 19 de marzo en el Liceo Valenciano, obteniendo las más altas distinciones en las diversas ocasiones que fue ejecutada <sup>29</sup>. Rafael Mitjana añade que el éxito obtenido hizo que la obra se representara en Madrid y en otros teatros <sup>30</sup>.

Valero también mostró su faceta interpretativa ante el público de la entidad ya que ejecutó al piano diversas variaciones sobre ópera italiana, acompañó a los músicos profesionales o a los socios de la entidad y dirigió las interpretaciones orquestales llevadas a cabo en el teatro de esta sociedad cultural. Asimismo, compuso para la entidad piezas para algunas funciones conmemorativas importantes. Es conveniente resaltar que en el Liceo Valenciano se formó una orquesta compuesta por aficionados y profesionales que nutrió intermitentemente las necesidades de la sociedad entre 1841 y 1855, siendo normalmente dirigida por Valero.

Por otro lado, este músico también formaría parte de los orígenes del movimiento coral valenciano ya que aparecen noticias sobre diversos

---

<sup>27</sup> *Liceo Valenciano*, nº 3, Valencia, Julio 1841.

<sup>28</sup> *La Iberia Musical*, Madrid, 10-IV-1842.

<sup>29</sup> M. Soriano Fuertes: op. cit., pp. 369-370.

<sup>30</sup> R. Mitjana: *Historia de la Música en España*, reed.: Madrid, Centro de Documentación Musical-INAEM, 1993, p. 437.

conciertos ejecutados bajo su dirección por los coralistas del Liceo Valenciano. En suma, Valero se convirtió en el alma musical de esta importante entidad valenciana.

De todas maneras, sus actividades en la vida musical valenciana no se limitaron al Liceo. Así, compuso un Himno para la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia y diversas composiciones suyas se estrenaron en actos organizados por dicha sociedad, participando como intérprete en varias veladas musicales de la entidad.

Valero también intervino en conciertos domésticos de la burguesía valenciana interpretando o dirigiendo. Por ejemplo, en 1851 hemos constatado su labor de dirección en una velada particular en la que se cantaron diversas piezas de óperas italianas <sup>31</sup>.

De su éxito y prestigio en la sociedad valenciana de la época puede ser demostrativo el hecho de la interpretación de la introducción de su ópera *La Esmeralda*, arreglada para banda de música, tambores, cornetas y clarines por José Ariño, en el concierto celebrado el 5 de julio de 1855 dentro de los festejos valencianos para conmemorar el cuarto centenario de la canonización de San Vicente Ferrer <sup>32</sup>.

De todos modos, su aportación no se reduce a la interpretación o la composición sino que fue uno de los escasos músicos valencianos que estuvieron al tanto de las diferentes polémicas teóricas y que participaron en ellas, completando esta teorización activa con diversos trabajos de divulgación. El núcleo de sus artículos se publicó en la revista literaria *El Fénix*, de la que fue colaborador habitual.

Así, en octubre de 1844 escribió una serie de cuatro artículos sobre el canto en los que demostraba una seriedad y rigor no comunes en la época. En ellos propugnaba que no predominase tanto el canto sobre los instrumentos, la

---

<sup>31</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-VI-1850.

<sup>32</sup> V. Boix: op. cit., p. 222.

necesidad de poseer suficiente bagaje técnico y, sobre todo, la elección de un repertorio adecuado. También hacía referencia a Gomis y su innovador método para el estudio del canto, la necesidad de tener conocimientos de idiomas, la advertencia de que no hay que conceder excesivas libertades del cantante, etc <sup>33</sup>.

En enero y febrero de 1845 escribe dos artículos con el título "Apuntes sobre la antigüedad de la Música y sus principales reformas hasta nuestro días". Allí realiza un repaso de temas como la notación, la aportación de los teóricos o cuestiones en torno a la terminología técnica <sup>34</sup>.

Especialmente importante para esta tesis es el trabajo publicado en *El Fénix* el día 1 de agosto de 1845 titulado "Sobre la ópera nacional", ya que en él trata de un asunto candente de la música española: la necesidad de establecer y defender la ópera nacional. Influenciado por las tesis defendidas por la *Iberia Musical y Literaria*., Valero elogia a Joaquín Espín y Guillén, hace referencia al llamamiento del citado semanario musical e indica que en España hay talentos suficientes pero que necesitan de la protección oficial. La significación de este artículo es grande ya que, gracias a su existencia, el problema y la necesidad de la ópera nacional se difunde en Valencia de la misma forma que se había extendido en otros lugares de España <sup>35</sup>.

Al año siguiente, volvió sobre los temas técnicos al tratar sobre el pentagrama y las claves en un trabajo que aporta nociones y noticias del avance de estos elementos <sup>36</sup>. En esta dirección, debemos citar su preocupación por la pedagogía reflejada en sus métodos para solfeo y piano.

En su faceta creativa sobresale su dedicación al género lírico. Rafael Mitjana destaca su exitoso debut como compositor lírico de altura con la presentación de la ópera *Angélica*, indicando que su favorable acogida le permitió acometer

---

<sup>33</sup> *El Fénix*, nos. 1-5, Valencia, octubre 1844.

<sup>34</sup> *El Fénix*, nos. 16-18, Valencia, enero-febrero 1845.

<sup>35</sup> *El Fénix*, nº 44, Valencia, 1-VIII-1845.

<sup>36</sup> *El Fénix*, nº 17, Vol. 1, Valencia, 25-I-1846.

similares empresas. De *La Esmeralda*, Mitjana señala la elección de un libreto italiano, adaptado del que Victor Hugo había extraído de su novela *Notre Dame de París* en 1836<sup>37</sup>. De esta ópera ya se han citado los elogios recibidos y habría que añadir su reposición en Alicante en el año 1850.

La prensa valenciana de la época destacó en su zarzuela *Cuando menos se piensa salta la liebre: [...] la sencillez del canto sobre la belleza del acompañamiento [...]*<sup>38</sup>. El éxito obtenido hizo que esta obra se representara en el Teatro de la Cruz de Madrid el 29 de marzo de 1852, repitiéndose esta presentación madrileña a comienzos de marzo de 1853.

La parcela dedicada a la composición de canciones ha sido estudiada por Celsa Alonso en su libro *La Canción Lírica Española en el siglo XIX*, en el que destaca su obra *El pelele* por el interesante tratamiento del texto y por sus valores musicales. Las características que la profesora Alonso resalta de *El pelele* son las siguientes: una inteligente elaboración de un tema original según los tópicos al uso, ofreciendo una estructura armónica más acabada y efectiva que el resto de sus canciones<sup>39</sup>.

Del resto de su repertorio cancionístico señala que, sobre todo en el caso del album *Costumbres Españolas. Seis canciones populares con acompañamiento de piano-forte*, son piezas que presentan una armonización sencilla de unas canciones populares, realizada sin mucha originalidad<sup>40</sup>.

En definitiva, estamos ante una de las figuras más importantes de la primera mitad del siglo XIX valenciano puesto que abarcó las diferentes parcelas musicales del ambiente musical de la época: labor de enseñanza y difusión en las entidades culturales, creación de obras líricas y de un repertorio de canciones, su trabajo de investigación teórica, la dedicación a la música religiosa, etc. Todos estos factores conforman una rica personalidad que aportó

---

<sup>37</sup> R. Mitjana: op. cit., p. 437.

<sup>38</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 15-XI-1851.

<sup>39</sup> C. Alonso: *La Canción Lírica Española en el siglo XIX*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1997, pp. 256-257.

<sup>40</sup> C. Alonso: op. cit., p. 256.

novedades como su interés, demostrado desde la teoría o la práctica compositiva, por la ópera nacional.

#### OBRAS

*Angélica*, Ópera, 2 actos, 1839

*La Esmeralda*, Ópera, 3 actos, 1843

*D. Alonso de Ojeda*, Ópera, 1843

*Florinda*, Ópera, 2 actos, 1845

*Cuando menos se espera salta la liebre*, Zarzuela, 2 actos, 1850

*Las ligas de mi mujer*, Zarzuela, 1852

*El Cabañal de Valencia*, Zarzuela, 3 actos, 1852

*¡Chitón...o lo digo!*, Zarzuela, 1 acto, 1852

#### Obras profanas para coro

*Himno*, 1841

*Himno Conmemorativo dedicado a la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*, 1842

*Canción a D. Jaime el Conquistador*, 1850

*Loa Nueva en honor a la Reina*, 1851

*La Dísfida*, 1852

#### Canciones

*El peléle*, 1840

*Nueva jota valenciana*, 1840

*Romanza*, 1841

*Canción española*, 1841

*Costumbres Españolas. Seis canciones populares con acompañamiento de piano-forte*, 1841

*Jota valenciana*, 1855

*La aurora de amor*, 1856

*La flor*, 1856

*La pastorcilla*, 1856

*La Lira española. Seis canciones andaluzas con acompañamiento de pianoforte.*

*Poesía de J. A. Zárraga*

## 6.6. JOSÉ VIDAL CASANOVA

Vidal Casanova -nacido en Valencia en 1838- fue durante muchos años un nombre clave en las representaciones musicales del Teatro Principal de Valencia, puesto que desempeñó los cargos de primer violín de la orquesta, maestro de coros y segundo director. Al menos desde 1850 y durante las dos décadas siguientes hemos podido documentar su vinculación con el coliseo valenciano <sup>41</sup>. Como ejemplo de dicha relación profesional citamos la siguiente noticia:

*Espectáculos.- Teatro Principal de Valencia.- [...] La compañía de ópera española, que tal como se presentó el año pasado era una de las buenas de España, se ha mejorado en presenta con la adquisición de la señora Felisa Hernández, primera tiple del teatro de la Zarzuela de Cádiz, y con el señor Saez y la señora Barta, conocidos y apreciados del público. [...]*

*El cuerpo de coros de este año, por lo numeroso, y singularmente por lo escogido, puede competir con el de cualquier otro teatro de España. [...]*

*Maestro y director de orquesta, D. Onofre Comellas.*

*Maestro de coros, D. José Vidal.[...] <sup>42</sup>.*

Fue uno de los creadores más activos y populares de la quinta década del siglo XIX en Valencia, sobresaliendo en el género más popular de aquellos años: la zarzuela. Además del género citado, su relación con el Teatro Principal le llevó a componer música incidental: por ejemplo, los bailes y coros creados para una comedia de magia titulada *La Banda Verde* o para la pieza religiosa *Los Pastores de Belén*.

Una idea de su popularidad nos la puede dar el que fuera seleccionado para componer una *Sinfonía* para orquesta y banda que se interpretó en el concierto extraordinario del cuarto centenario de la canonización de San Vicente Ferrer, celebrado el 4 de julio de 1855 en Valencia. Su pieza sinfónica alternó en esta

---

<sup>41</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 5-IX-1854.

<sup>42</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 13-IX-1857.

velada con obras de autores consagrados como Pascual Pérez Gascón o Carlos Llorens <sup>43</sup>. Francisco Javier Blasco lo distingue como uno de los mejores autores valencianos de música profana del siglo XIX y lo equipara a José Valero, Eduardo Jiménez o al mismo Gomis <sup>44</sup>.

Su prestigio no decayó en la década de 1860-1870: su obra sinfónica *La paloma blanca* formó parte del concierto que se celebró dentro de las fiestas dedicadas al segundo centenario de la exaltación de la Virgen de los Desamparados, patrona de Valencia, en mayo de 1867 <sup>45</sup>.

De la misma manera, en esta década continuó su colaboración en los teatros valencianos, como confirma la siguiente noticia:

*Noticias teatrales. [...] Zarzuela. Maestro director, compositor y concertador: Don Leandro Ruiz.*

*Maestros directores: D. José Vidal y D. Salvador Giner. [...]*

*Coristas de ambos sexos, 60 - Profesores de orquesta: 56.[...]*

*Precios de abono por 120 representaciones que empezarán el 20 de Setiembre y terminarán el 18 de enero de 1867* <sup>46</sup>.

Como era común en el siglo XIX, sus piezas también se ofrecieron en los conciertos organizados por las entidades culturales de Valencia. En concreto, su *Benedictus* se ofreció en un concierto sacro organizado el 28 de marzo de 1873 por el Cículo Valenciano <sup>47</sup>.

Ahora bien, vamos a concentrarnos en la música lírica, género en el que Vidal consiguió una mayor aceptación. Durante todo el periodo que estuvo como primer violín del Principal estrenó numerosas zarzuelas, siendo uno de los autores más prolíficos a la hora de estrenar en la década de 1850-1860,

---

<sup>43</sup> V. Boix: op. cit., p. 222.

<sup>44</sup> F. J. Blasco: op. cit., pp. 61-62.

<sup>45</sup> V. Boix: *Memoria Histórica de las Fiestas celebradas en Valencia con motivo del 2º Centenar de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados en el mes de Mayo de 1867*, Valencia, Imprenta de Salvador Martínez, 1867, p.179-180.

<sup>46</sup> "Gacetilla general", *Diario Mercantil de Valencia*, 8-IX-66.

<sup>47</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-III-1873.

etapa de despegue de este género lírico. Dentro de su producción destaca especialmente *Cargar sin bala*, presentada en el Teatro Real de Madrid el mismo año de su estreno valenciano. El crítico del *Diario Mercantil de Valencia* indica que esta zarzuela poseía algunos fragmentos musicales brillantes, aunque le faltaba cierta continuidad y el texto era bastante deficiente; pese a esto, añade que Vidal salió a saludar en el estreno ante los aplausos del público <sup>48</sup>.

Tanto en sus obras escénicas como en la creación de música incidental, Vidal colaboró con importantes escritores valencianos de la época como José María Bonilla o José Bernat y Baldoví <sup>49</sup>.

Durante los primeros años de la década de 1870-1880, Vidal figuró como maestro ayudante de las compañías de ópera italiana que pasaban por Valencia, desempeñando la dirección de las representaciones de zarzuela durante los meses de verano. En 1878 marchó a desempeñar dicho cargo en el Teatro Real de Madrid.

## OBRAS

### Zarzuelas

*Un soldado de Marina*, 1 acto, 1850

*El chaval en la velada de Santa Ana*, 1 acto, 1851

*Iris de paz*, 1 acto

*La familia Bachicha*, 1 acto

*Tadea la corsetera*, 1 acto

*Cargar sin bala*, 3 actos, 1853

*La perla de Monseny*, 3 actos, 1854

---

<sup>48</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 22-V-1853.

<sup>49</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 27-XII-1856.



## 7. EL GÉNERO LÍRICO Y SU INFLUENCIA EN LA MÚSICA INSTRUMENTAL

### 7.1. INTRODUCCIÓN

La interacción de los diversos elementos socio-políticos (llegada al poder de la burguesía comercial-financiera) y musicales (consolidación de la ópera y progresiva afirmación de la zarzuela) confluyeron en un incremento de la presencia musical en la sociedad valenciana. Este aumento no es exclusivo de Valencia y aparece explicado por el profesor Ramón Sobrino, especialista en música sinfónica :

*Por otro lado, el afianzamiento de la zarzuela a partir de 1849 produce un nuevo teatro y un nuevo público, sobre todo burgués y de clases más humildes, que muestra sus preferencias musicales. La zarzuela influiría en la afición a los espectáculos líricos, en la formación de sociedades corales, y, por ello, en conducir al público a las salas de conciertos, en las que, más adelante, escuchará conciertos de cámara (Sociedad de cuartetos) u orquestales (Sociedades de Conciertos). [...] <sup>1</sup>*

Por estas razones, creemos pertinente explicar el desarrollo de la música instrumental en Valencia en la etapa estudiada, centrándonos en el repertorio extraído de la música lírica. Con ello conseguimos dos objetivos: establecer unas características generales de esta implantación instrumental y, sobre todo, constatar la fuerte pujanza de lo lírico.

Antes de pasar a aspectos más concretos, debemos reflejar que el concepto de recital o "concierto" de música instrumental es distinto -en la mayoría del periodo analizado- al significado actual. Así, la estructura del recital es totalmente abierta a la presencia de elementos puramente musicales o extramusicales. El profesor Josep Lluís Sirera lo refleja así:

*Els quaranta-cinc anys d'aquest període van donar ocasió per assistir igualment a nombrosíssims recitals i concerts del més variat estil: des del*

---

<sup>1</sup> R. Sobrino: La música sinfónica en el siglo XIX, *La Música Española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, pp.301-302.

*virtuosisme més clàssic fins l'instrument més exòtic. En tots els casos, i com a norma gairebé sense excepcions, el recital musical s'emmarcava dins el concepte molt més ampli de representació. Exactament el mateix que passava amb les activitats cirquenses. Fóra quina fóra la fama de l'intèrpret, aquest actuava voltat de sainets i de balls, com una part més de l'espectacle.* <sup>2</sup>

Para ilustrar lo anterior incluimos una noticia en la que se refleja un espectáculo ecuestre con la participación de un grupo instrumental denominado orquesta:

*Circo Olímpico*

*Función encuentro hoy por domingo.*

*A las siete de la noche.*

*1. Después de una escogida introducción por la orquesta, dará principio la función con la Compañía Ecuestre, en la que sobresaldrán todos los ginetes de la compañía, distinguiéndose el gracioso, efectuando raros saltos y de mérito.*<sup>3</sup>

## 7.2. MÚSICA ORQUESTAL

Comenzamos el estudio del género instrumental con la interpretada por agrupaciones orquestales. En la mayor parte del periodo estudiada no existen conciertos monográficos de este tipo de música sino representaciones de tipo mixto, funcionando lo instrumental con una funcionalidad de apoyo. La mayoría de estas piezas instrumentales se agrupaban bajo la denominación de "Sinfonía", término que no se debe confundir con el sentido que se le otorgaba por autores centroeuropeos y basado en la sonata clásica. Más bien, el significado se asimila al de "obertura" o "piezas características" típicas de la época.

La afirmación de José Subirá en esta dirección está plenamente confirmada por estudios posteriores y por la documentación valenciana que hemos analizado:

---

<sup>2</sup> J. Ll. Sirera: *El Teatre Principal de València*, València, Institució Alfons el Magnànim, 1987, p. 103.

<sup>3</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 29-II-1852.

*Las orquestas españolas, en la primera mitad del siglo XIX, se constituían por lo general para coadyuvar a las representaciones operísticas o a los actos religiosos. En el primer caso el repertorio no era muy selecto. Del arte sinfónico alemán apenas existía aún la menor idea. La palabra 'sinfonía' tenía un sentido equivalente al de fantasía o al de obertura. (...) <sup>4</sup>*

Esta participación se completaba con el acompañamiento a los solistas en piezas concertantes:

*Los conciertos orquestales continuaron de forma esporádica en los años siguientes, con sesiones mixtas, a veces acompañando a algún solista de prestigio, como el pianista húngaro Oscar de la Cinna. [...] <sup>5</sup>*

Antes de pasar al comentario de actividades realizadas en el periodo 1832-1868, reseñamos a continuación un par de noticias anteriores que nos servirán como precedentes. En ellas aparecen la denominación "Sinfonía", el carácter mixto de las funciones y la creación específica de piezas de este tipo por parte de autores como Carnicer y el valenciano José Melchor Gomis.

*Hoy martes en la Sala de los Camilos se ejecutará la función siguiente: dará principio el famoso Josef Pérez con una agradable quanto divertida colección de Juegos de Física y destreza de manos, a la que seguirá una concierto de clarinete, dedicado al célebre D. Ignacio Pleyel, executado por el profesor Joaquín María Hilarión Cortés; habrá toda orquesta, principiando el concierto con una grande Sinfonía. <sup>6</sup>*

*Avisos. Mañana jueves 21 de diciembre, se dará la cuarta función de música vocal e instrumental; se cantarán varias piezas escogidas, y se tocarán las Sinfonías de 'Adela de Lusignan', de Don Ramón Carnicer y otra de D. Josef Gomis. [...] <sup>7</sup>*

Por lo que se refiere a las ocasiones en las que se escuchaba una orquesta en este momento pre-sinfónico; destacaríamos, en primer lugar, las celebraciones

---

<sup>4</sup> J. Subirá: *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*, Barcelona, Salvat, 1958, p. 671.

<sup>5</sup> R. Sobrino: op. cit., p. 305.

<sup>6</sup> *Diario de Valencia*, 10-III-1812.

<sup>7</sup> *Diario de Valencia*, 20-IX-1820.

y solemnidades. Por ejemplo, el 8 de diciembre de 1845 se realizó una Junta Pública de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia para efectuar la distribución de premios y (...) *en el acto, la orquesta llenó los intermedios.* <sup>8</sup>

La mención a la Económica nos sirve para introducirnos en la interpretación de la música orquestal en las entidades culturales valencianas. En principio, reproducimos un fragmento en el que se narra un concierto en el Liceo Valenciano que comenzó con una (...) *brillante sinfonía tocada por la orquesta que dirigía el socio y profesor D. Antonio Comellas.* <sup>9</sup>

Sin embargo, la mayor novedad aportada por el Liceo Valenciano es la existencia de una orquesta propia de la sociedad. Constituida en sus inicios por socios aficionados y profesionales, insertamos un documento en el que se la denomina "sección filarmónica instrumental". Llamamos la atención sobre el hecho de que las "Sinfonías" reseñadas pertenecen a sendas óperas:

*1ª parte: 1) Sinfonía de 'La Muta de Portici', por la sección filarmónica instrumental; 2) Introducción de 'Gli arabi nelle Galie'; 3) Aria de 'I Lombardi'; 4) Acto tercero del 'Tasso'.*

[..]

*3ª parte: (...) 7) Sinfonía de 'Giulietta e Romeo' por la sección filarmónica instrumental; 8) Duo de 'Gabriella di Vergy'; 9) Aria de 'I due Foscari'; 10) Quinteto final de 'Semiramide'.*

*Anteanoche se estrenó en el Liceo una orquesta de 30 aficionados, algunos de ellos profesores, que no dejó nada que desear en las dos Sinfonías ... y en el difícil acompañamiento de todas las piezas que se cantaron. [...]* <sup>10</sup>

Respecto a esta orquesta sobresa su permanencia en el tiempo, aunque no de manera ininterrumpida. Así, destacamos la sesión pública realizada en el Liceo Valenciano el 1 de marzo de 1856 con la participación de las secciones

---

<sup>8</sup> *Boletín Enciclopédico de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*, Tomo III, Valencia, Diciembre 1845.

<sup>9</sup> *Liceo Valenciano*, nº 3, Valencia, Julio 1841.

<sup>10</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20-VI-1850.

de declamación y música<sup>11</sup>. Dos días después encontramos una crítica del evento anterior en la que se remarcaba la actuación de la orquesta del Liceo formada por socios aficionados y dirigida por Joaquín Velázquez. En esta ocasión interpretaron las Sinfonías de *La Muta de Portici*, *Don Pasquale* y acompañaron a los números cantados<sup>12</sup>.

Casi tres años después, el día 4 de febrero de 1859, se celebró en el Liceo una sesión pública en la que se ejecutaron las Sinfonías de *Romeo y Julieta* y la *dell Pirata*: por una orquesta formada por los socios. El resto de la velada lo constituyeron una comedia y fragmentos cantados de ópera italiana<sup>13</sup>.

Dejando aparte las entidades, otra ocasión en la que se podía escuchar a una orquesta era en los bailes de máscara:

*Nuevo Salón del Recreo:*

*Gran baile de máscaras para hoy jueves, en la calle del Rey D. Jaime núm. 1 junto a la del Moro Zeit.*

*Antes de emprender el baile le tocará a toda orquesta una brillante sinfonía.*

*A las diez de la noche.- Entrada 8 rs.*

*Los billetes no emprenderán en el mismo local desde las diez de la mañana en adelante.*<sup>14</sup>

Hasta el momento, en los documentos incluidos no aparece ninguna referencia específica respecto al grupo orquestal. Sin embargo, en esos años ya van surgiendo menciones a la participación en distintas solemnidades de las orquestas de los principales teatros. Para ejemplificar esto podemos citar un anuncio de 1856 en el que se colocó a la orquesta del Princesa en un tablado para interpretar distintas piezas y recibir al santo en casa del clavario el día de San Vicente <sup>15</sup>. En un ejemplo posterior, encontramos a la orquesta del

---

<sup>11</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 1-III-1856.

<sup>12</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-III-1856.

<sup>13</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 6-II-1859.

<sup>14</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-II-1852.

<sup>15</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 27-III-1856.

Principal en una Serenata a la Marquesa de Mirasol, siendo dirigida por José Vidal <sup>16</sup>.

Los primeros conciertos específicos de orquesta realizados en Valencia se producen a comienzos de la década 1860-1870 y se interpretan por las orquestas de los teatros. De forma sintomática, estas dos características responden a las siguientes afirmaciones del profesor Sobrino:

*[En los años sesenta] Comienza una nueva valoración de la música sinfónica. Si hasta aquí la música orquestal era apenas la de las oberturas o la de los bailes, ahora, por influencia del pensamiento europeo se reivindica el género sinfónico en la prensa musical, que siente la necesidad de que en España haya orquestas estables.*<sup>17</sup>

*En la sociedad isabelina de los años 60, los núcleos de la música instrumental eran las orquestas de los teatros de ópera o zarzuela, [...].* <sup>18</sup>

En el caso valenciano, estos primeros conciertos se verificaron en 1863 por la orquesta del Principal en un local de tipo veraniego. Si nos fijamos en el repertorio observaremos la presencia predominante de la música lírica, tanto ópera como zarzuela.

*La Florida. Baños flotantes. [...] se abrirá al público el domingo próximo 19 del actual, desde las doce de la mañana hasta las ocho de la noche, [...]*

*Por la noche. Gran concierto instrumental. Desde las ocho y media de la noche, hasta las once, la orquesta del teatro Principal, a cargo del conocido director D. Leandro Ruiz, tocará las magníficas piezas que a continuación se expresan:*

*1º Sinfonía de 'La Gazza ladra'.*

*2º Dúo de 'Rigoletto'.*

*3º Sinfonía de la ópera 'Marta'.*

*4º Aria de la ópera 'Semiramis'.*

*5º Tanda de walses, 'La reina de las flores'.*

*6º Sinfonía de 'Los Diamantes de la Corona'*

---

<sup>16</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 12-IV-1859.

<sup>17</sup> R. Sobrino: op. cit., p. 302.

<sup>18</sup> Idem: op. cit., p. 303.

*Finalizando el concierto con unas lindísimas Habaneras.*<sup>19</sup>

El éxito de la zarzuela provocó el surgimiento de unos autores que también crearon - aunque en menor medida- piezas orquestales. A continuación, citamos dos noticias referidas a una de las obras instrumentales más conocidas del momento, escrita por el zarzuelista Cristóbal Oudrid. En primer lugar, tenemos la celebración del cumpleaños de Isabel II con un concierto en el Principal; interpretado por las músicas militares y la orquesta del teatro en el que destacó la "rondalla aragonesa" de Oudrid titulada *El sitio de Zaragoza en 1808* <sup>20</sup>. Una muestra de la popularidad de la obra es que, un año después, volvió a ejecutarse en el mismo teatro, por la misma orquesta y dentro de la misma celebración <sup>21</sup>.

Como última referencia reflejamos esta curiosa noticia sobre la actuación en el Principal de la compañía suiza de organonofonía, también llamada "orquesta viviente". Estos cantantes imitaban a los distintos instrumentos y, para remarcar de nuevo la influencia de la ópera, constatamos la interpretación de un coro del *Freischutz* <sup>22</sup>.

### 7. 3. CONCIERTOS DE MÚSICA INSTRUMENTAL

Dentro de los instrumentos solistas del siglo XIX español debemos destacar el piano. Su importancia en este capítulo resulta crucial puesto que se convirtió en un instrumento de carácter universal; es decir, podía reducir al teclado óperas y música orquestal.

Otro factor a tener en cuenta lo constituye la llegada de reducciones de obras que en su versión original no se llegaron a presentar en Valencia. Gloria Emparán incide en este aspecto:

---

<sup>19</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-VII-1863.

<sup>20</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-XI-1855.

<sup>21</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-XI-1856.

<sup>22</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 8-IX-1858.

[...] El piano es en esta época no sólo un instrumento de concierto en el que se lucen los solistas, sino un instrumento versátil sobre el que se compone y mediante el que se podía estar al tanto de las producciones musicales (óperas, sinfonías, conciertos, etc.) gracias a las transcripciones que para el mismo se hacían.<sup>23</sup>

[...] Esto sin contar las muchas transcripciones de óperas y sinfonías que encontraban en el piano el único vehículo para dejarse oír.<sup>24</sup>

Dentro del repertorio de estas adaptaciones de música lírica más extensa aparece con gran abundancia la "Fantasía". Las ventajas que permitía esta tipología y las razones de su éxito en España son explicadas por el profesor Casares:

*Es de destacar la presencia de la fantasía, que permitía la entera libertad del compositor y del instrumentista, para rememorar temas conocidos por el público y demostrar la capacidad virtuosística, sin olvidar la influencia que tuvieron los maestros del género Thalberg o Liszt, pues ambos visitaron España.* <sup>25</sup>

Con las informaciones y comentarios posteriores pretendemos refutar las escasas consideraciones positivas que merecen estas actividades concertísticas a investigadores como José Climent cuando afirma lo siguiente:

*La música de concierto, en el sentido actual de la palabra 'concierto', no es abundante. Además de las audiciones que, esporádicamente, tenían lugar con motivo de la visita de algún artista extranjero, se interpretaban arias, tonadillas, etc., en los entreactos y al final de las representaciones teatrales. La profesora de violín y pianoforte, Henrieta Borghese, acutó en los últimos días de 1800; en 1845, Liszt; Oscar de la Cinna en 1855, etc.... pero siempre eran conciertos aislados que no podían llegar a crear un ambiente musical.* <sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> G. Emparán: "El piano en el siglo XIX español", *Cuadernos de música*, Año I, nº 2, Madrid, 1983, p.62.

<sup>24</sup> G. Emparán: op. cit., 69.

<sup>25</sup> E. Casares: "La Música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales", *La Música Española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, p. 66.

<sup>26</sup> J. Climent: *Historia de la Música Valenciana*, Valencia, Rivera Mota, 1987, pp. 61-62.



Antes de pasar a la etapa directamente estudiada en la tesis citaremos algunos precedentes, como el siguiente documento reseñable por la variedad de su programa. Desde una sinfonía de Haydn -excepcional en el repertorio valenciano de la época- hasta las típicas variaciones:

*Teatro. El Director del Teatro Cómico, deseoso de complacer a este respetable público, habiendo obtenido el permiso de las Autoridades Superiores, proporcionará para hoy martes la función siguiente. Se principiará por una Sinfonía a grande Orquesta. La Compañía representará la comedia en dos actos, intitulada 'El embustero engañado'; Don Luis Baumann, Músico Mayor del Regimiento 121, tocará un 'Concierto de violín' de Rodés; se baylará el fandango y el bolero; Grande 'Sinfonía' de Haydén; Don Luis Baumann tocará variaciones y caprichos de Rodés; se acabará con el saynete intitulado 'El disfraz dichoso'.<sup>27</sup>*

Por lo que respecta a la escasa utilidad de estos conciertos, según la historiografía valenciana existente, aportamos la opinión de Linton Powell sobre el mayor conocimiento del repertorio operístico a través de la variación y la fantasía:

*During the first half of the nineteenth century, a few Spanish composers continued to write light sonatas, but gradually the trend turned toward writing salon pieces and fantasies based on operatic themes. Just as audiences demanded these superficial works of Liszt, they expected them from Pedro Albéniz, the founder of the modern Spanish school of piano playing. It should be noted that this period marks the beginin of the pilgrimages to Paris for musical training. Unfortunately, during most of the 19th century Spain cannot claim a Chopin, a Schumann, or a Brahms.*

*Following the paths set by Pedro Albéniz came other technically gited pianist/composer such as José Miró, Juan Bautista Pujol, and Antonio Nicolau, who concludes a line of composers who wrote fantasies on operatic themes well into the 20th century.*

*The des'criptive character pieces of the masters eventually gave way to the saccharine salon pieces by many European composers, and in this regard the*

---

<sup>27</sup>Diario de Valencia, 17-III-1812.

*composers of Spain were no exception. Nineteenth-century Spanish piano music suffered, in general, at the hands of the Italian opera, which had been well entrenched in Spain since Farinelli's arrival in 1737. [...]* <sup>28</sup>

Como ilustración de la importancia de la fantasía, adjuntamos un documento sobre un concierto instrumental. Ahora bien, no se trata de piano sino que está interpretado por un violinista:

*El viernes en la noche dio su primer concierto el celebre violinista Barnini. La fama que le precedía en nada había exagerado el mérito indispensable que lo distingue entre los primeros profesores de este difícilísimo instrumento. En nuestro teatro han resonado los violines de Olle-Bull y Bianchi, y sin embargo aun cuando Bazzino ha tenido la desventaja de tocar el último, ha demostrado que les excede en ejecución. Su violín es una orquesta llena de melodías de la cual brotan arpeggios, cantos y trinos dobles, puntos sueltos y ligados, cantos en octavas y cuanto de difícil conoce el arte y de bello la poesía musical. Su triunfo fue completo: el auditorio lo llamó a la escena en todas las piezas que ejecutó, y desea volverlo a oír como a uno de esos fenómenos musicales que nacen solo bajo el poético cielo de Italia.[...] siendo de notar que la música estaba en la calle para que todo el mundo pudiese oírla más a su sabor.*

*Función extraordinaria para hoy domingo 4 de Agosto de 1.850. Segundo y último gran concierto vocal e instrumental dado por el señor D. Antonio Bazzini, primer violín, a solo, de las cortes de Florencia y Parma, condecorado con la gran medalla de mérito en las artes por S.M. el Rey de Prusia, etc., la señorita Laudi, cantante del teatro italiano en París, y la señorita Lucchesi, profesora de piano.*

*Primera parte:*

*[...] 2º. 'Esmeralda', fantasía romántica por Bazzini.*

*[...] 4º. 'Le depart', canto para violín, por Bazzini.*

*5º 'La danza de los diablos', capricho de bravura, por Bazzini.*

*Segunda parte:*

*2º. Plegaria de 'Moisés', para piano, por la señorita Lucchesi.*

*3º Fantasía dramática sobre la aria final de la ópera 'Lucia', por Bazzini.*

---

<sup>28</sup> L. Powell: "Spain in the Music of the West. The 19th Century Instrumental and Vocal Music", *Actas del Congreso Internacional 'España en la Música de Occidente'*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, p. 209.

5º 'Carnaval de Venecia' (con nuevas variaciones), por Bazzini. 29

Otros centros de música instrumental pública fueron los cafés. En ellos también se produjo una difusión del repertorio lírico más popular. En el siguiente documento aportamos una información al respecto que nos parece doblemente interesante puesto que estamos ante un piano, el instrumento más común en estos locales:

*Bandurrista. Llama la atención todas las noches en el café del Nuevo Mundo el Sr. López, que egecuta en la bandurria difíciles y delicadas piezas de ópera, con un buen gusto y una maestría que revelan al verdadero artista.*

*Además del público que constantemente llena el referido café hay una porción de aficionados que se colocan en la calle inmediata con el objeto de escuchar los sonidos del popular instrumentista. [...] 30*

Pese a la noticia anterior, lo normal era la presencia del piano en el café. Como muestra de ello reproducimos este anuncio:

*Sección de anuncios. Piano. Se vende un piano vertical, muy poco usado, y de escelentes voces. El maestro que toca en el café de Arnau, calle de Zaragoza, dará razón de ocho a nueve de la noche.31*

Para finalizar este mínimo parentesis dedicado a la música en el café reseñamos seguidamente la existencia de avances tecnológicos en este mercado y la repercusión que podían tener en el gremio de intérpretes:

*Sección de anuncios. Interesante. Para los dueños de café y personas de buen gusto. Se vende un piano superior, enteramente nuevo, que por medio de un sencillo mecanismo puede cualquiera tocar las piezas más difíciles con perfecta egecución, aunque sea una persona completamente estraña a la música, lo que ahorra a los dueños de café el gasto de tener pianista, y por no necesitarlo su dueño se dará por un precio módico.32*

---

29 *Diario Mercantil de Valencia*, 4-VIII-1850.

30 "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 25-VII-1862.

31 *Diario Mercantil de Valencia*, 19-V-1864.

32 *Diario Mercantil de Valencia*, 15-VII-1860.

Puesto que hablábamos de conciertos en Valencia durante el periodo 1832-1868 hay que comentar los ofrecidos por el pianista más prestigioso de la época: Franz Liszt. Lo primero a destacar es la escasa innovación de los programas presentados por el divo húngaro. Ahora bien, quizá este concepto de "novedad" está enunciado desde una visión actual. En otras palabras, Liszt no interpretó piezas de Beethoven o Chopin sino que tocó el repertorio popular entre el público, es decir, las fantasías y variaciones sobre temas operísticos. Para acabar de redondear esta "normalidad", se trató de una sesión mixta (vocal e instrumental). Veamos pues el programa del primer Concierto Liszt en Valencia:

*Teatro. Función filarmónica extraordinaria para mañana jueves, 27 de marzo de 1845.*

*1ª Parte. 1) Sinfonía de 'Il Pirata', por toda la orquesta del teatro; 2) Abertura de 'Guillermo Tell', por el señor Listz; 3) Dúo de 'La Extranjera', por el señor Ciabatti y el señor Gómez; 4) fantasía sobre motivos de la 'Norma', por el señor Listz.*

*2ª Parte. 1) Sinfonía de 'La Gazza Ladra', por toda la orquesta; 2) Cavatina de la ópera 'Tasso', por la señora Brambilla; 3) Variaciones sobre motivos de 'I Puritani', por el señor Listz.*

*3ª Parte. 1) Sinfonía de la 'Semiramide', por la orquesta; 2) Dúo, por la señora Brambilla y el señor Ciabatti; 3) 'Melodías Húngaras', por el señor Listz; 4) Gran Galop cromático, por el mismo.<sup>33</sup>*

Para el segundo concierto Liszt se podría aplicar lo escrito con anterioridad, excepto su ofrecimiento de improvisar sobre propuestas del público. Ahora bien, remarcamos que los temas tienen que ser, de nuevo, extraídos de óperas:

*Teatro. [...] sábado 29 de marzo de 1845.*

*1ª Parte: 1) Sinfonía de 'La Muta de Portici', por toda la orquesta del teatro. 2) Imitaciones de 'Walses' de Weber, por el señor Listz; 3) Dúo de la 'Lucía', por el señor Natale y el señor Gómez; 4) Fantasía sobre motivos de 'La Sonnambula', por el señor Listz.*

---

<sup>33</sup> E. Ranch: *Centenario de la estancia de Franz Liszt en Valencia*, Valencia, Imprenta Semana Gráfica, 1945, p. 8.

2ª Parte. 1) *Sinfonía a toda orquesta, composición de don Hipólito Escorihuela, maestro de coros de este teatro*; 2) *Reminiscencias de la ópera 'Lucía de Lammermoor', por el señor Listz*; 3) *Cavatina de la ópera 'Beatrice', por la señora Brambilla.*

3ª *Sinfonía de 'La Represalia', por la orquesta*; 2) *Dúo del Relicario, por la señora Scannavino y el señor Natale*; 3) *Aria del 'Tasso', por la señora Brambilla*; 4) *Improvisaciones sobre temas de óperas que el público se sirva indicar en el acto de la función y que la autoridad disponga, con lo que cree el señor Listz dar una prueba de su benevolencia y gratitud a las personas que le escuchen.*<sup>34</sup>

En su tercera actuación ante el público valenciano -no prevista inicialmente-, Liszt intervino como invitado especial en el beneficio de la cantante Brambilla:

*Teatro. Gran función para mañana lunes, 31 de marzo de 1845. A beneficio de la señora Giuseppina Brambilla.*

[...] *La lindísima ópera en dos actos del maestro Donizetti 'La figlia del Reggimento'. Entre el primero y segundo acto se presentará el señor Listz a tocar el 'Gran Concierto' de Weber. Seguirá la graciosísima aria de la ópera 'Belly' por la señora Brambilla [...] Luego el señor Listz, por última vez que el público tendrá la satisfacción de oírle, tocará lo que se le pida, concluyendo la función con el segundo acto de la citada ópera, que tantos aplausos ha recibido siempre que se ha egecutado.*<sup>35</sup>

En la crítica de esta última actuación se destaca la capacidad improvisatoria de Liszt y su facilidad para ganarse al público con la elaboración musical del tema popular valenciano propuesto desde las butacas:

*Revista teatral. [...] Uníase ahora el interés de que el sr. Litz tomó parte en la función en obsequio de la prima donna, arrebatando, como siempre, a la concurrencia, y haciendo entre mil prodigios, el de improvisar unas magníficas variaciones sobre un tema puramente valenciano, cual es la tocata*

---

<sup>34</sup> E. Ranch: op. cit. , p. 11.

<sup>35</sup> Idem: p. 8.

*usual del Tabalet y la Donsaina. Este eminente artista ha marchado a Barcelona, adonde le esperan nuevos y gloriosos triunfos.* <sup>36</sup>

Como resumen del entusiasmo que despertó en el público burgués -volvemos a insistir en las obras interpretar- reproducimos la crónica efectuada por La Mosca en el semanario *El Fénix*. Pese al exceso estilístico que presenta este documento, debemos recordar que este crítico no era un gacetillero fácil de contentar, como se reflejó en el capítulo sobre la ópera:

*Litz, el gran Litz, el sublime artista, el rey del piano acaba de retirarse de la escena entre los aplausos y aclamaciones de un pueblo entusiasmado que ha admirado en él la supremacía del talento artístico, las maravillas de su genio colosal. Ni la fama de su nombre, ni la gloria y las ovaciones que han llegado a ser su patrimonio, ni cuanto la acalorada imaginación puede inventar de grande y de sublime, alcanzan a dar una idea de ese privilegiado artista. Aún lo vemos sentado sobre aquella banqueta, y así jugando con las teclas del piano como con los sentimientos de su auditorio; allí abandonado a su inspiración, ora gime el instrumento bajo sus manos ligeras como el pensamiento, ora festivo canta y se sonríe. El piano de Litz, es el clarín para el guerrero, el laud para el amante, la lira para el poeta, ¡nada tan bello, tan grande, tan profundo!.*

*Estos renglones no son un análisis, porque no hay nadie capaz de analizar lo que ejecuta Litz; no son un elogio, porque no hay en ningún idioma voces que pinten lo que su genio le inspira; son un tributo de admiración al gran pianista, una débil ofrenda a su talento sin segundo. ¡Honor a Frantz Litz!, ¡Honor al genio!.*<sup>37</sup>

Una última ventaja de la visita de Liszt fue que su calidad interpretativa supuso un punto de referencia para el público valenciano respecto a otros pianistas. Obsérvese la siguiente crónica:

*Revista teatral. [...] el sr. Oricini, tocador de piano, que nos regaló unas variaciones de muy poco gusto y medianamente ejecutadas. Estas dos causas*

---

<sup>36</sup> La Mosca: "Revista teatral", *El Fénix*, nº 27, Valencia, 6-IV-1845.

<sup>37</sup> La Mosca: "Revista teatral", *El Fénix*, nº 26, Valencia, 30-III-1845.

*produjeron en el público que oyó al célebre Liszt un sordo murmullo que fue degenerando en zambra, silbidos y chacota; [...].*<sup>38</sup>

Como segunda muestra proponemos unos conciertos realizados un año después:

*Correo. [...] Tres conciertos de piano del vistuoso Strakosch. Repertorio completo: Variaciones sobre 'La Sonnambula'. 'Lucia', 'I Puritani', 'L'Elisir', 'Otello', 'Hernani' y caprichos improvisados a lección de los espectadores.*

Respecto a Strakosch, Luis Miquel y Roca realiza una comparación positiva con Litz (sic), Thalberg, Herz y Chopin. Ello demuestra el conocimiento de los principales pianistas de la época por parte de la crítica valenciana<sup>39</sup>.

De todo modos, el conocimiento de nuevos repertorios fue aumentando gracias, de nuevo, a la visita de grandes intérpretes. En este ámbito debemos señalar a Oscar de la Cinna, menos conocido actualmente pero que aportó unos repertorios más avanzados: Mozart, Weber, Beethoven. Veamos los programas de sus dos recitales del año 1855:

*Programa: 1ª Parte: 1) Obertura de 'La Flauta Mágica' por la orquesta; 2) 'Concierto para piano' de Weber acompañado por la orquesta; 3) 'Sonata op. 53' de Beethoven.*

*2ª Parte: 1) Minueto y Trío de la 'Gran Sinfonía, en Do menor' de Beethoven, por la orquesta; 2) 'Concierto nº 9' de Mozart, Allegro y Romanza, con acompañamiento de orquesta; 3) 'Melodías Húngaras', escritas por Oscar de la Cinna.*<sup>40</sup>

Segundo concierto ofrecido por de la Cinna:

*1ª Parte. 1) Obertura 'Guillermo Tell'; 2) 'Concierto op. 61' de Beethoven acompañado de orquesta; 3) 'Sonata Patética' de Beethoven.*

---

<sup>38</sup> *El Fénix*, nº 27, Tomo 2, 5-IV-1846.

<sup>39</sup> Luis Miquel y Roca: "Correo", *El Fénix*, nº 107, Tomo 4, Valencia, 17-X-1847.

<sup>40</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 12-VI-1855.

2ª Parte: 1) *Sinfonía de la ópera 'Gille Ravisseur' por la orquesta;* 2) *'Concierto, op. 113' de Hummel: Romanza y Rondó a la española, acompañado de orquesta;* 3) *'Canción caprichosa' y 'El sueño del cazador' de Cinna.*<sup>41</sup>

En su visita de una década posterior de la Cinna mantuvo este repertorio novedoso y encontramos la participación de grandes músicos valencianos: el veterano Eduardo Jiménez y el joven Salvador Giner:

*Oscar de la Cinna. El sábado próximo se verificará en los salones del Sr. Gómez, plaza de San Esteban, otro concierto clásico, que a instancias de muchos aficionados a la buena música, ha resuelto dar el afamado concertista, habiéndose prestado a dirigir la orquesta el director de la del teatro Principal Sr. Ruiz.*

*He aquí el programa [...]*

*1º Obertura de la ópera 'Oberon' de Weber, por la orquesta.*

*2º 'Sonata op. 40', andante y allegro apasionato, por Cinna.*

*3º 'Gran concierto sinfónico, op. 73' de Beethoven, para piano a a toda orquesta.*

*4º Obertura de 'La Flauta encantada' de Mozart, para dos pianos, por el Sr. de Salvá y Cinna, con sexteto, bajo la dirección del Sr. Giner.*

*5º 'Elegía' de Ernst para órgano y piano, por los señores D. E. Giménez y Cinna.*

*6º 'Concierto op. 79' de Weber, para piano y a toda orquesta.*<sup>42</sup>

Tras estos comentarios a las presencias de Liszt y De la Cinna debemos proponer desde la perspectiva valenciana una matización a la siguiente afirmación de Gómez Amat:

*[...] Las visitas de músicos ilustres no animaron la vida sinfónica. Franz Liszt dió recitales en Barcelona, Valencia y Madrid.*<sup>43</sup>

Para acabar este apartado recopilamos algunos documentos sobre otros instrumentos diferentes al piano. En primer lugar, reseñamos un concierto

---

<sup>41</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 21-VI-1855.

<sup>42</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 16-XII-1866.

<sup>43</sup> C. Gómez Amat: *Historia de la música española. 5. Siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 51.



interpretado por el Sr. Pellegrin al violín y el Sr. Langier, trompa y corneta de pistón.

*Programa: Septimo aire de Beriot (Pellegrin); Cavatina de 'El Pirata'; 'Carnaval de Venecia' de Paganini (Pellegrin).* <sup>44</sup>

Y, finalmente, una referencia a los múltiples instrumentos "exóticos" presentados al público en esta etapa:

*La innumerable familia de los organillos que nos ha venido de allende de los Pirineos invadiendo todas las poblaciones de España, acaba de sufrir un golpe mortal con la repentina llegada de un hermano mayor, recién venido de la tierra clásica del charlatanismo. Tratáse de un órgano-monstruo que recorre las calles de esta capital, tirado por un caballo. Arma él solo más ruido que una banda militar, y contiene más piezas de música que el repertorio del teatro Nacional de París.*

*Y la familia menor,  
Al ver el mónstruo sonoro,  
Llena de angustia y sudor,  
Ha prorumpido en un coro,  
De agonía en fa mayor.*

*Ponemos en conocimiento de los galanes nocturno – filarmónicos que el órgano Golipt es pintiparado para dar serenatas, y que no siendo, como creemos, su dueño muy exigente en el precio, podrán regalar los oídos de sus Cloris à bon marchè.* <sup>45</sup>

*El hermano mayor de la familia de los órganos, que arrastrado por una jaca anda por esas calles atronando a lo vecinos con sus no muy acordes tocatas, no es el único monstruo de su especie que ha invadido a Valencia, pues además de él tenemos también dentro de nuestros afortunados muros otro órgano de colosales dimensiones, a quien llamaremos el hermano segundo, con su correspondiente carretón de que tira un hombre a falta de caballería.*

*Y a propósito de dichos órganos: el domingo por la tarde se hallaba el hermano mayor en la plaza Constitución haciendo de las suyas; es decir,*

---

<sup>44</sup> *El Fénix*, nº 104, Tomo 4, Valencia, 26-IX-1847.

<sup>45</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-II-1852.

*tocando un a indescifrable sonata con acompañamiento de bombo y platillos, y entre el corro de curiosos que había atraído la novedad se hallaban dos ciegos, que sin duda deploraban la venida del ruidoso filarmónico, que amenazaba dejar sordos y musos todos los violines, guitarras y cítaras de los Belisarios ambulantes. Un joven, al parecer bufón de oficio, que se hallaba junto a ellos, empezó a echarles chufletas, ofreciéndoles dos cuartos si bailaban un wals al son de la música. Los ciegos escuchaban al pronto con indiferencia aparente, aunque es de creer que no era muy de su gusto la broma, pues de pronto uno de ellos se arrojó sobre el bufón, y se armó entre ambos una de cachetes y de revolcones, que puso en conmoción a toda la plaza; hasta que acudieron dos salvaguardias, quienes después de restablecer el orden, y en enteraron de todas las circunstancias del caso, dejaron libre al ciego, y llevaron, según se nos ha dicho, a San Narciso al provocador de la contienda.<sup>46</sup>*

#### 7. 4. MÚSICA DE BANDA

Las bandas militares y las recientemente creadas bandas civiles también representaron un medio de transmisión del triunfante repertorio lírico a la sociedad valenciana. Por otra parte, la significación tan importante progresivamente alcanzada por las bandas civiles en el XIX y, sobre todo, en el XX otorga un atractivo añadido a este apartado. A esto debemos añadir la repercusión de estas agrupaciones en los pueblos de la provincia.

La trascendencia de esta difusión aparece explicada con claridad por Adelaida Muñoz y Antonio Cabeza para el caso de la ciudad de Palencia.

*[...] En España, es sobradamente conocido el retraso existente, si se compara con la situación en el resto de Europa, en cuanto a la formación de grupos orquestales, composición para estas agrupaciones, difusión en provincias de este tipo de música, etc. Es por ello que resalta más la importancia que en la cultura musical de estas ciudades pequeñas, e incluso en otras ciudades de mayor importancia, tuvieron instituciones como las señaladas*

---

<sup>46</sup>Diario Mercantil de Valencia, 17-II-1852.

y que [...] ejercieron un papel importante, tanto en lo educativo, como en su función recreativa y de divulgación de determinados repertorios de música culta y popular.<sup>47</sup>

*De hecho, en localidades pequeñas en donde los teatros carecían de orquestas estables, las bandas eran, prácticamente, las agrupaciones instrumentales que podían interpretar y dar a conocer la música que en esos momentos se estaba haciendo no sólo en España, sino también en Europa.*<sup>48</sup>

Volviendo a la ciudad de Valencia hay que citar la significación de la música de banda dentro de un contexto de sociabilidad de la pujante clase burguesa. El papel de la Glorieta como paseo y lugar de encuentro adquiere una importancia clave, teniendo en cuenta que estas agrupaciones bandísticas eran las que ambientaban con una gran periodicidad esta parte de la ciudad. Para completar la información al respecto citamos el estudio de Pons y Serna:

*[...] importancia que el paseo tiene como manifestación de la sociabilidad burguesa. Pero no sólo para las señoritas de la buena sociedad, sino, en general, para los círculos burgueses de los que nos ocupamos. Observemos, pues, en primer lugar, cómo se construía precisamente el encuentro social, e iniciemos nuestra aproximación en el espacio público.*

*[...] eran los paseos de la Alameda y de la Glorieta los que asumían la función de encuentro social que los burgueses reconocían a los mismos, aún cuando cada uno expresaba una utilidad distinta.*<sup>49</sup>

Como ilustración documental aportamos dos noticias. En la primera aparece la presencia en la Glorieta de las bandas militares y, simultáneamente, la petición de que la banda civil denominada "municipal" también se alterne con ellas. En segundo lugar, reproducimos el programa de un concierto en la Glorieta, cuyo programa consta de fragmentos operísticos y de un número perteneciente a una zarzuela de Barbieri que no se estrenó en los escenarios valencianos.

---

<sup>47</sup> A. Muñoz; A. Cabeza: "Algunos aspectos de la vida musical de Palencia en el siglo XIX: las bandas de música", *Revista de Musicología*, Vol. XIV, nº 1-2, Madrid, 1991, p. 288.

<sup>48</sup> A. Muñoz; A. Cabeza: op. cit., p. 289.

<sup>49</sup> A. Pons; J. Serna: *La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*; Valencia, Diputación de Valencia, 1992, p. 215.

*El jueves por la noche tocó en la Glorieta la música de Saboya. Para que el paseo continúe teniendo este atractivo sería conveniente que la música municipal alternase con las demás de la guarnición, pues aunque sus individuos no disfrutaban sueldo, tienen el beneficio de tocar en casi todas las fiestas de calle.<sup>50</sup>*

*La Glorieta. Las bandas de la guarnición continúan con la acostumbrada obsequiando a las bellas que concurren al paseo. [...] La bien dirigida música de Sevilla, a quien corresponde hoy el turno, atraerá indudablemente al paseo una numerosa concurrencia de oír las composiciones siguientes:*

*1º 'La Guerrilla', paso doble por el maestro director D. José Llurba.*

*2º Variaciones a cornetín, por el sr. Sesé.*

*3º Aria de bajo de 'El Trovador', de Verdi.*

*4º 'Andalucía', potpourri de género andaluz, por el sr. Llurba.*

*5º Gran dúo de tiple y tenor de 'La Favorita', de Donizetti.*

*6º Rondeña de la zarzuela 'La espada de Bernardo' de Barbieri.<sup>51</sup>*

Profundizando en la importancia de la Glorieta como recinto burgués, Pons y Serna ponen como ejemplo la utilización de avances tecnológicos como el alumbrado o la denominación de cada una de sus partes.

*En el caso de la Glorieta, que [...] era el único paseo que se albergaba en el recinto intramuros, se destinaba al uso diario, al servir como marco el descanso público. [...] en general, 'el momento crítico del paseo' [...] era siempre 'al principiar' la noche, por cuanto se suponía que era lo que dictaba y había 'fijado la elegancia'.*

*[...] Asimismo, este paseo estaba 'alumbrado por faroles de gas sobre candelabros de hierro fundido'. De la importancia de la Glorieta para la sociabilidad pública de cuenta precisamente este último aspecto. [...] sería aquí en donde por vez primera se instalaría el alumbrado a gas como prueba y ensayo a extender para el resto de la ciudad.*

*[...] Ahora bien, la Glorieta, a pesar de su privilegiada localización -o, tal vez, por ello mismo- no era una paseo estrictamente popular, [...] Obviamente ello significaba que este paseo devenía el marco especial determinante de la*

---

<sup>50</sup>Diario Mercantil de Valencia, 27-VI-1850.

<sup>51</sup>Diario Mercantil de Valencia, 2-IX-1866.

*sociabilidad burguesa callejera. No por mera coincidencia, pues, las denominaciones que recibían sus distintas partes constituían una metáfora del mundo burgués. Si la zona de arbolado era calificada como el 'bosque', ello era así porque representaba la domesticación urbana -y burguesa- de la naturaleza. Pero, aún más, si las partes propiamente destinadas a pasear eran denominadas los 'salones', ello era así por cuanto eran un exponente de ese encuentro social al que nos hemos venido refiriendo.<sup>52</sup>*

La principal actividad de las bandas de la época fueron las Serenatas, es decir, una serie de piezas interpretadas en honor a una personalidad destacada. Normalmente se ejecutaban ante la misma residencia del personaje homenajeado. Seguidamente reflejamos dos serenatas a sendas autoridades militares:

*La brillante música de Saboya dió antes de anoche una lícida serenata a la Excma. señora marquesa del Maestrazgo, con motivo de la festividad de su Santo que fue ayer. La concurrencia a las puertas del palacio de S. E. fue numerosa, y la música permaneció tocando piezas escogidas desde la diez hasta la once y media de la noche.<sup>53</sup>*

*La música de Saboya dio en la noche del 28 una brillante serenata al teniente coronel mayor D. José Pérez Razon, como prueba del aprecio que dicho gefe merece a todos sus subordinados en el cuerpo, y de la satisfacción que les ha causado su ascenso a coronel en propiedad del regimiento de San Fernando que se halla en este distrito.*

*Tenemos entendido que el señor Perez ha contraído distinguidos servicios en ambos hemisferios desde su entrada en la carrera de las armas en 1.808: por cuyo motivo celebramos que S.M. los haya remunerado ahora, con tanta más razón, cuanto que las recompensas debidas al verdadero mérito excitan el entusiasmo y la satisfacción pública.<sup>54</sup>*

De todas formas, las serenatas podían tener un carácter claramente civil. Así, la denominada Música municipal -cuya relación con la actual Banda

---

<sup>52</sup> A. Pons; J. Serna: op. cit., p. 216.

<sup>53</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-VIII-1850.

<sup>54</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 30-VIII-1850.

Municipal de Valencia es inexistente- ofreció una serenata para celebrar el santo del gobernador. Por lo que se refiere al repertorio, entre las obras ejecutadas aparece el último acto de *I Martiri* y el brindis de *Macbeth* <sup>55</sup>.

Otra motivación para la realización de estos actos era la celebración de eventos relacionados con la Familia Real. Como muestra podemos citar el nacimiento de la princesa de Asturias y la Serenata organizada con la participación de las músicas militares dirigidas por el músico mayor del Segundo Regimiento de Artillería. Para finalizar, las agrupaciones interpretaron el final del segundo acto de *Semiramis* <sup>56</sup>.

Para la ambientación de estas grandes fiestas políticas, las bandas civiles y militares solían proponer un programa en el que coexistían el repertorio de arreglos de música lírica con las piezas originales que, en muchas ocasiones, estaban realizadas por los propios directores de las agrupaciones. Veamos un ejemplo:

*La serenata que las bandas militares deben egecutar en la última noche de funciones reales, junto a la casa palacio de SS. AA., se compondrá de las piezas siguientes:*

1.º '*Marcha Real*', por todas las músicas y bandas de tambores.

2.º '*La Georgiana*', sinfonía dirigida por el músico mayor del regimiento de infantería de Asturias D. Enrique Marzo.

*Esta composición, original de dicho profesor, ha llamado en los ensayos la atención de los inteligentes. El señor Marzo, de quien habíamos oído algunas producciones notables por la originalidad del pensamiento y la belleza de la instrumentación, ha dado en la sinfonía 'La Georgiana' una prueba nada vulgar de su talento. Creemos que la obra del señor Marzo no pasará desapercibida, ya que su autor, con una modestia que le honra, pero que tiene oscurecido su mérito, no desea aspirar a los aplausos que el arte le puede proporcionar en más alta esfera.*

3.º *Intróducción de la ópera 'Esmeralda', del maestro Basili, dirigida por D. José Ariño, músico mayor del regimiento infantería de San Fernando.*

---

<sup>55</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 7-I-1851.

<sup>56</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 22-XII-1851.

4.º *Final del tercer acto de la ópera 'Attila', del maestro Verdi, dirigido por D. Cayetano Pariera, músico mayor del regimiento de infantería de África.*

5.º *Quinteto de la ópera 'Semiramide' del maestro Rossini, arreglado para banda militar por el inteligente profesor D. Teodoro Bueno, músico mayor del cuerpo de Artillería y dirigido por el mismo.*

6.º *'Rondalla del Sitio de Zaragoza', por las músicas, bandas de tambores y clarines de caballería.*

7.º *'Las Habas Verdes'.<sup>57</sup>*

Asimismo, en las Fiestas Religiosas también intervenían las bandas, demostrando con ello la total inserción en la sociedad valenciana de la música realizada por estos grupos:

*Las fiestas de San Vicente Ferrer siguieron ayer muy animadas.[...] Anteanoche tocaron las bandas militares en los tablados contruidos junto a los altares. En la Calle del Mar habían dos, uno en la plaza de la Congregación y otro junto a la casa del señor D. Francisco Monserrat, en los cuales se dejaron oír de nueve a onze las músicas de Asturias y del ayuntamiento. Ayer, de doce a tres de a tarde tocó la primera en el tablado de la plaza de la Congregación, para amenizar el paseo de la calle del Mar que estuvo concurridísimo.<sup>58</sup>*

Sin embargo, no sólo participaban estos grupos en grandes fiestas y solemnidades religiosas o civiles; también en las celebraciones de barrios y pedanías de la capital se podía escuchar este tipo de piezas:

*Fiesta delTros-alt. Esta noche y la de mañana tocará en el Tros-alt una banda de música, diversas piezas escogidas.*

*He aquí el programa:*

*Noche del domingo.*

*Paso doble de la ópera 'Fausto'.*

*Final del tercer acto del'Hernani'.*

*Gran wals, obligado de conetín.*

*Sinfonía de'Campanone'.*

*'La perla', polka mazurca.*

---

<sup>57</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-IV-1852.

<sup>58</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20-IV-1852.

*Tanda de danzas habaneras.*  
*Paso doble la zarzuela 'Pan y Toros'.*  
*Noche del lunes.*  
*Paso doble francés.*  
*Final del tercer acto del 'Macbeth'.*  
*'La lira', polka.*  
*Sinfonía de la ópera 'Aroldo'.*  
*Wals del 'Fausto'.*  
*Tanda de habaneras.*  
*Paso doble de 'Pan y Toros'.<sup>59</sup>*

Otro centro de difusión para la música bandística fueron las entidades culturales, como confirman los siguientes documentos:

*Sociedad Recreativa del Fénix.*

*Gran concierto vocal e instrumental, que tendrá lugar en la noche del sabado 16 del corriente.*

*Programa.*

*Primera parte.*

*1.º Duo de tiple y baja de la ópera 'I Menducci', por la banda militar).(…)*

*3.º Variaciones de fagot, por el señor Agostini.*

*Segunda parte.*

*1.º Final de la ópera 'Hermani' por la banda militar.*

*(…) 4.º Fantasía para piano y fagot, sobre motivos de la ópera 'Saffo' por los señores Agostini y Cepeda.*

*Tercera parte.*

*1.º Tanda de walses por la banda militar.*

*2.º 'A bella a me viturna', de la 'Norma', para flautin representada por la nariz por el señor Agostini.<sup>60</sup>*

El eclecticismo en tipo de actividades musicales conllevaba la combinación de géneros líricos en el mismo concierto; es decir, fragmentos de ópera y zarzuela. Así, en una serenata ofrecida al Capitán General, las bandas militares

---

<sup>59</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-IV-1867.

<sup>60</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 25-IV-1853.



interpretaron el siguiente programa: final del primer acto de *Rigoletto*, final de segundo acto de *Los diamantes de la corona*, dúo del tercer acto de *La Traviata* y terceto del primer acto de *Il Trovatore* <sup>61</sup>.

También nos parece de interés la evolución del repertorio, puesto que, junto a la música lírica, se van ejecutando cada vez más las danzas y las pequeñas piezas características. Lo anterior puede observarse en el programa insertado y que resulta interesante también por el reflejo de la puesta al día de las bandas. Esta actualización se demuestra en la inclusión de un fragmento de la opereta traducida al castellano: *Los Dioses del Olimpo*, basada en *Orfeo en los Infiernos* de Offenbach.

*Serenata. Los alumnos de la facultad de filosofía y letras de esta universidad literaria han determinado obsequiar esta noche a las nueve y media, con una serenata a sus dignos profesores Don Pedro Ariño, D. José Vicente Fillol y D. José María Anchoriz, desempeñada por la banda del regimiento de Borbón:*

*El orden de las piezas es el siguiente:*

*Calle de la Nave.*

*1º Paso doble.*

*2º Introducción del 'Nabucodonosor'.*

*3º Mazurca '¡Ay de mí!'.*

*4º Habaneras*

*Plaza de la Yerba.*

*1º Polka tirolesa.*

*2º Dúo de tiple y tenor de 'I Puritani'.*

*3º Wals 'Asturias'.*

*4º Habaneras.*

*Plaza de las Comedias.*

*1º Paso doble, 'Marcha a los infiernos de Los Dioses del Olimpo'.*

*2º Dúo de triples de la ópera 'Saffo'.*

*3º Malagueña, 'La feria de Sevilla'.*

*4º Habáneras.* <sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-VII-1856.

<sup>62</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 27-V-1865.

La puesta al día del repertorio se muestra aún más claramente con la presencia del emergente género bufo. Como ejemplo tenemos el concierto que ofreció la música del regimiento de Toledo en la Glorieta en el que se incluía como primera pieza un Pasodoble sobre motivos de *El Joven Telémaco* <sup>63</sup>.

Para finalizar, realizamos una mención a los conciertos de las bandas en pueblos de la provincia, con la difusión de la música lírica que ello conlleva:

*[Fiestas en Albaida] La Música de esta villa compuesta toda de artesanos que necesitan todo el tiempo para procurarse su preciso alimento, ha tenido ocasión de [...] desvanecer la prevención que [...] se tiene contra todas las creadas en los pueblos, pues en vez de soltar al aire marchas que recuerdan el tiempo de Jeremías, constituidos sus individuos en otros tantos profesores, nos han regalado con el bonito wals de 'Inkerman', el 'Miserere' de 'Il Trovatore' y otras piezas [...] desempeñadas con tal afinación, precisión y acierto, cual solo es dado verificarse a una escogida orquesta.* <sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 2-VIII-1868.

<sup>64</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-X-1858.

## 8. LA MÚSICA ESCÉNICA EN LAS ENTIDADES CULTURALES VALENCIANAS

### 8. 1. LAS SOCIEDADES CULTURALES Y SU RELACIÓN CON LA MÚSICA ROMÁNTICA ESPAÑOLA

Las entidades y sociedades culturales no son un producto exclusivo del XIX; de hecho, ya existían desde la centuria anterior. Ahora bien, las características que presentarán a partir de 1830, como resultado del cambio cultural -romanticismo- y político -regencia y reinado de Isabel II - son las que nos interesan en esta tesis. Confirmamos esta afirmación con la opinión de la doctora Joaquina Labajo, pionera en la investigación de estas instituciones:

*Este periodo romántico en España, que podríamos venir a situar entre 1830, fecha en la que llegan al país los intelectuales repatriados por Europa durante el reinado de Fernando VII, y 1917, en que la Gran Guerra sacudirá a todo el continente, va a conocer la creación de unas nuevas instituciones dedicadas a la enseñanza y cultivo de la música que no son sino fruto de este cambio esencial, que aunque lento y sin violencia, se va verificando en la vida española.*<sup>1</sup>

La doctora Labajo constata el origen de estas sociedades decimonónicas en lo que se denomina "tertulia" del siglo XVIII y nos pone como ejemplos de entidades que permanecen en ambos siglos a las Sociedades de Amigos del País:

*Por otra parte, desde el siglo anterior venía cultivándose entre los diversos grupos sociales la llamada 'tertulia', a la que protegió Jovellanos y que en los altos ámbitos sociales desembocaría en la creación de Sociedades, Círculos, Recreos y Casinos, en donde la música jugaría un importante papel, llegándose a contratar desde ellos verdaderos exquisitos conciertos [...]*

*Si bien es cierto que las llamadas Sociedades de Amigos del País nacieron en España anteriormente a 1789, dentro del marco del Despotismo Ilustrado y como una última tentativa de la aristocracia por mantenerse en el control de la vida nacional, adaptándose a su modo a las nuevas ideas liberales, su importancia va a ser considerable en el plano de la educación, concediendo a la*

---

<sup>1</sup> J. Labajo: "Las entidades musicales durante el período romántico en España", *Cuadernos de Música*, Año 1, nº 2, Madrid, 1982, p. 28.

*música un hueco importante al preparar a sus alumnos en solfeo y diversos instrumentos musicales y formar incluso orfeones.*<sup>2</sup>

En el caso valenciano y durante la etapa abarcada por la tesis encontramos bastantes actividades realizadas por la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, pero casi todas ellas se centran en aspectos que no estudiamos. Los mayores esfuerzos de la Económica se dedicaron a aspectos como la educación, la organología -con los instrumentos que se presentaban en sus Exposiciones anuales- y, sobre todo en las primeras décadas del siglo, la emisión de informes sobre temas de educación y divulgación musical. No descartamos en un futuro profundizar en estos temas basándonos en el abundante material recogido pero, de momento, nos limitaremos a citar el artículo de Amparo Ranch como primera aproximación al estudio de la música en esta importante entidad<sup>3</sup>.

Pasando a las instituciones puramente decimonónicas, Labajo reseña en primer lugar a los Liceos en los que, desde sus comienzos, se establecieron secciones de música:

*Durante la estancia, a principios de siglo, en nuestro país de José Bonaparte, se firmaría un acuerdo por el que se creaban una serie de Liceos en las ciudades destinadas a ser capitales de intendencia, en los que, junto a las diversas materias de cultura general, se impartirían las de dibujo, música, baile y esgrima. Estos Liceos a lo largo del siglo transformarían su funcionamiento, convirtiéndose en lugares de cultura donde la música estaría siempre presente de algún modo.*<sup>4</sup>

Conforme avanzaba el siglo XIX, la progresiva decadencia de los Liceos dió paso a unas entidades con las que presentaban muchas similitudes: los Ateneos:

*Otras instituciones nuevas en España fueron los Ateneos, centros eminentemente literarios que se abren durante el siglo XIX en diversas*

---

<sup>2</sup> J. Labajo: op. cit., p. 30.

<sup>3</sup> A. Ranch: "La Música en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia", *Anales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia 1987-1989*, Valencia, 1989, pp. 61-81.

<sup>4</sup> J. Labajo: op. cit., pp. 30-31.

*provincias. Su planteamiento tenderá también en muchos casos a cubrir, en la decadencia del liceo, las funciones culturales de este, creando secciones de arte y de música [...].*<sup>5</sup>

Posiblemente, los Liceos se convirtieron en las sociedades más importantes de la etapa que analizamos. El más importante lo constituyó el Liceo Artístico y Literario de Madrid, cuyo principio básico es enunciado de esta forma por Mariano Soriano Fuertes:

*El 'Liceo Artístico y Literario' de Madrid, fundado en el 1837 por el señor Fernmández de la Vega, fue el primer santuario de esta clase. El pintor, el músico y el poeta, exponían en él sus pensamientos y concepciones en medio de una reunión escogida y numerosa, que hermanándose cada día más con los artistas, llegó a ser artista también, tomando parte en las secciones diferentes que se crearon. Y convirtiéndose este centro de distracción en una enseñanza mutua, todos desearon manifestar sus adelantos en las academias y sesiones de competencia que tenían lugar ante el selecto auditorio.*<sup>6</sup>

Siguiendo el ejemplo de la Villa y Corte, los Liceos se extendieron a la periferia tal y como confirma Soriano:

*En la mayor parte de las provincias de España se fundaron también liceos y academias acogidas con el mismo entusiasmo o más que en la Corte, pues en algunas de ellas se levantaron edificios de nueva planta para el efecto. Pero todas estas instituciones adolecieron del mismo mal, nada crearon, ninguna base de sólida educación artística establecieron que diera resultados provechosos al arte músico; se convirtieron en teatros caseros, y tanta vida, tanto entusiasmo, y tan hermoso porvenir, desaparecieron en el olvido o la indiferencia, por falta únicamente de una buena y sólida dirección.*<sup>7</sup>

Como se observa, las objeciones del autor de *El tío Caniyitas* a estas entidades se basaban únicamente en sus aspectos educativos. Ahora bien, el

---

<sup>5</sup> Idem: p. 31.

<sup>6</sup> M. Soriano Fuertes: *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*, Barcelona-Madrid, Imprenta de D. Narciso Ramírez, 1855-1859, p. 363.

<sup>7</sup> M. Soriano Fuertes: op. cit., p. 366.

mismo Soriano reconoce que la actividad desarrollada sirvió para desarrollar la música de la época, involucrando en ella a la burguesía emergente que simultaneaba en estos centros su sociabilidad y la afición a la música :

*Estableciéronse cátedras de música en dichas sociedades; pero en la mayor parte de ellas; o se enseñaron sólo los primeros rudimentos del arte; o se convirtieron en meras academias de ensayo para las piezas musicales que se habían de cantar en los conciertos obligatorios a los socios suscritores.*

*No hay duda alguna que estos establecimientos particulares fueron de grande utilidad para el desarrollo del arte, y dieron mayor importancia al profesorado; empero no hay duda también de que crearon una enseñanza superficial.[...] <sup>8</sup>*

Antes de seguir con otros documentos debemos comentar brevemente la utilización de estos fragmentos de Soriano Fuertes extraídos de la *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios a 1850* . Bastantes musicólogos se han puesto de acuerdo en discutir muchas de sus afirmaciones en esta obra pionera pero dominada por un excesivo nacionalismo. Sin embargo, se ha visto como aspecto positivo -y aquí estriba nuestra utilización de la fuente- su panorámica como espectador privilegiado de la época. Esta visión contemporánea justifica la inclusión de algunos fragmentos que consideramos pertinentes.

Otro de los Liceos pioneros en el XIX fue el de Sevilla, estudiado por Antonio Álvarez Cañibano. A continuación reproduciremos algunas consideraciones de este musicólogo que se podrán extrapolar al resto de España y, más en concreto, a la ciudad de Valencia. Observamos la presencia de músicos importantes de la ciudad -por ejemplo, Hilarión Eslava- como participantes activos en la sociedad, alternando con los socios melómanos. Junto a esto destacamos la creación de una orquesta y, sobre todo, la presencia del repertorio predominante en la época, es decir, la música escénica.

*El nuevo período de la Sevilla isabelina y democrática (1833-1874), supone un tímido afianzamiento de una clase burguesa que va a protagonizar el*

---

<sup>8</sup>Idem: p. 368.

*ambiente filarmónico. El 9 de abril de 1838 se crea el Liceo Artístico y Literario, al frente de cuya sección de música va a estar el maestro de capilla de la catedral: Hilarión Eslava. Nos encontramos en los inicios del Romanticismo en España, si el Liceo sevillano sirvió de estímulo y encuentro para poetas locales, en lo musical se vió afectado por el fuerte 'italianismo' que imperaba en todo el país. Un hecho que nos parece digno de destacar es la feliz confluencia de sectores musicales de distinto origen. En las veladas del Liceo, que a principios de los 40 contaba con una orquesta, nos encontramos con músicos dependientes de la catedral como los citados Eslava, Gómez y Sanclemente que actúan como pianistas, dan a conocer sus obras y presentan a sus jóvenes alumnos; instrumentistas y cantantes profesionales del Teatro [...]; pero, sobre todo, aficionados de medio y alto nivel entre los que se encuentran algún que otro aristócrata, diplomáticos, médicos e industriales [...]. El repertorio de las veladas, además de las virtuosas 'variaciones' y 'fantasías' para violín y piano muy del momento, se centra en el operístico: todavía algo de Rossini pero abrumadoramente Bellini y Donizetti.*<sup>9</sup>

La presencia de la música coetánea en cada momento no se limitó a la ópera italiana sino también a la zarzuela. En esta caso, contamos ya con estudios realizados en ciudades como Barcelona y Salamanca. Sobre la ciudad condal, el doctor Francesc Cortés nos informa que en el año 1861 existían quince entidades culturales que programaban zarzuela<sup>10</sup>. Por lo que se refiere a la ciudad castellana, la profesora María Antonia Virgili aporta varios casos de entidades culturales que presentaban zarzuela entre 1860 y 1862<sup>11</sup>.

## 8. 2. EL LICEO VALENCIANO

---

<sup>9</sup> A. Álvarez Cañibano: "Academias, Sociedades Musicales y Filarmónicas, en la Sevilla del siglo XIX (1800-1875)", *Revista de Musicología*, Vol. XIV, Madrid 1991, nos. 1-2, p. 66.

<sup>10</sup> F. Cortés: "La zarzuela en Cataluña y la zarzuela en catalán", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid, Fundación Autor-ICCMU, 1996, p.293.

<sup>11</sup> M. A. Virgili: "La zarzuela en Castilla", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid, Fundación Autor-ICCMU, 1996, p. 384.

Teniendo en cuenta lo afirmado en el apartado anterior, hemos seleccionado para su estudio el Liceo Valenciano. Sobre su origen, significación y extensión temporal reseñamos la información aportada por el doctor Roig Condomina, especializado en la investigación de las artes plásticas en esta entidad. Antes de reproducir estos fragmentos debemos añadir que Roig señala el periodo 1838-1845 como el de esplendor de las actividades culturales del Liceo:

*Inspirado en el Liceo Artístico y Literario de Madrid, y teniendo como precedente a un círculo conocido por la Academia, que desde el verano de 1836, por carecer de local propio, venía congregando a sus adictos en una casa particular, el Liceo Valenciano fue la sociedad cultural que mayor actividad artística desplegó en Valencia durante el segundo tercio del siglo XIX. En lo literario y en lo musical eran notorias las influencias románticas de sus miembros. [...]*<sup>12</sup>

*[...] el 16 de marzo de 1864, la junta General del Liceo Valenciano y del Círculo Militar resolvió disolver la sociedad; en cuyos locales del Temple fue instalado el Gobierno Civil a principios de junio de 1865.[...]*<sup>13</sup>

Por otro lado, el estudio sobre el Liceo Valenciano nos proporciona datos sobre las personalidades y tendencias políticas predominantes en la época abarcada por la tesis. Con este fin reproducimos la opinión del profesor Josep Lluís Sirera:

*(...) La majoria de les societats, tantamateix, són fruit de les llibertats conquerides del 1833 ençà; aquests són els casos de 'La Estrella' o d'El Liceo Valenciano' (1836-1863), autèntic dinamitzador aquest darrer de la vida artística i literària de la ciutat durant els anys trenta i els quaranta, i de la qual formaren part el bo i millor dels intel·lectuals valencians, ja foren liberals (Pasqual Pérez) o conservadors (Marià Roca de Togores o Antoni Aparisi i Guijarro). Després d'una primera etapa, d'orientació romàntica moderada, aquesta societat viurà una segona etapa d'esplendor (acaballes del cinquanta), quan va comptar entre les seues files els principals renaixencistes. [...]*<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> V. Roig Condomina: "El Liceo Valenciano y su aportación a las Artes durante el segundo tercio del siglo XIX", *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano. Mayo 1992. Actas*, Valencia, Conselleria de Cultura, 1993, p. 457.

<sup>13</sup> V. Roig Condomina: op. cit., p. 464.

<sup>14</sup> J. L. Sirera: *Història de la Literatura Valenciana*, València, Alfons el Magnànim, 1995, p. 362-363.



Una vez acabada esta introducción, comenzamos por señalar la temprana existencia de una sección de música en el Liceo Valenciano. Para ilustrar esta afirmación, copiamos seguidamente los cargos de la citada sección en 1846. Llama la atención la presencia como Presidente de uno de los más conspicuos críticos musicales de esa etapa: el escritor y político Luis Miquel y Roca

*Liceo Valenciano: Lista de socios para 1846*

*Sección de música: Presidente: D. Luis Miquel y Roca*

*Vice-presidente: D. Juan Sixto Caveró*

*Secretario: D. Fernando Guijarro*

*Vice-secretario: D. Tomás Esteve.<sup>15</sup>*

El primer programa incluido pertenece a 1841 -es decir, a la época de esplendor que identifica el profesor Roig Condomina- y en él observamos la interpretación de música lírica, tanto de Rossini como de los compositores belcantistas. Por lo que se refiere a la música instrumental se incluye la reducción al piano de la obertura de *Norma* y las recurrentes variaciones sobre un tema lírico preexistente. Es decir, piezas con un origen escénico:

*Concierto para el 9 de enero:*

*1) Sinfonía de la ópera 'Norma' por C. Jordán; 2) Dúo de la ópera 'Gemma di Vergy' por la socia D<sup>a</sup>. Benita Marqués y el socio D. Eugenio Ordán; 3) Un 'Divertimento' de Herz por D<sup>a</sup> Luisa Dupuy (piano); 4) Aria de 'Il David' por D. Pedro Rodala; 5) Variaciones al piano sobre un tema de 'Roberto Devereaux' por el socio D. Juan Manzzochi; 6) Dúo de la 'Semiramide' por la socia D<sup>a</sup> Concepción Ruiz y el socio D. Pedro Rodala.<sup>16</sup>*

Seguidamente, introducimos el programa de una sesión pública celebrada en el Liceo dos meses después. Las razones que nos llevan a elegir este documento se basan en la aparición de una obra de un compositor valenciano -Eduardo Jiménez, en ese momento era socio de la entidad- y en la alternancia de ejecuciones musicales y lecturas poéticas a cargo de la sección de Declamación.

---

<sup>15</sup> *El Fénix*, nº 14, Tomo 1, Valencia, 4-I-1846.

<sup>16</sup> *Liceo Valenciano*, nº 2, Valencia, 9-I-1841.

Se debe advertir que sólo hemos consignado las obras sin reflejar los nombres de los socios:

*Liceo Valenciano: programa de la sesión pública celebrada la noche de 6 de marzo:*

*1ª Parte: 1) 'Sinfonía' de Eduardo Giménez; 2) Aria de 'Lucia de Lammermoor'; 3) 'Recuerdo', poesía de Luis Clavero; 4) Variaciones al piano; 5) Aria de 'La Donna del Lago'; 6) 'Del amor', poesía; 7) Variaciones de Herz sobre un tema de 'Anna Bolena'; 8) Brindis de 'Lucrecia Borgia'.*

*2ª Parte: 1) Sinfonía de 'Guillermo Tell'; 2) Aria de 'Giuletta e Romeo'; 3) 'Napoleón Emperador', lectura poética; 4) Dúo de 'Il Tasso'; 5) Aria de la 'Beatrice di Tenda'; 6) Lectura poética; 7) Dúo de 'L'Elisir d'Amore'; 8) Lectura poética; 9) Quinteto final del 1º acto de 'Semiramis' (coreado por la sección de música).<sup>17</sup>*

En octubre de ese mismo año, la revista de la entidad incluye el programa de las tres sesiones correspondientes a septiembre y es que el Liceo Valenciano solía celebrar varias sesiones ordinarias al mes. Únicamente consignamos la primera velada y, como en el ejemplo anterior, sólo reflejamos las piezas musicales. En este caso, además, aparece el responsable musical de la sociedad, José Valero, que ejecuta como primer número unas improvisaciones sobre, de nuevo, un tema de música lírica:

*1ª sesión: 1) Improvisación de José Valero sobre un tema de 'Lucrezia Borgia', 2) Cavatina de 'La Sonnámbula'; 3) Aria de la 'Angélica' de José Valero; 4) Dúo de la 'Chiara de Rosemberg'.<sup>18</sup>*

Otra característica de interés es la actuación en el Liceo -y también en el resto de las entidades valencianas- de las principales estrellas del ámbito lírico que pasaban una temporada en la ciudad del Turia. Con ello, las sociedades se convertían en una especie de coliseo reducido donde se escuchaban las últimas novedades en ópera y zarzuela. El eclecticismo de los programas facilitaba la presentación de innovaciones en Valencia por parte de las divas de la época como, en este caso, las prestigiosas hermanas Villó. Asimismo, obsérvese la

---

<sup>17</sup> *Liceo Valenciano*, nº 10, Valencia, 6-III-1841.

<sup>18</sup> *Liceo Valenciano*, nº 6, Valencia, octubre 1841.

unión en un mismo programa de Eslava y Verdi, y el tratamiento honorífico que se les otorgaba a estas personalidades al nombrarlas socias de mérito.

*Liceo Valenciano: sesión ordinaria. En la Sección Filarmónica (vocal e instrumental), actúan las socias de mérito Doña Cristina y Doña Matilde Villó.*<sup>19</sup>

*Liceo. Se cantaron obras de Hilarión Eslava, fragmentos de 'I due Foscari' por las hermanas Villó y por socios.*<sup>20</sup>

Obsérvese también el tratamiento que recibe el prestigioso barítono Joaquín López Becerra tres años después:

*El Liceo Valenciano está preparando sus trabajos para dar varias y brillantes funciones durante la presente cuaresma, en las cuales, tenemos entendido, tomarán parte las notabilidades que encierra en su seno aquella corporación. La primera de dichas funciones será un concierto, que tendrá lugar mañana, en el que cantarán algunas piezas escogidas la señora Chimeno de Lumbreras y el señor Becerra, ambos socios de mérito de la sección de música.*<sup>21</sup>

Ampliando las informaciones anteriores añadiremos que no era necesaria la presencia prolongada de estos intérpretes. En muchas ocasiones, se contrataba a cantantes e instrumentistas que estaban de paso en Valencia y a los que convenía sólo un número escaso de actuaciones. Ejemplificando esta afirmación, insertamos el aviso periodístico de la llegada de varios músicos dispuestos a ofrecer conciertos en alguna entidad valenciana:

*[...] llega a Valencia el barítono Gassier y su esposa, cantatriz de mérito, a los que acompaña Ernesto Cavallini, profesor de clarinete; [...] piensan dar algunos conciertos en esta capital; a cuyo efecto se han dirigido a las sociedades el Liceo y el Genio*<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 4-XI-1850.

<sup>20</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 7-XI-1850.

<sup>21</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-III-1852.

<sup>22</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 18-IX-1851.

Finalmente, el concierto vocal e instrumental se verificó en la Sociedad del Genio con un repertorio formado por variaciones de ópera, canciones andaluzas y variaciones compuestas por Gassier y Cavallini. Es de destacar el apoyo imprescindible que la prensa diaria prestaba en estos casos, ya que se contaba con poco tiempo de antelación para congregarse al público de cada sociedad. En la situación comentada, el *Diario Mercantil de Valencia* incluyó, además, la reseña de una crítica favorable a estos intérpretes realizada en Madrid<sup>23</sup>.

De todos modos, y volviendo al Liceo Valenciano, la norma general era mezclar en las sesiones públicas a los socios aficionados y a los músicos profesionales. Así, citamos un concierto ofrecido el 25 de octubre de 1851 por la prima donna Sra. Valery Gómez, que pasaba esos días por Valencia. En la actuación, dicha cantante ofreció diversas arias de ópera; mientras que en los tercetos y dúos compartieron escenario con ella los socios de la entidad<sup>24</sup>.

Por otro lado, en las sesiones extraordinarias alternaban los diversos géneros musicales -lírico e instrumental- con la poesía para ofrecer la mayor variedad posible. Como ejemplo citamos la velada presentada en el Liceo por las secciones de música y declamación más dos intérpretes profesionales: la cantante Sra. Lagomazzino y el violinista Sr. Miguel Foce<sup>25</sup>.

Aunque ya se ha comentado en el capítulo anterior, debemos insistir en el papel de las entidades como origen de diversos encargos musicales. Como es lógico, los músicos adscritos a cada sociedad solían ser los beneficiados y en el caso del Liceo Valenciano, los encargos a José Valero fueron continuos y, en algunos casos, de gran envergadura, como se demuestra el siguiente fragmento:

---

<sup>23</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 20-IX-1851.

<sup>24</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 25-X-1851.

<sup>25</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-VII-1853.

*[...] se ha acordado poner en escena la nueva ópera del maestro del Liceo, D. José Valero, compuesta para los socios de la sección de música, con todo el aparato que requiere su argumento (...).*<sup>26</sup>

Puestos a enumerar brevemente las aportaciones a la sociedad valenciana de entidades como el Liceo se debe añadir la construcción de un pequeño teatro. En principio, el local fue construido para reflejar *los adelantos de la Academia de Música* <sup>27</sup>. Sin embargo, a las pocas semanas se necesitó ampliar dicho espacio escénico ante la demanda de realizar piezas de cierta complejidad. Ello trajo consigo la reforma de las instalaciones, ampliando el teatro a quinientas localidades y ensanchando el escenario<sup>28</sup>.

La otra gran aportación del Liceo fue la creación de una orquesta en la que participaban socios aficionados y músicos profesionales. Dirigida por José Valero, la revista de la entidad refleja el panorama que se produjo en los primeros ensayos, (...) *nunca habían tocado juntos, unos que no han acompañado jamás y otros que son sólo aficionados* <sup>29</sup>. Esta creación de grupos orquestales se realizó de forma similar en los Liceos de capitales como Sevilla<sup>30</sup>.

La puesta al día de las tendencias culturales por parte del Liceo Valenciano - aspecto sobre el que nos interesa insistir teniendo en cuenta el objetivo de la tesis- también se demuestra con la representación de piezas del cada día más emergente teatro en valenciano. Véase la obra interpretada en el segundo lugar del programa aparecido en la siguiente noticia:

*Liceo Valenciano. Secretaría general.- El sábado 28 de los corrientes, a las siete y media, celebra esta corporación sesión ordinaria, análoga al día en que se verifica; tomando parte en la misma las sesiones de declamación y música, por el orden siguiente: 1.) 'Sinfonía' por la sección filarmónica instrumental. 2.) La pieza valenciana 'Pataques y Caragols'; 3) Una parodia en un duo. 4)*

---

<sup>26</sup> *Liceo Valenciano*, nº 10, Valencia, octubre 1842.

<sup>27</sup> *Liceo Valenciano*, nº 1, Valencia, mayo 1841.

<sup>28</sup> *Liceo Valenciano*, nº 3, Valencia, julio, 1841.

<sup>29</sup> *Liceo Valenciano*, nº 4, Valencia, agosto 1841.

<sup>30</sup> A. Álvarez Cañibano, op. cit., p. 66.

*Aria parodiada de 'El Barbero', 5.) El sainete 'La casa de los Locos'. Y últimamente el cuarteto 'La dísfida singolare'.*

*Lo que se pone en conocimiento de los señores socios, y a fin de que los de mérito y facultativos se sirvan pasar por secretaría dicho día de doce a dos a recoger sus billetes personales.*

*Valencia 28 de Diciembre de 1850.- El socio secretario, J. Mercé.*<sup>31</sup>

Puesto que introducimos el tema de otras actividades realizadas en el Liceo, hemos de reflejar la importancia concedida por la entidad -y en general, por todas las sociedades- a los bailes de sociedad. Aprovechando la celebración de estos acontecimientos la burguesía valenciana se movilizaba ostensiblemente. Comprobemos lo anterior en el aviso siguiente:

*Si bien, por lo visto, no habrá este año los acostumbrados bailes en el salón de la Casa-Lonja, en cambio son muchas las sociedades particulares que se preparan a contribuir a la animación del Carnaval.*

*Además del Liceo, Genio y café del Siglo, tenemos noticias de que se está disponiendo otro salón para bailes que tiene cuarenta varas de perímetro: está perfectamente adornado; contándose en el mismo local con espacio suficiente para un salón de descanso, fonda, café, ropería y demás dependencias.*<sup>32</sup>

Si volvemos de nuevo la mirada a las novedades musicales presentadas en el Liceo debemos indicar la presencia de la música religiosa. Esta referencia en una tesis dedicada a lo profano se explica por las interpretaciones de piezas de ese género de autores italianos o cuyo estilo religioso está cerca del italianismo. Este sería el caso de los *Stabat Mater* de Rossini y Andreví respectivamente, de amplia repercusión entre el público de la entidad:

*[...]. Las sociedades van volviendo a sus ocupaciones ordinarias despues de los bailes de máscara. El Liceo dió en la noche del último jueves un concierto, en que tomaron parte algunos artistas de mérito que acaban de ingresar en la corporación. La señora Chimeno y los señores Becerra y Hordán cantaron por primera vez en el Liceo, y fueron acogidos con aplauso por la escogida concurrencia.*

---

<sup>31</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 28-XII-1850.

<sup>32</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 19-I-1852.

*Parece que esta sociedad prepara algunas funciones notables, que deben tener lugar en la presente cuaresma. Al efecto se está ensayando por la sección de declamación el drama 'Borrascas del corazón', y por la de música algunos conciertos, entre los cuales se prepara uno, compuesto de música puramente religiosa. Si, como tenemos entendido, la pieza que debe formar la base de este concierto es el 'Stabat Mater' de Rossini, no podemos menos de alabar el buen gusto del señor presidente de música, que ya estos años pasados nos ha hecho oír las sublimes armonías del maestro Andreví.<sup>33</sup>*

*Tenemos entendido que hoy debe ser recibida por SS.AA. una comisión del Liceo, cuyo objeto es invitar a los señores duques de Montpensier a una función religiosa que dicha corporación está disponiendo para uno de los días de semana de Pasión. En ella debe tomar parte lo más notable que cuenta el Liceo en su sección de música; la cual, si son exactas nuestras noticias, está ensayando al efecto una porción de piezas análogas al día de la función, y entre las cuales debe figurar un 'Stabat Mater', que no sabemos si será el de Rossini o el de Andreví.*

*Parece que el Liceo ha acordado que todo el concierto tenga el carácter de una solemnidad religiosa, con el objeto de que SS.AA. puedan honrarle con su asistencia sin quebrantar el voto que les aleja por ahora de ciertas diversiones públicas.<sup>34</sup>*

Tal y como se reflejó en el capítulo dedicado a la ópera, las visitas de personalidades importantes -sobre todo, relacionados con la Familia Real- se celebraban se forma extraordinaria en el Liceo. A continuación se reproduce la sesión realizada en homenaje a los duques de Montpensier:

*La función que tenía preparada el Liceo en obsequio de los Sermos. Infantes se celebró anteanoche sin la presencia de SS.AA., por hallarse algo indispuerto el señor duque de Montpensier. [...]*

*La sesión fue presidida por el señor marqués de Cáceres, que ha regresado estos días de la corte, y comenzó con un magnífico himno alusivo a los augustos duques de Montpensier, escrito por el maestro D. José Valero, y*

---

<sup>33</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 9-III-1852.

<sup>34</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 14-III-1852.

*perfectamente desempeñado por las señoritas socias y socios de la de la sección de música.[...]*

*La segunda parte de la función fue un triunfo, una ovación continúa para las socias Doña Cristina y Doña Matilde Villó. El dúo de 'Nabuco', cantado por la primera y el socio D. Jaime Sales, y en que ambos hicieron gala de su reconocido talento. [...]*

*La cavatina del 'Barbero de Sevilla', cantada por la señorita Villó (Doña Matilde) arrebató a la concurrencia, y las salvas de aplausos se sucedieron con un verdadero entusiasmo.<sup>35</sup>*

La mayoría de noticias reflejadas hasta el momento se referían al mundo de la ópera italiana. Sin embargo, la actividad zarzuelística también estuvo muy presente en las más importantes entidades culturales valencianas. En concreto, el Liceo Valenciano fue ofreciendo a sus socios las piezas más populares de cada momento. A principios de la década 1850-1860 se representaron bastantes zarzuelas en un acto, muchas de ellas pertenecientes al subgénero de "zarzuela andaluza". Por ejemplo, el 9 de febrero de 1854 se escenificó la zarzuela *Una zambra en el molino* y, un mes más tarde, la pieza andaluza *¡Es la chachi!*<sup>36</sup>

De forma diferente a lo indicado en los conciertos con piezas individuales de ópera, el creciente cultivo de la zarzuela en el Liceo se llevó a cabo por parte de los socios, es decir, meros aficionados. Así, el día 23 de diciembre de 1858 se realizó una sesión en dicha sociedad, en la que se incluyó el coro de locos de *Jugar con fuego*<sup>37</sup>. En la misma entidad se ofreció una función en febrero de 1859 en la que también se ejecutó un fragmento de la citada zarzuela<sup>38</sup>.

Con el paso a la década 1860-1870, el progresivo declive del Liceo no pareció afectar excesivamente al número de representaciones de las zarzuelas más exitosas como *Buenas noches, Sr. D. Simón* o *Una vieja*.

---

<sup>35</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 15-IV-1852.

<sup>36</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 6-III-1854.

<sup>37</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 25-XII-1858.

<sup>38</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 22-II-1859.



*'Una vieja'.- Esta noche se representará esta aplaudida zarzuela por la sección de música y declamación del Liceo Valenciano.* <sup>39</sup>

*Se divierten. En la noche del sábado celebró el Liceo una de sus reuniones de confianza [...]. Se puso en escena la conocida zarzuela 'Buenas noches, Sr. D. Simón', perfectamente desempeñada por los socios de la sección de declamación y a continuación principió el baile, que terminó a las doce.* <sup>40</sup>

En esta misma dirección, la reconversión administrativa del Liceo no afectó en demasía a las sesiones de música lírica española:

*Inauguración. En la noche del sábado se inauguró la nueva sociedad titulada Liceo valenciano y Círculo militar, poniéndose en escena por la sección de declamación la comedia en tres actos 'Lo positivo' y la conocida zarzuela 'Una vieja'. [...]* <sup>41</sup>

*Liceo valenciano. En la noche del sábado [hoy es miércoles] dió su segunda función esta sociedad. Primeramente se puso en escena la zarzuela 'Un pleito', [...] La necesidad de ensanchar el local, hoy ya bastante espacioso, es cada día más apremiante, atendida la crecidísima concurrencia que en las noches de función embellece y anima los salones del regenerado Liceo valenciano y nuevo Círculo Militar.* <sup>42</sup>

La pujanza del género lírico hispano provocó incluso la creación de una sección exclusiva de Zarzuela en el Liceo Valenciano, establecida junto a la de Declamación:

*Liceo Valenciano. [...] Inmediatamente se acordó, de conformidad con los estatutos, subdividir la sociedad en distintas secciones para que los socios se inscribiesen en ellas, cuyas listas continúan abiertas en las oficinas de la sociedad. Para la presidencia de dichas secciones fueron elegidos los sujetos siguientes, cuyos nombres son una garantía del acierto como desempeñarán su cometido. Declamación y zarzuela, D. Antonio Ballester; de literatura, D.*

---

<sup>39</sup> Rafael Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 25-V-61.

<sup>40</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 20-I-1863.

<sup>41</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 10 -XI-1863.

<sup>42</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 25-XI-1863.

*Vicente Boix; de música, Don Leandro Pascual, y de bellas artes el Sr. Asenjo.*<sup>43</sup>

En definitiva, la fuerza social de la zarzuela no decayó en esta entidad. Tomemos este ejemplo de una de las zarzuelas más interpretadas de Barbieri:

*Liceo. Anteanoche [...] celebró sesión pública la sociedad Liceo dramático, poniendo en escena la bellísima zarzuela 'El Relámpago', que fue admirablemente ejecutada por las Sras. Barta y Carbonell y los Sres. Ballester y Monfort, los cuales recibieron numerosos y entusiastas aplausos de la concurrencia que ocupaba el elegante salón del teatro.*<sup>44</sup>

### 8. 3. OTRAS SOCIEDADES CULTURALES VALENCIANAS

En este apartado pretendemos completar la información ofrecida en el anterior. El criterio de selección del material no es hacer un recorrido por todas las entidades valencianas, sino destacar sus características generales tal y como se reflejan en las distintas sociedades.

En primer lugar citamos el Museo Lírico-Dramático cuyo principal objetivo era [...] *favorecer entre la juventud el estudio de las artes teatrales como principal objeto*. Los aspectos principales a destacar en la velada siguiente son su carácter de sesión a beneficio del Hospital y la original instrumentación utilizada en la pieza de Donizetti:

*Programa: comedia, Serenata de 'D. Pasquale' acompañada al piano, pandereta, triángulo, castañuela y coros; dúo de 'Lucia de Lammermoor' y, para finalizar, un juguete dramático.*<sup>45</sup>

Del documento siguiente nos interesa la insistencia en los bailes de máscara como entretenimiento y fuente de ingresos básico de estas entidades y la

---

<sup>43</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 21-XII-1864.

<sup>44</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 15-IV-1866.

<sup>45</sup> *El Fénix*, nº 146, Tomo 1, Valencia, 16-VII-1848.

necesidad de contratar una orquesta para estos actos, ya que no siempre se podía contar con un grupo instrumental propio:

*La sociedad del Genio está preparando sus salones para los bailes de máscara.*

*La comisión encargada del adorno del local y dirección de los bailes está autorizada para no economizar gasto, pues se piensa desplegar un lujo que probablemente excederá al de los bailes que dió el año pasado la sociedad del Museo.*

*Se ha contratado ya una numerosa orquesta dirigida por un entendido profesor; la parte de tapicería está a cargo de los hermanos Puchades; y por fin, se está trabajando activamente para que el tocador de señoras, ropería, fonda y café nada dejen que desear. <sup>46</sup>*

Continuando con características ya aparecidas en el Liceo, los conciertos sacros fueron comunes a todas estas sociedades. Como ejemplo seleccionamos un fragmento donde aparece Haydn, autor de excepcional presencia en esta época, y la paradójica presencia de una pieza de música profana con fines religiosos. Nos referimos a la *Plegaria* de la ópera *Moisés* de Rossini, todo un clásico de estos conciertos sacros.

*Como teníamos anunciado se celebró anteanoche en el Círculo del Comercio un brillante concierto, en que dominó la música religiosa. Aunque el cielo estaba encapotado y amenazaba continuar la lluvia que había caído durante el día, los salones del Círculo se llenaron de una numerosa y escogida concurrencia deseosa de oír las sublimes inspiraciones de Haydn. El 'Stabat Mater' de este célebre compositor fue la pieza magistral del concierto: su ejecución mereció los aplausos de la concurrencia, ofreciéndonos una prueba más de los buenos elementos de que dispone la sociedad y de la inteligencia y gusto esmerado que distingue a la persona que dirige los conciertos.*

*Los coros de la 'Conversión de San Pablo', la Plegaria del 'Moisés' y otras piezas que siguieron al 'Stabat' tuvieron el mismo éxito. En una palabra, la función fué digna del objeto a que se dedicaba y excedió en brillantez a las que con el mismo objeto ha celebrado el Círculo en años anteriores. <sup>47</sup>*

---

<sup>46</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 17-I-1852.

<sup>47</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 8-IV-1852.

Otro dato de interés, surgido al estudiar la programación de las entidades valencianas, lo constituye la utilización de óperas o zarzuelas de éxito contrastado en la escena. Aquí se produce un mecanismo de doble dirección, por un lado son un reflejo del éxito obtenido y, a la vez, sirven como difusión de cada pieza al resto de la sociedad. A continuación ejemplificamos esto con las zarzuelas *El Valle de Andorra*, *Entre mi mujer y el negro* y *Una Vieja* en distintas entidades valencianas.

*Círculo de Comercio. Programa de concierto para el sábado próximo (5 de marzo): fragmentos de ópera italiana y de zarzuela de entre los que destaca el Cuarteto de 'El Valle de Andorra'; [...].*<sup>48</sup>

*Sociedad de Talía.- El domingo por la noche tuvo lugar una de las funciones que celebra esta sociedad en el teatro de plaza de la Bocha, poniendo en escena la graciosa pieza en un acto 'Mal de ojo' y la zarzuela 'Entre mi mujer y el negro'. El salón estaba completamente lleno y los concurrentes salieron sumamente complacidos de la función, habiendo recompensado con sus aplausos los esfuerzos de los socios que tomaron parte en ella.*<sup>49</sup>

*Función dramática. Anteanoche tuvimos el gusto de asistir a la función lírico-dramática compuesta de jóvenes artesanos de esta capital que se verificó por la sociedad de Talía.*

*Se ejecutaron la comedia en dos actos 'Juan de las Viñas' y la zarzuela en un acto 'Una vieja'.*

*[...] Igual éxito tuvo la zarzuela 'Una vieja', desempeñada por la señorita Carbonell, la cual dejó muy complacidos a todos los concurrentes en el difícil papel de la Vieja y fue colmada de aplausos que compartió con los Sres. Carbonell, Bellido y Montoro; obsequió el público a dicha señora con algunos ramos.*<sup>50</sup>

Sin llegar a los niveles del Liceo Valenciano, otras entidades valencianas como la Sociedad del Iris estrenaron alguna pieza zarzuelística. La inclusión de

---

<sup>48</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 3-III-1853.

<sup>49</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 15-X-1861.

<sup>50</sup> R. Blasco: "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 31-XII-1861

un programa dedicado casi exclusivamente a la zarzuela confirma esa puesta al día:

*Función teatral.- la sociedad del Iris anuncia para esta noche una lúcida función en el teatro de Cervantes, en la que toman parte varios profesores músicos de esta capital. El orden de la función será el siguiente: 3) La zarzuela nueva, en un acto: 'Vaya un recluta'; 4) La zarzuela en un acto, 'La Vieja'; 5) La zarzuela en un acto, 'El Caballero'.<sup>51</sup>*

*Sociedad del Iris. La sociedad de este nombre, constituida en el salón de Cervantes, situado en el antiguo teatro de la Fábrica, compuesta de varios profesores músicos de esta capital, celebra hoy sábado, 29 de Julio, una gran función de zarzuela, cuyo programa es el siguiente: 1) Sinfonía de la 'Opera Seria'; 2) 'Un caballero particular'; 3) 'El Niño'; 4) 'Nadie se muere hasta que Dios no quiere'.<sup>52</sup>*

La modernidad de estas programaciones se confirma con la inclusión, en marzo de 1868, de la tendencia de moda: el género bufo:

*La Junta directiva de la Sociedad titulada Círculo Industrial, a petición de varios socios que pudieron adquirir billete para la representación de 'El Joven Telémaco', ha determinado repetir esta obra en la noche del domingo próximo. [...] <sup>53</sup>*

También llama la atención la progresiva ambición de las obras puestas en escena, como los siguientes documentos que comentan una representación completa de *El Valle de Andorra*.:

*La sociedad titulada Círculo Industrial, está ensayando para poner en escena en la noche del 23 del actual, la zarzuela en tres actos 'El Valle de Andorra'.<sup>54</sup>*

*La Sociedad titulada Círculo Industrial celebrará hoy, a las siete y media, función extraordinaria, poniéndose en escena la zarzuela en tres actos, letra de D. Luis Olona, música del maestro Gaztambide, titulada 'El Valle de Andorra'.<sup>55</sup>*

55

---

<sup>51</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 8-VII-1865.

<sup>52</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 29-VII-1865.

<sup>53</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 9-VII-1868.

<sup>54</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 15-VIII-1868.

<sup>55</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 23-VIII-1868.

*El domingo por la noche [30-VIII-68] tuvo lugar en el Círculo Industrial la segunda representación de la zarzuela en tres actos 'El valle de Andorra'. La concurrencia se retiró después de aplaudir a los aficionados, a una hora algo avanzada de la noche, pero no sin deseos de que se repitan funciones de este género.<sup>56</sup>*

Con la llegada de 1869, no disminuyó la presencia de veladas de zarzuela en las entidades culturales; fomentando, incluso, la creación de piezas creadas expresamente para alguna sesión:

*Círculo industrial.- En la noche de hoy se verificará la inauguración del nuevo teatro, poniéndose en escena la zarzuela en dos actos 'Luz y Sombra' y la en un acto 'D. Sisenando'.*

*Los señores socios que deseen adquirir billetes para dicha función, se pasarán por secretaría á las horas de costumbre.*

*Valencia 14 de Marzo de 1869. El secretario, L. Montono.<sup>57</sup>*

*El círculo industrial celebra esta noche una función lírico dramática compuesta de una sinfonía, la zarzuela nueva cuyo libreto y música son originales de dos socios, 'Travesuras de un tenor', el duo de gatos del maestro Rossini y la zarzuela en un acto 'Un caballero particular'.<sup>58</sup>*

Para terminar este capítulo, resultará significativo constatar la interpretación de zarzuela por aficionados en sociedades radicadas en pueblos de la provincia de Valencia. Citamos como ejemplos a la Sociedad "La Tertulia" de Alcira que contaba con secciones de música y declamación en 1852 <sup>59</sup> y al Círculo Filarmónico de Liria y su interpretación de *Gloria y peluca*. en 1859 <sup>60</sup>. Asimismo, encontramos representaciones de zarzuela en las fiestas patronales como las de Ayora, en la que se ofreció *Buenas noches, señor D. Simón* <sup>61</sup>.

---

<sup>56</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 2-IX-1868.

<sup>57</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 14-III-1869.

<sup>58</sup> "Gacetilla General", *Diario Mercantil de Valencia*, 25-IV-1869.

<sup>59</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-I-1852.

<sup>60</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 27-XI-1859.

<sup>61</sup> *Diario Mercantil de Valencia*, 11-II-1859.

## 9. CONCLUSIONES

Antes de explicar las conclusiones será conveniente recordar los objetivos planteados al inicio de la tesis. El principal lo constituía el estudio del vacío historiográfico existente en la etapa cronológica acotada. Este conocimiento llevaba consigo un seguimiento de las actividades lírico-musicales del periodo y, paulatinamente, establecer la relación de esta vida musical con la consolidación política y social de la burguesía comercial-financiera dominante en Valencia. Asimismo, tratábamos de contextualizar la información con los datos encontrados en otros centros musicales españoles.

Por lo que se refiere a los precedentes, en la etapa 1790-1832 observamos un repertorio y unos intérpretes similares a los de Madrid y Barcelona. Como primer rasgo diferenciador, en Valencia constatamos la existencia de unos locales teatrales caracterizados por la provisionalidad y las deficientes condiciones.

En cuanto a la ópera italiana de esta etapa inicial, detectamos, en una fecha tan temprana como 1806, arias de ópera italiana interpretadas en los intermedios de alguna comedia. Ahora bien, la consolidación de este repertorio se produce con la aparición de Rossini. Aunque en 1808 ya encontramos la ejecución de diversas arias, será en la década 1820-1830 cuando Valencia se ve dominada por el "rossinismo"; siguiendo, por otra parte, la tendencia marcada por capitales como Madrid o Barcelona. De vez en cuando, el compositor de Pesaro alternará en los carteles con autores como Pavesi o Mercadante.

El otro núcleo del repertorio en el periodo 1790-1832 se basó en las piezas líricas españolas. Como sucedía en el resto de España, la tonadilla escénica tuvo a finales del s XVIII y principios del XIX una gran presencia en las representaciones teatrales valencianas. Su popularidad sólo empezó a decaer en la década 1820-1830, aunque hemos reseñado en la tesis su presencia (más o menos abundante) hasta 1869. Esporádicamente, alternaron con las tonadillas ciertas piezas líricas de mayor amplitud que podían recibir el nombre de zarzuela, comedia de música u ópera.

Entrando en el meollo de la tesis, denotamos que la ópera italiana de la etapa 1832-1868 tiene un prometedor comienzo con la inauguración del teatro Principal, foco del género citado. A lo largo de la tesis observamos la trayectoria del local como centro de sociabilidad burgués: desde su distribución interna hasta la creación de sociedades para su gestión como la Sociedad Lírico-Dramática, dominada por los elementos más destacados de la burguesía valenciana. De hecho, el teatro Principal se construye pensando en un local apropiado para representar ópera italiana. Por otra parte, el estudio de las condiciones escénicas de la representaciones nos ha permitido profundizar más en este tema.

El otro local estable donde se representó ópera italiana fue el Teatro Princesa, inaugurado en diciembre de 1853. En sus primeros años de vida, supuso una positiva competencia a la hora de contratar cantantes o cuidar las escenografías, pero pronto empezó a sufrir altibajos en las temporadas debido a problemas de administración.

Por lo que se refiere al repertorio operístico, durante la década 1830-1840 predominarán las óperas de Bellini y supondrán los últimos años de gran éxito popular de Rossini. En los cinco años siguientes, denotamos una gran aceptación de obras de Donizetti, pero no puede superar el fuerte empuje de Verdi en el lustro 1845-1850 y su posterior consolidación. El predominio del autor de *Aida* se mantuvo en la siguiente década, pero la aceptación del público se compartió con la de la pujante zarzuela. En general, tanto en la rapidez con la que llegaban las óperas a los teatros después de su estreno como en el repertorio se siguen las tendencias de las principales capitales españolas.

Precisamente, a la vivencia operística de la burguesía valenciana hemos dedicado varios apartados. Por ejemplo, hemos documentado el culto al divo o la presencia de fragmentos instrumentales de ópera italiana en actos religiosos como misas y procesiones.



El otro género lírico desarrollado en la etapa estudiada lo constituye la zarzuela al que, como ya se explicó en la Introducción, se ha conferido una mayor extensión por razones ya aducidas. Entre ellas, reiteramos que la década 1850-1860 supone la época de resurrección y progresivo desarrollo de lo que se denomina *zarzuela moderna*, introducida por autores como Hernando en torno a 1849. La coincidencia del desarrollo zarzuelístico y de una burguesía en pleno ascenso hemos tratado de aprovecharla al máximo.

Como primer dato de interés aparece la creciente especialización de los locales teatrales valencianos. De esta manera, mientras que el Principal ofrecía zarzuela pero siempre aspiraba a presentar ópera, el Princesa jugó la baza del eclecticismo y, obviamente, se fue decantando hacia la zarzuela en esta década. De hecho, el Princesa contó desde su inauguración con una compañía de este tipo, lo que da una idea del rápido auge y aceptación del género. Por desgracia, las dificultades administrativas que vamos explicando en cada temporada interrumpieron de forma intermitente este desarrollo.

También se realiza actividad zarzuelística en locales de verano - principalmente el teatro de las Delicias- y en el Café-Teatro que inició su andadura en los últimos años que abarca nuestro estudio y que, posteriormente, se convertiría en el teatro Ruzafa.

No debemos volver a comentar cada temporada pero, a modo de ejemplo, se puede citar el éxito inicial de la zarzuela andaluza con el triunfo de *El Tío Caniyitas* de Mariano Soriano Fuertes. Sin embargo, a lo largo del periodo 1850-1868 los autores más representados fueron Joaquín Gaztambide (con sus zarzuelas de gran espectáculo) y Francisco Asenjo Barbieri (con obras paradigmáticas como *Jugar con fuego*). En general, el público pedía funciones de este género aunque los espectadores se quejaban -junto a la crítica- de que se presentaban pocas producciones nuevas en cada año cómico si se compara con las muchas repeticiones que se producían. Esto último, por otra parte, nos da una idea de la popularidad del género en Valencia.

La progresiva rapidez en la llegada de la mayoría de estrenos a las carteleras valencianas se ha demostrado en los capítulos precedentes con la presentación, por ejemplo, del repertorio bufo.

Los datos anteriores se podrían aplicar a otras ciudades de importancia; sin embargo, a través de la documentación hemos constatado una característica diferenciadora: la presencia de una producción autóctona que, si bien no es muy abundante al compararla con la avalancha de obras madrileñas, nos ofrece algunas zarzuelas que obtuvieron un gran éxito. Además, resulta muy interesante comprobar que una gran parte de ellas están escritas en valenciano. Dentro de este apartado hemos consignado la triunfal carrera de *Un casament en Picaña* de García Catalá o la visión autóctona de famosas piezas bufas como *Telémaco en l'Albufera* de Rogel. Pese a no tratarse de una zarzuela, se ha realizado un seguimiento especial de la ópera española *Gli Amanti di Teruel* de Avelino Aguirre, cuyo estreno absoluto resultó todo un acontecimiento en Valencia.

Volviendo a la producción propia y en valenciano, hemos hecho hincapié en la participación de los más importantes periodistas y literatos como libretistas de estas piezas. Entre ellos tenemos a lo más destacado de la literatura valenciana de la etapa estudiada: Vicente Boix, José María Bonilla, etc. Junto a esto, reseñamos la colaboración de los compositores valencianos con autores como José Bernat y Baldoví o Rafael María Liern en la creación de música incidental para sus piezas teatrales.

Como señalamos en la Introducción, la ópera italiana y la zarzuela son los estilos favoritos del público burgués; por consiguiente, los compositores valencianos se dedicarán a estos géneros con gran insistencia. Ello nos ha llevado a incluir un capítulo exclusivo a estos autores.

De los reseñados, el más importante fue José Valero por la multitud de facetas que abarca su actividad: aspecto pedagógico, divulgativo (sus artículos sobre la ópera nacional), actividad en las entidades culturales, etc. Fue de los pocos autores que obtuvieron éxitos en Madrid y Barcelona, y que intentaron

el camino de una ópera nacional. Otros autores con amplia producción de música lírica son Carlos Llorens, Juan Bautista Plasencia Valls y -con un gran número de obras estrenadas- Eduardo Jiménez.

Estas obras líricas de mitad del XIX están olvidadas actualmente, pero crearon una infraestructura y contribuyeron a preparar el camino a compositores como Giner o Magenti.

Dejando aparte este capítulo dedicado a creadores valencianos y teniendo en cuenta la dedicación de la tesis a la vivencia musical, se han estudiado especialmente elementos como el funcionamiento de las temporadas, los aspectos económicos que rodeaban a la representaciones de música lírica, la evolución de las escenografías, etc. En resumen, aspectos que nos han ayudado a definir esa relación música-sociedad burguesa expresada en los objetivos.

Junto a los temas citados, también hemos consignado características que afectaban directamente al público como las condiciones interiores de los locales o la conexión entre los teatros y su entorno urbano.

La conclusión respecto a todo lo anterior la sintetizamos de la siguiente forma: los aspectos no musicales que rodearon al género lírico se constituyeron sobre la base de esa idea de sociabilidad burguesa a la que hacíamos referencia en la Introducción. En definitiva, el grupo dominante canalizó su idea de representación social creando toda una organización en torno a la música lírica que rompía progresivamente con el dominio eclesiástico y aristocrático de la música en el Antiguo Régimen.

Continuando en esta dirección, la influencia de los acontecimientos socio-políticos, a partir de 1830, fue determinante en el afianzamiento de la burguesía valenciana. Por ello, hemos concedido gran importancia al estudio de la contéxtualización socio-política de la evolución de la ópera y, sobre todo, de la zarzuela. Situaciones como el conflicto africano y el surgimiento de piezas como *La Toma de Tetuán* se han explicado extensamente.

Al tratar de seguir los objetivos planteados resultaba necesario detenerse en la transmisión de la música lírica a la sociedad burguesa. Tras la información reflejada, hemos demostrado que dicho repertorio lírico constituyó la base de las secciones de música en las entidades culturales, de las bandas e, incluso, de algunos centros educativos.

Como queda reflejado en el séptimo capítulo, el panorama de la música instrumental en la primera mitad del XIX aparece dominado por las transcripciones y variaciones sobre ópera y zarzuela.

Profundizando en lo anterior, hemos consignado la presencia de grupos instrumentales surgidos en el seno de las sociedades culturales. Por ejemplo, en 1841 ya hay noticias de una orquesta de 30 instrumentistas, profesionales y aficionados, creada en el Liceo Valenciano. Asimismo, se contaba con las agrupaciones de los teatros que, a partir de 1863, llevarán a cabo los primeros conciertos orquestales monográficos. Toda esta actividad irá preparando el nacimiento de las Sociedades de Cuartetos y de Conciertos.

De todos modos, el medio más accesible para escuchar conciertos de música instrumental resultó ser la actuación de intérpretes extranjeros que pasaban por Valencia. En la documentación hemos comprobado que solían ejecutar sus piezas en los entreactos de las funciones teatrales y, de nuevo, su repertorio se basaba en fantasías y variaciones sobre temas operísticos italianos. Algunos conciertos de este tipo que se ofrecían en la capital, se repetían en pueblos de la provincia.

Dentro de estos conciertos instrumentales hemos hecho una mención especial al piano, instrumento rey del romanticismo musical por su gran popularidad y versatilidad. En la tesis se han analizado varios ejemplos, pero hemos explicado con más detalle la visita de Franz Liszt. Sus tres conciertos de 1845 tuvieron gran éxito de crítica y público, creando un punto de inflexión en la recepción del repertorio basado en fantasías y variaciones sobre ópera italiana. Como contraste se incluye información sobre los recitales del pianista húngaro

Oscar de la Cinna, menos conocido que Liszt, pero que ofreció unos programas más novedosos en Valencia.

Otro aspecto dentro de la música instrumental y que ha resultado fundamental en la vida musical valenciana posterior lo constituyen las bandas. En el correspondiente apartado desarrollamos su papel en la difusión del repertorio lírico, convenientemente arreglado. Asimismo, su protagonismo musical en el paseo, otro de los elementos burgueses de sociabilidad, se demuestra ampliamente. Simultáneamente, comprobamos la popularidad de las bandas militares y el progresivo crecimiento de las civiles.

Aunque comenzaron a desarrollarse en el siglo XVIII, las entidades culturales alcanzaron una gran importancia en la vida social y cultural de la España decimonónica. Para el estudio que nos ocupa constituían un tema muy interesante puesto que se convirtieron en un centro de sociabilidad burguesa a partir de la práctica y enseñanza de la cultura, incluyendo en ella al arte musical.

A la hora de explicar esta relación entidades-música hemos seleccionado el *Liceo Valenciano*, una de las sociedades más significativas de la época. Así pues, analizamos las actuaciones públicas de su *Academia Filarmónica* en la que se escuchaban las obras de moda; es decir, fragmentos de ópera italiana y zarzuela, variaciones al piano sobre dichos géneros, etc. La creación de una orquesta y el trabajo de José Valero -el compositor valenciano más activo y, a la sazón, director de la sección de música- han terminado de completar este interés por la música lírica.

Para finalizar, vamos a señalar dos conclusiones basadas en datos que han surgido a lo largo de la tesis. En primer lugar denotamos la existencia de una vivencia musical burguesa en el ámbito doméstico; es decir, las obras que se interpretaban en las casas particulares. La definitiva aparición de la música como un producto de consumo para la burguesía en Valencia se ha ido reflejando a través de documentos como venta de partituras, instrumentos, etc.

Además de aportarnos una información sobre las óperas y zarzuelas más populares nos han confirmado la existencia de esa práctica doméstica.

Como una variante de lo anterior tendríamos las representaciones -zarzuelísticas, sobre todo- realizadas por aficionados pertenecientes a la burguesía local. En principio, estas actuaciones no se enmarcaban dentro de ninguna entidad sino que surgían de forma intermitente, normalmente con un objetivo benéfico.

La segunda conclusión surgida a partir de la selección y análisis de la documentación en los distintos capítulos ha sido la abundante presencia de la crítica y la divulgación musical durante el periodo estudiado. Tanto los periódicos como los semanarios culturales -por ejemplo, *El Liceo Valenciano* o *El Fénix* - recogían, además de las críticas a acontecimientos concretos, artículos divulgativos y noticias sobre música. La actualización de los conocimientos de los críticos y cronistas nos ha resultado de gran interés, comprobando la existencia de una variedad amplísima de noticias que van desde las biografías sobre las divas de ópera hasta extensos artículos sobre el problema de la ópera nacional.

En este punto se produce una circunstancia totalmente imbricada en el espíritu de la tesis: los principales críticos y articulistas sobre música son miembros destacados de la elite cultural y política burguesa. De esta manera, destacamos en el ámbito valenciano a tres nombres que se desmarcaron de la típica adulación o de la especulación meramente literaria. El periodista y político Rafael de Carvajal, que firmaba su sección como *La Mosca*, realizó las mejores críticas de la primera mitad del XIX: la diversidad de parámetros que trataba, el rigor y el apoyo a los autores valencianos fueron las constantes de su labor. Por su parte, los escritores Luis Miquel y Roca y Peregrín García Cadena no se centraron sólo en lo musical y extendieron su ironía crítica a aspectos como la actitud del público y los empresarios.

## 10. BIBLIOGRAFÍA Y DOCUMENTACIÓN

AA VV. *Monografía de Hilarión Eslava*. Pamplona: Musikaste-Eresbil, 1978.

AAVV. *Antología de la Música Valenciana. Notas*. Valencia: L'Anec, 1982.

AAVV. *Crónica de un Centenario*. Valencia: Conservatorio de Música de Valencia, 1983.

AA VV. *Arquitectura teatral en España*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas, 1984.

AAVV. *Viajeros franceses por la Valencia del siglo XIX*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1994.

AAVV. *La música española en tiempos de Goya*. Madrid: Centro de Documentación Musical-Radio Clásica, 1996.

ABLANEDO, Enrique. "La música y la danza en el libro *Viaje por España*, de Gustave Doré y del Barón Charles Davillier", *Revista de Musicología*, Vol. XIV, nº 1-2, Madrid, 1991.

ABRAHAM, Gerald. *Cien años de música*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

AGUILAR, Juan de Dios. *Historia de la Música en la Provincia de Alicante*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos, 1970.

ALEIXANDRE, Francisca. *Catálogo Documental del Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia 1776-1876*. Valencia: Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, 1978.

ALEIXANDRE, Francisca. *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*. Valencia: Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, 1983.

ALIER, Roger. *Historia del Gran teatro del Liceo*. Barcelona: Biblioteca de la Vanguardia, 1983.

ALIER, Roger/AVIÑO, Xosé/MATA, Francesc. *Diccionario de la zarzuela*. México D. F.: Editorial Daimon, 1986.

ALMELA Y VIVES, Francisco. *'El Fénix'. Valencia. 1844-1849*. Madrid: Editora Nacional, 1957.

ALMELA Y VIVES, Francisco. *El Liceo Valenciano. Sus figuras y sus actividades*. Castellón de la Plana, 1962.

ALONSO, Celsa. "Los salones: un espacio musical para la España del XIX", *Anuario Musical*, 48, CSIC- UEI de Musicología, Barcelona, 1993.

ALONSO, Celsa (ed.). *Manuel García (1775-1832). Canciones y Caprichos Líricos*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1994.

ALONSO, Celsa (ed.). *La canción andaluza. Siglo XIX*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1996.

ALONSO, Celsa. *La Canción Lírica Española en el siglo XIX*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1997.

ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio. "Academias, Sociedades Musicales y Filarmónicas, en la Sevilla del siglo XIX (1800-1875)", *Revista de Musicología*, Vol. XIV, nos. 1-2, Madrid 1991.

ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio. "La música civil y el ballet en Sevilla durante la ocupación napoleónica", *Revista de Musicología*, Vol. XVI, nº 6, Madrid, 1993.

ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio. "Teatros y Música escénica. Del antiguo régimen al estado burgués", *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995.



ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio. "La zarzuela en Andalucía", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid: Fundación Autor-ICCMU, 1996.

AMORÓS, Andrés. (ed.). *La zarzuela de cerca*. Madrid: Espasa Calpe, 1987.

ANDERSEN, Hans Christian. *Viaje por España*. reed.: Madrid: Alianza Editorial, 1988.

ANÓNIMO. *Valencia en la mano, o Guía breve para encontrar las cosas más dignas de ella sin necesidad de preguntar*. Valencia: Imprenta de José Gimeno, 1825.

ANÓNIMO. *Examen Público del Real Seminario de Nobles de Valencia. Año 1830*. facsímil: Valencia: París Valencia, 1979.

ANÓNIMO. *Guía de Valencia para el año 1863*. facsímil: Valencia: París Valencia, 1997.

ANÓNIMO . *La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público* . Valencia: Librería Paris-Valencia , reed 1980.

ANÓNIMO. *Catálogo de libretos españoles del siglo XIX*. Madrid: Fundación Juan March, 1991.

ARIAS DE COSSÍO, Ana María. *Dos siglos de escenografía en Madrid*. Madrid: Mondadori, 1991.

ARIAS DE COSSÍO, Ana María. "La escenografía zarzuelística en el siglo XIX español", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid: Fundación Autor-ICCMU, 1996.

ARTOLA, Miguel. *Historia de España. 5. La burguesía revolucionaria (1808-1874)*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

AVIÑOA, Xosé. "Música i cultura popular al segle XIX", *Revista Musical Catalana* , any II, nº 6, Barcelona, abril 1985.

AVIÑO A, Xosé. "Els auditoris vuitcentistes", *Revista Musical Catalana*, n°45-46, Barcelona, juliol-agost 1988.

AVIÑO A, Xosé. "Liszt en Barcelona", *Ritmo*, Año LVIII, n° 575.

AVIÑO A, Xosé. "Aquel año de 1845", *Anuario Musical*, 45, CSIC- UEI de Musicología, Barcelona, 1990.

AVIÑO A, Xosé. "Zarzuela catalana o zarzuela en Cataluña", *Actualidad y Futuro de la Zarzuela*: Madrid, Alpuerto, 1993.

AVIÑO A, Xosé (ed.). *Miscel.lània Oriol Martorell*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998.

BAGÜÉS, Jon. "La ópera en Euskal-Herria", *La Opera en España*. Oviedo: X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias, 1984.

BALBOA, Manuel. "Algunas consideraciones musicales sobre el teatro lírico cantado en castellano", *Revista de Musicología*, Vol. XIV, n° 1-2, Madrid, 1991.

BALDÓ, Marc. "La cultura en la época de la revolución burguesa", *Historia del pueblo valenciano*, Valencia: Prensa Valenciana, 1988.

BARBIERI, Francisco Asenjo. "Impresiones de viaje", *El Rubí*, Año I, n° 7, Valencia, 28-VIII-1859.

BARBIERI, Francisco Asenjo. "Historia de la zarzuela. Crónica y memorias del Teatro Lírico Español", en CASARES, Emilio. *Francisco Asenjo Barbieri. 2. Escritos*. Madrid: ICCMU-Editorial Complutense, 1994.

BARCE, Ramón. "La ópera y la zarzuela en el siglo XIX", *Actas del Congreso Internacional 'España en la Música de Occidente'*, vol. 2, Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.

BARCE, Ramón. "Prólogo", *Actualidad y Futuro de la Zarzuela*. Madrid: Alpuerto, 1993.

BLASCO, Francisco Javier. *La Música en Valencia. Apuntes Históricos*. Alicante: Imprenta de Sirvent y Sánchez, 1896

BLASCO, Ricard. *La prensa del País Valencià*. Valencia: Alfons el Magnànim, 1983.

BOIX, Vicente. *Manual del viagero y Guía de los forasteros en Valencia*. Valencia: Imprenta de José Rius, 1849.

BOIX, Vicente. *Fiestas que en el siglo IV de la canonización de San Vicente Ferrer se celebraron en Valencia*. Valencia: Imprenta de José Rius, 1855.

BOIX, Vicente. *Memoria histórica de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del 2º centenario de Nuestra Señora de los Desamparados*. Valencia: Imprenta de Salvador Martínez, 1867

BUSÓ, Benito. "Recuerdos musicales", *Almanaque de 'Las Provincias' para 1907*, Valencia: Establecimiento Tipográfico Doménech, 1906.

CABAÑAS, Fernando (ed.). *Emilio Arrieta. 'El Grumete'*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1994.

CARMENA Y MILLAN, Luis. *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días*. Madrid: Imprenta de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

CARR, Raymond. *España, 1808-1975*. Madrid: Ariel, 1982.

CARREIRA, Xoán Manuel. "Apuntes para la historia de la Opera en Galicia", *La ópera en España*. Oviedo: X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias, 1984.

CARREIRA, Xoán Manuel. "Centralismo y periferia en el teatro musical español del siglo XIX", *Actas del Congreso Internacional "España en la Música de Occidente"*. Vol. 2. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.

CASARES, Emilio. *Biografías y Documentos sobre Música y Músicos Españoles. Legado Barbieri. Vol. I.* Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986.

CASARES, Emilio. *Francisco Asenjo Barbieri: Documentos sobre Música Española y Epistolario. (Legado Barbieri), vol. 2.* Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986.

CASARES, Emilio. "Situación, historia y problemática de los fondos de la zarzuela", *Actualidad y Futuro de La Zarzuela.* Madrid: Alpuerto, 1993.

CASARES, Emilio. *Francisco Asenjo Barbieri.1. El hombre y el creador.* Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1994.

CASARES, Emilio. *Francisco Asenjo Barbieri. 2. Escritos.* Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1994.

CASARES, Emilio. "La Música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales", *La Música Española en el siglo XIX.* Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995.

CASARES, Emilio. "La crítica musical en el XIX español. Panorama general", *La música española en el siglo XIX.* Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995.

CASARES, Emilio. "Historia del teatro de los Bufos, 1866-1881. Crónica y dramaturgia", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid: Fundación Autor-ICCMU, 1996.

CASARES, Emilio / PÉREZ, Belén. "Bibliografía sistemática de la zarzuela en los siglos XIX y XX", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid: Fundación Autor-ICCMU, 1996.

CLIMENT, José. "Música", *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, Valencia, 1972.

CLIMENT, José. "Romanticismo. Música", *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, Valencia, 1972.

CLIMENT, José . *Historia de la Música Valenciana* . Valencia: Rivera Mota, 1989.

CORTÉS, Francesc. "La zarzuela en Cataluña y la zarzuela en catalán", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3. Madrid: Fundación Autor-ICCMU, 1996.

CORTIZO, María Encina. "La pervivencia del repertorio de la escuela bolera en la zarzuela restaurada del siglo XIX", *Encuentro Internacional 'La escuela bolera'*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992.

CORTIZO, María Encina (ed.). *Francisco Asenjo Barbieri. 'Jugar con fuego'*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1992.

CORTIZO, María Encina. "Orígenes de la zarzuela romántica", *Actualidad y Futuro de la Zarzuela*. Madrid: Alpuerto, 1993.

CORTIZO, María Encina. *Teatro Lírico, 1. Partituras. Archivo de Madrid*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales-Centro de Documentación y Archivos de la SGAE, 1994.

CORTIZO, María Encina (ed.). *Emilio Arrieta. 'Marina'*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1994.

CORTIZO, María Encina. "La zarzuela romántica. Zarzuelas estrenadas en Madrid entre 1832 y 1847", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3. Madrid: Fundación Autor-ICCMU, 1996.

CORREDOR, María José. "Aportaciones musicales de la Guerra de la Independencia a un nuevo género nacional: la zarzuela", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid: Fundación Autor-ICCMU, 1996.

COTARELO Y MORI, Emilio. *Ensayo histórico sobre la zarzuela, o sea el drama lírico desde su origen a fines del siglo XIX*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1934.

DELEITO Y PIÑUELA, José. *Origen y apogeo del Género Chico*. Madrid: Revista de Occidente, 1949.

DÍAZ GÓMEZ, Rafael / GALBIS LÓPEZ, Vicente. *Catálogo de los Fondos del Archivo Lírico de la Sociedad General de Autores de España en Valencia*, Sociedad General de Autores y Editores, en prensa.

DÍEZ, Rosa. *El teatro en Valladolid en la primera mitad del siglo XIX*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1982.

DOWLING, John. *José Melchor Gomis*. Madrid: Castalia, 1974.

EMPARÁN, Gloria. "El piano en el siglo XIX español", *Cuadernos de música*, Año I, nº 2, Madrid, 1982.

EINSTEIN, Alfred *La música en la época romántica*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.

ESPÍN, María Pilar. "Panorama literario de la Zarzuela Grande en el siglo XIX: lo autóctono y lo extranjero", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid: Fundación Autor-ICCMU, 1996

ESTER SALA, María. "La presencia de Rossini en la vida cotidiana en la Catalunya del ochocientos", *Nasarre*, VII, 2, Zaragoza, 1992.

FORD, Richard. *Manual para viajeros por los reinos de Valencia y Murcia*. reed.:Madrid: Ediciones Turner, 1982.

FURIÓ, Antoni. *Història del País Valencià*. València: Alfons el Magnànim, 1995.

GALBIS LÓPEZ, Vicente "La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX", *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*: Valencia, Prensa Valenciana, 1992.

GALLEGO, Antonio. "Aspectos sociológicos de la música en la España del siglo XIX", *Revista de Musicología*, Vol. XIV, nº 1-2, Madrid, 1991.

GARCÍA MOYA, Ricardo. "Telémaco en l'Albufera", *Las Provincias*, Valencia, 19-X-1997.

GARULO, José. *Manual de Forasteros en Valencia o sea Guía segura para encontrar las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella, sin necesidad de preguntar*. Valencia: Imprenta y Librería de Julián Mariana, 1841.

GIES, David Thatcher. *El teatro en la España del siglo XIX*. Londres: Cambridge, 1996.

GISBERT, Rafael. *Gomis, un músico romántico y su tiempo*. Onteniente: Ayuntamiento de Onteniente, 1988.

GÓMEZ AMAT, Carlos. *Historia de la Música Española. 5. Siglo XIX*. Madrid: Alianza Editorial, 1984

GÓMEZ AMAT, Carlos. "Función social de un teatro musical popular", *Actualidad y Futuro de La Zarzuela*. Madrid: Alpuerto, 1993.

GRACIA, Carmen. *Història de l'Art Valencià*. València: Alfons el Magnànim, 1995.

HERVÁS, Fernando. *Catálogo de los objetos que se han presentado a la exposición pública que celebra la Sociedad Económica de Amigos del País en diciembre de 1851*. facsímil: Valencia: París Valencia, 1980.

HUERTAS, Eduardo. "Las primeras revistas musicales en España", *Actualidad y Futuro de La Zarzuela*, Madrid, Alpuerto, 1993.

HUERTAS, Eduardo. "La zarzuela paródica y sus incursiones políticas", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid: Fundación Autor-ICCMU, 1996.

IBERNI, Luis G.: "La crítica periodística madrileña fin de siglo: Peña y Goñi", *Actualidad y Futuro de la Zarzuela*. Madrid: Alpuerto, 1993.

IGLESIAS, Nieves (dir.). *Catálogo del Teatro Lírico Español en la Biblioteca Nacional. I. Libretos A-CH*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1986.

IGLESIAS, Nieves (dir.). *Catálogo del Teatro Lírico Español en la Biblioteca Nacional. II. Libretos D-O*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1991.

IGLESIAS, Nieves (dir.). *Catálogo del Teatro Lírico Español en la Biblioteca Nacional. III. Libretos P-Z*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1991.

IGLESIAS, Nieves (dir.). *La Música en el Boletín de la Propiedad Intelectual. 1847-1915*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura-Biblioteca Nacional, 1997.

JEFFERY, Brian. *Ferran Sors, compositor i guitarrista*. Barcelona: Curial, 1982.

LABAJO, Joaquina: "Las entidades musicales durante el período romántico en España", *Cuadernos de Música*, Año 1, nº 2, Madrid, 1982.

LABAJO, Joaquina: *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España: Valladolid, 1890-1923*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1987.

LABORDE, Francesco Alexandro. *Itinerario Descriptivo de las Provincias de España. Reino de Valencia, 1826*. facsímil: Valencia: París Valencia, 1980.

LAGUNA, Antonio. *Historia del periodismo valenciano*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1990.

LAGUNA, Antonio / MARTÍNEZ, Francesc (coord.). *Historia de 'Levante-El Mercantil Valenciano'*. Valencia: Prensa Valenciana, 1992.

LAMARCA, Luis. *El Teatro de Valencia. Desde su origen hasta nuestros días*. Valencia: Imprenta de J. Ferrer de Orga, 1840

LE DUC, Antoine. "Los orígenes de la zarzuela moderna", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid, Fundación Autor-ICCMU, 1996.



LONGYEAR, Rey. *La música del siglo XIX. El romanticismo*. Buenos Aires: Victor Lerú, 1969.

LÓPEZ-CALO, José: "El italianismo operístico en España en el siglo XIX", *La ópera en España*, Oviedo, X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias, 1984.

LOPEZ-CHAVARRI ANDUJAR, Eduardo-DOMENECH PART, José. *100 Años de Música Valenciana, 1878-1978*. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia, 1978

LOPEZ-CHAVARRI ANDUJAR, Eduardo : DOMÉNECH, José. *100 Años de Música Valenciana 1878-1978* . Valencia : Caja de Ahorros de Valencia , 1978.

LOPEZ-CHAVARRI ANDUJAR, Eduardo . *Cien Años de Historia del Conservatorio de Valencia* . Valencia : Publicaciones del Conservatorio Superior de Música de Valencia , 1979.

LOPEZ-CHAVARRI ANDUJAR, Eduardo . *Breviario de Historia de la Música Valenciana* . Valencia : Piles , 1985.

LOPEZ-CHAVARRI ANDUJAR, Eduardo. *Certamen Internacional de Bandas de Música "Ciutat de València". 1886-1986: 100 Años del Certamen* . Valencia : Ajuntament de València , 1986.

LOPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo / LÓPEZ-CHAVARRI ANDUJAR, Eduardo. "La vida breve de un moderno compositor valenciano. Francisco Cuesta (1890-1921)" , *Estudios Musicales* , V, Valencia, 1987, 9-75.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo. "Últimas experiencias en Valencia", *Actualidad y Futuro de la Zarzuela*. Madrid: Alpuerto, 1994.

LLORENS, José María. *El Excmo. Sr. D. José Subirá Puig: Biografía y bibliografía*, *Anuario Musical*, XVII, CSIC- Instituto Español de Musicología, Barcelona, 1962.

LLORENTE, Pascual. "Centuria teatral. Los teatros en Valencia durante el siglo que va a terminar", *Almanaque de 'Las Provincias' para 1899*, Valencia: Imprenta Doménech, 1898.

MADOZ, Pascual. *Diccionario Geográfico, estadístico, histórico de Alicante, Castellón y Valencia*. reed.: Valencia, 1982.

MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Joaquín. *Diccionario de cantantes líricos españoles*. Madrid: Acento Editorial, 1997.

MARTINEZ Y ALCARRIA, José. *Descripción del órgano grande de esta santa iglesia metropolitana de Valencia nuevamente renovado*. Valencia: Imprenta de Benito Monfort, 1833

MEDINA, Ángel (ed.). *Diccionario de música (Sevilla, 1818)*. Oviedo: Universidad de Oviedo-Junta de Andalucía, 1990.

MERIMÉE, Prosper. *Viajes a España*. reed.: Madrid: Aguilar, 1988.

MITJANA, Rafael. *Historia de la Música en España*, reed.: Madrid, Centro de Documentación Musical-INAEM, 1993.

MONLLEÓ, Rosa. *La Gloriosa en Valencia*. Valencia: Alfons el Magnànim, 1996.

MONTERO, María Luisa. "Dos visiones contrapuestas de la vida musical española del siglo XIX: Los libros de viaje de Richard Ford y Hans Christian Andersen", *Revista de Musicología*, Vol. XIV, nº 1-2, Madrid, 1991.

MORENO MENGÍBAR, Andrés. *La ópera en Sevilla (1731-1992)*. Sevilla: Biblioteca de Temas Sevillanos, 1994.

MUÑOZ, Adelaida / CABEZA, Antonio: "Algunos aspectos de la vida musical de Palencia en el siglo XIX: las bandas de música", *Revista de Musicología*, Vol. XIV, nº 1-2, Madrid, 1991.

NAGORE FERRER, María. "La vida zarzuelística en Bilbao", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid, Fundación Autor-ICCMU, 1996.

ORTEGA, Eduardo. *Vicent Boix*. València: Alfons el Magnànim, 1987.

PARADA Y BARRETO, José. *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música*. Madrid: Bonifacio Eslava, 1868

PEDRELL, Felipe. *Diccionario Biográfico y Bibliográfico de Músicos y escritores de Música*. Barcelona: Victor Verdón, 1897.

PENA, Joaquín / ANGLÉS, Higinio. *Diccionario de la Música Labor*. Barcelona: Labor, 1954

PEÑA Y GOÑI, Antonio. *La ópera española y la Música Dramática en el siglo XIX. Apuntes históricos*. Madrid: Imprenta de El Liberal, 1881.

PÉREZ Y GASCÓN, Pascual. *Memoria presentada a la Sociedad Económica de Valencia en 1857*. Valencia: José Rius, 1858

PERSIA, Jorge de. "Distintas aproximaciones al estudio del hecho musical en España durante el siglo XIX", *Revista de Musicología*, Vol. XIV, nº 1-2, Madrid, 1991.

PÉREZ-JORGE, Vicente. *La Música en Onteniente. 3 vols*. Onteniente: Diputación de Valencia y Ayuntamiento de Onteniente, 1979

PLANTINGA, León. *La Música Romántica*. Madrid: Akal Editor, 1992.

PONS, Anacleto / SERNA, Justo. *La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*. Valencia: Diputación de Valencia, 1992.

PONS, Anacleto / SERNA, Justo. "Egoísta, racional, emprendedor... Burgés. Una breu revisió conceptual", *Afers. Fulls de recer i pensament*, 16, Vol. VIII, València, 1993.

POWELL, Linton. "Spain in the Music of the West. The 19th Century Instrumental and Vocal Music", *Actas del Congreso Internacional 'España en la Música de Occidente'*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.

QUEROL, Luis. *Vicente Boix, el historiador romántico de Valencia*. Valencia: Sucesor de Vives Mora, 1952.

RAMOS, Vicente. *El Teatro Principal en la Historia de Alicante (1847-1947)*. Alicante: Ayuntamiento de Alicante, 1965.

RANCH, Eduardo . *Centenario de la estancia de Franz Liszt en Valencia* , Valencia : Imprenta La Semana Gráfica , 1945

RANCH SALES, Amparo . "La Música en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia", *Anales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia* . Valencia : 1989.

REGLÀ, Joan. *Aproximació a la història del País Valencià*. reed.: València: Quaderns 3 i 4, 1992.

RICART MATAS, José. *Diccionario Biográfico de la Música*. Barcelona: Iberia, 1956.

RIVIERE, Pablo. "La zarzuela como eco del nacionalismo", *Cuadernos de Música*, nº 2, Madrid, 1982.

ROBLEDO, Luis. "La música en la corte de José I", *Anuario Musical*, 46, CSIC- UEI de Musicología, Barcelona, 1991.

ROIG CONDOMINA, Vicente. "El Liceo Valenciano y su aportación a las Artes durante el segundo tercio del siglo XIX", *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano. Mayo 1992. Actas*. Valencia: Consellería de Cultura, 1993.

ROMERO TOBAR, Leandro. *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Cátedra, 1994.

RUIZ DE LIHORY, José. *La Música en Valencia. Diccionario Biográfico y Crítico*. Valencia: Establecimiento Topográfico Doménech, 1903.

RUIZ MONRABAL, Vicente. *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. 2 vols.* Valencia: Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, 1993.

RUIZ TARAZONA, Andrés. "La zarzuela y la sociedad decimonónica", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid, Fundación Autor-ICCMU, 1996.

SALAS, Roger. "Escuela bolera y ballet clásico", *Encuentro Internacional 'La escuela bolera'*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992.

SALAÜN, Serge: "La zarzuela, híbrida y castiza", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid, Fundación Autor-ICCMU, 1996.

SALAZAR, Adolfo. *El siglo romántico*. Madrid: J. M. Yagües edit., 1936.

SALAZAR, Adolfo. *La Música de España . Desde el siglo XVI a Manuel de Falla* , reed.: Madrid: Espasa-Calpe, 1972

SALAZAR, Adolfo. *La música en la sociedad europea. III. El siglo XIX (2)*, reed.: Madrid: Alianza Editorial, 1985.

SALDONI, Baltasar. *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles. 4 vols.*, reed.: Madrid: Ministerio de Cultura, 1987

SÁNCHEZ FERRÍS, Antonio. *Siluetas biográficas de músicos valencianos*. Valencia: Imprenta de Francisco Vives Mora, sf.

SIEMENS, Lothar. "Los fondos musicales españoles de los Duques de Montpensier", *Revista de Musicología*, Vol. XIV, nº 1-2, Madrid, 1991.

SIRERA, Josep Lluís. *Passat, present i futur del teatre valencià*. València: Alfons el Magnànim, 1981.

SIRERA, Josep Lluís. *El Teatre Principal de València*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1986.

SIRERA, Josep Lluís: *Història de la Literatura Valenciana*, València, Alfons el Magnànim, 1995.

SOBRINO, Ramón. "José Inzenga, ¿un zarzuelista fracasado?", *Actualidad y Futuro de La Zarzuela*. Madrid: Alpuerto, 1993.

SOBRINO, Ramón. "Un estudio de la prensa musical española en el siglo XIX: vaciado científico e índices de la prensa musical española", *Revista de Musicología*, Vol. XVI, nº 6, Madrid, 1993.

SOBRINO, Ramón. La música sinfónica en el siglo XIX, *La Música Española en el siglo XIX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995.

SOPEÑA, Federico. *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1967.

SOPEÑA, Federico. "Lo español en la música romántica", *Cuadernos de música*, II, Madrid, 1982.

SORIANO FUERTES, Mariano. *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*. Barcelona-Madrid: Imprenta de D. Narciso Ramírez, 1855-1859.

SOUBIES, Albert. *Histoire de la musique. Espagne. Le XIXe siècle*. París: E. Flammarion Succeseur, 1900.

SUÁREZ PÉREZ, Héctor. "Panorama musical del último cuarto del siglo XIX en una pequeña ciudad del noroeste ibérico", *Revista de Musicología*, Vol. XIV, nº 1-2, Madrid, 1991.

SUÁREZ-PAJARES, Javier. "El repertorio bolero en la primera mitad del s. XIX", *Encuentro Internacional 'La escuela bolera'*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992.

SUÁREZ-PAJARES, Javier. "El bolero, síntesis histórica", *Encuentro Internacional 'La escuela bolera'*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992.

SUÁREZ-PAJARES, Javier. "La generaciones guitarrísticas españolas del siglo XIX", *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995.

SUÁREZ-PAJARES, Javier (ed.). *La canción con acompañamiento de guitarra*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1995.

SUBIRÁ, José. *La Tonadilla Escénica. 3 vols.* Madrid: Instituto Español de Musicología-CSIC, 1928-30.

SUBIRÁ, José. "La música en el teatro valenciano. Apuntes históricos", *Música*, II, Consejo Central de la Música-Dirección General de Bellas Artes, Barcelona, 1938.

SUBIRÁ, José. "La música en el teatro barcelonés. Apuntes históricos", *Música*, IV, Consejo Central de la Música-Dirección General de Bellas Artes, Barcelona, 1938.

SUBIRÁ, José. "Vicisitudes valencianas en la guerra contra Napoleón. 1808", *El Socialista*, 27-X-1938.

SUBIRÁ, José. "Vicisitudes valencianas en la guerra contra Napoleón. 1809", *El Socialista*, 20-XI-1938.

SUBIRÁ, José. "Vicisitudes valencianas en la guerra contra Napoleón. 1810", *El Socialista*, 17-XII-1938.

SUBIRÁ, José. "Vicisitudes valencianas en la guerra contra Napoleón. 1811", *El Socialista*, 24-XII-1938.

SUBIRÁ, José. "Vicisitudes valencianas en la guerra contra Napoleón. 1812", *El Socialista*, 5-I-1939.

J. Subirá. "Vicisitudes valencianas en la guerra contra Napoleón. 1813", *El Socialista*, 12-I-1939.

SUBIRÁ, José. *Historia de la música teatral en España*. Barcelona: Labor, 1945.

SUBIRÁ, José. *La ópera en los teatros de Barcelona. 2 vols.* Barcelona: Millá, 1946.

SUBIRÁ, José. *Historia y Anecdótico del Teatro Real*. Madrid: Editorial Plus-Ultra, 1949

SUBIRÁ, José. *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*. Barcelona: Salvat, 1953.

SUBIRÁ, José. *El Gremio de Representantes Españoles y la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena*. Madrid: CSIC-Instituto de Estudios Madrileños, 1960.

SUBIRÁ, José. *Temas Musicales Madrileños*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1971.

TORRES, Jacinto. "El romanticismo musical español; algunas premisas", *Cuadernos de música*, II, Madrid, 1982.

TORRES, Jacinto. "La zarzuela moderna. Orígenes y circunstancias". *Actualidad y Futuro de La Zarzuela*. Madrid: Alpuerto, 1993.

TRAMOYERES, Luis. *Catálogo de los periódicos valencianos. Apuntes para formar una biblioteca desde 1526 hasta nuestros días*. facsímil: Valencia: París Valencia, 1991;

VALOR, Ernesto. *Diccionario Alcoyano de Música y Músicos*. Alcoy: Llorens, 1989.

VÁZQUEZ, Mariano. "Piano de salón y piano de concierto en la España del XIX", *Revista de Musicología*, Vol. XIV, nº 1-2, Madrid, 1991.



VIDAL CORELLA, Vicente. "Cuando el teatro Principal no tenía nombre", *Las Provincias*, Valencia, 14-I-1962.

VIDAL CORELLA, Vicente. *Valencia antigua y pintoresca*. Valencia: Círculo de Bellas Artes, 1971.

VIDAL CORELLA, Vicente. *El maestro Santiago Lope*. Valencia: Publicaciones del Conservatorio Superior de Música de Valencia, 1979.

VIRGILI, María Antonia. "La ópera en Valladolid", *La ópera en España*. Oviedo: X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias, 1984.

VIRGILI, María Antonia. "La música en la Guerra de la Independencia. Una nueva fuente documental para su estudio", *Revista de Musicología*, Vol. XIV, nº 1-2, Madrid, 1991.

VIRGILI, María Antonia. "La Música religiosa en el siglo XIX español", *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995.

VIRGILI, María Antonia. "La zarzuela en Castilla", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2 y 3, Madrid: Fundación Autor-ICCMU, 1996.

ZABALA, Arturo. *El teatro en la Valencia de finales del siglo XVIII*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1982.

ZALDÍVAR, Álvaro. "El concepto de música en la España del siglo XIX: la silenciada influencia de la estética balmesiana", *Revista de Musicología*, Vol. XIV, nº 1-2, Madrid, 1991.

## HEMEROGRAFÍA

- *El Anfión Matritense*, 1843

- *Boletín Enciclopédico de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*, 1840-1856

- *Diario de Valencia*, 1790-1835

- *Diario Mercantil de Valencia*, 1834-1869
- *El Cisne*, 1840
- *La Esmeralda*, 1847
- *La España Artística*, 1857-1858
- *La España Musical*, 1866-1868
- *El Fénix* , 1844-1848
- *La Filarmonía*, 1843
- *Gaceta Musical de Madrid*, 1865-1867
- *La Iberia Musical*, 1846
- *El Liceo Valenciano*, 1838-1842
- *El Panorama*, 1867-1868
- *El Pensamiento de Valencia*, 1857-1858
- *La Zarzuela*, 1856-1857

#### FONDOS DOCUMENTALES

- Archivo de la Diputación Provincial: Teatro
- Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia:  
Actas
- Archivo de la Biblioteca Universitaria de Valencia: Programas de teatro

