

*Crítica musical y sociedad burguesa en el siglo XIX español:
la actividad zarzuelística en Valencia a través de los escritos
de Peregrín García Cadena*

Vicente GALBIS LÓPEZ
Universitat de València

En sus trabajos sobre la crítica musical en España, Emilio Casares destaca la importancia que alcanzó en el siglo XIX. En un primer momento, en torno a 1831, surgió en la prensa no especializada (*Cartas Españolas, El Artista*) pero pronto pasó a publicaciones especializadas como *La Iberia Musical* (1842). En estos primeros ejemplos, Casares destaca la labor de profesionales de la música que desarrollaron su trabajo en la prensa diaria (Santiago de Masarnau). Hacia la mitad del siglo XIX, aumentó la presencia de la crítica musical en los diarios generalistas y, sobre todo, en la especializada. En estos años centrales de la centuria, destacados nombres del ámbito musical también desarrollaron esta vertiente de la crítica.¹

Este panorama general se puede completar con la aportación de críticos no pertenecientes a la profesión musical pero que efectuaron unos escritos que sorprenden por la variedad de aspectos tratados y, simultáneamente, por la seriedad y conocimiento que demuestran. En muchas ocasiones, estos críticos amateurs eran personalidades de la pujante clase burguesa, con una importante actividad profesional en los campos político, cultural y social. Todo ello dota a sus escritos de una nueva visión, diferente a personalidades que desarrollaron su labor en el Antiguo Régimen.

Un primer objetivo de este artículo es ejemplificar lo anterior en la ciudad de Valencia, en el período central del siglo XIX y a través de la figura de Peregrín García Cadena (1823-1882). Con ello se pretende aportar nuevos datos al estudio de la crítica musical en España y, simultáneamente, presentar esta actividad en ciudades distintas a Madrid y Barcelona, un estudio que, tal y como señala Emilio Casares, permitirá obtener progresivamente una panorámica más completa de la crítica musical en el XIX español.² Asimismo,

¹ Emilio CASARES: "Crítica musical", *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 4, Madrid: SGAE, 1999, pp. 169-170.

² Emilio CASARES: "La crítica musical en el XIX español. Panorama general", en Emilio CASARES y Celsa ALONSO (eds.): *La música española en el siglo XIX*, Oviedo: Universidad de Oviedo-Servicio de Publicaciones, 1995, p. 468.

este trabajo pretende rendir homenaje a Luis G. Iberní, musicólogo que dedicó mucho tiempo de su actividad al ejercicio de la crítica musical, que la estudió desde el ámbito histórico³ y, en definitiva, que tuvo un especial interés por la actividad zarzuelística en el siglo XIX, tema tratado abundantemente por el crítico que se estudia en este artículo.

Peregrín García Cadena pertenecía a una familia burguesa de la ciudad de Valencia que dirigió sus pasos hacia el estudio del Derecho, carrera en la que se licenció en 1847. De todos modos, su vocación principal fue la literatura. Desde la mitad de los años 40, García Cadena desplegó una gran actividad literaria en una de las entidades culturales más significativas de la burguesía local: el Liceo Valenciano. A esto se añadió, a partir de 1846, la publicación de sus obras poéticas en *El Fénix*, la revista cultural más importante de la ciudad. De forma significativa, entre estos poemas encontramos uno dedicado "A la distinguida artista Doña Cristina Villó después de cantar la *Norma*", lo que muestra el interés que, desde épocas tempranas, García Cadena mostraba por la música escénica.⁴ En *El Fénix* también publicó obras en prosa, como la novela *Desventuras de un romántico* y breves relatos costumbristas.⁵

Sin descuidar su producción estrictamente literaria, el protagonista de este artículo pasó a ejercer el periodismo en el *Diario Mercantil de Valencia*, cabecera en la que pronto se dedicó también a la crítica literaria y musical. En 1851 fue nombrado director de este rotativo, cargo en el que permaneció hasta 1870, fecha en la que se trasladó a Madrid. Tras asentarse en la capital de España, García Cadena obtuvo un trabajo escasamente remunerado en el Ministerio de Ultramar y colaboró esporádicamente como crítico literario y autor de relatos costumbristas en publicaciones del prestigio de *El Imparcial* y *La Ilustración Española y Americana*. Residió en Madrid hasta su muerte, ocurrida el 20 de diciembre de 1882. En su producción literaria aparecen relatos breves de tipo costumbrista y narraciones críticas, como la *Historia breve y compendiosa de una persona decente*. Laguna y Martínez Gallego resaltan su novela *El arte casero*.⁶

La principal relación de García Cadena con la burguesía valenciana (clase a la que, por otra parte, pertenecía) se produjo a través de la ocupación profesional que le dio más trascendencia social a lo largo de su vida: la dirección del *Diario Mercantil de Valencia* entre 1851 y 1870, año en el que desapareció el periódico. Esta cabecera tuvo una gran importancia en los años centrales del siglo XIX en Valencia, tras su fundación en 1833. Su relevancia como representante de una tendencia política de gran presencia en la ciudad se puede leer en palabras de Justo Serna y Anacleto Pons: "[...] hegemónico en los años cua-

³ Luis GRACIA IBERNÍ: "La crítica periodística madrileña fin de siglo: Peña y Gofí", en Ramón BARCE (coord.): *Actualidad y futuro de la Zarzuela*, Madrid: Alpuerto, 1993, pp. 201-213.

⁴ *El Fénix*, nº 32, 11-v-1845.

⁵ Ricard BLASCO: *La novel.la romántica al País Valencià*, Barcelona: Curial, 1993, p. 94.

⁶ Antoni LAGUNA y Francesc MARTÍNEZ GALLEGU: *Historia de Levante-El Mercantil Valenciano*, Valencia: Editorial Prensa Valenciana, 1992, pp. 211-212.

renta, representaba lo que entonces se llamaba el progresismo “templado” o “legal”.⁷ Junto a esta adscripción política, el carácter de representante de la burguesía urbana de Valencia alcanzado por el *Diario Mercantil* aparece reflejado con claridad en este párrafo escrito por dos destacados historiadores del periodismo valenciano:

En unos momentos en los que hacer política es un privilegio exclusivamente económico, al alcance de una minoría de “máximos contribuyentes” el periódico no puede ser instrumento político porque, entre otras cosas, no existe opinión pública que orientar. Sencillamente. Se la margina o reprime. La alternativa del “Mercantil” es, desde este planteamiento, coherente con el pragmatismo que lo caracteriza y la legislación que lo regula. Su intención declarada, al potenciar la información mercantil, es convertirse en instrumento informativo fundamental de toda la burguesía urbana.⁸

En definitiva, el *Diario Mercantil de Valencia* y, por extensión, Peregrín García Cadena tuvieron que atender a una burguesía comercial-financiera de gran dinamismo. Un sector ciudadano que es definido con estos rasgos por sus dos principales estudiosos, Anacleto Pons y Justo Serna:

[...] dedicado primeramente a la actividad comercial, logró articular un sistema financiero local aprovechando las ventajas que la gran transformación burguesa ofrecía en la Valencia del siglo XIX [...] una ciudad de tradición secularmente comercial, de proyección marítima y ubicada en el centro de un ‘hinterland’ agrario muy productivo.⁹

Para atender las expectativas y demandas de esta activa burguesía urbana, el periódico que dirigía García Cadena acometió una serie de reformas de gran calado que coinciden con la llegada de éste a la dirección: nuevo formato, utilización de tipografía diferente, otorgar gran importancia a la sección comercial y, sobre todo, la publicación del folleto. En esta dinámica publicación desarrolló la crítica musical García Cadena al menos durante el segundo lustro de los años 50 y primeros años de la década de los sesenta, período que aparece reflejado en los ejemplos que se propondrán más adelante. El grueso de sus críticas se centró en los dos teatros de la ciudad de Valencia que ofrecían música escénica: el Principal, fundado en 1832, y el Princesa, inaugurado en 1853.

Antes de pasar a sus escritos se debe añadir que el propio García Cadena participó activamente en la creación de zarzuelas. De hecho, colaboró con el compositor valenciano José Valero (unos de los más destacados creadores autóctonos de la época) al realizar el libreto para su zarzuela en dos actos *Cuando menos se piensa salta la liebre*, denominada “opereta cómica” y estrenada el 10 de febrero de 1852. El éxito obtenido en Valencia pro-

⁷ Anacleto PONS y Justo SERNA: “La prensa y los grupos de interés. Del moderantismo a la revolución”, en Antoni FURIÓ, Juan Vicente GARCÍA MARSILLA y Javier MARTÍ (coords.): *Historia de Valencia*, Valencia: Levante-Universitat de Valencia, 1999, p. 448.

⁸ Antoni LAGUNA y Francesc MARTÍNEZ GALLEGU: *Historia de Levante...*, op. cit., p. 42.

⁹ Anacleto PONS y Justo SERNA: “Los burgueses valencianos. Lo que sabemos y lo que no sabemos”, en Paul PRESTON e Ismael SAZ (eds.): *De la Revolución liberal a la democracia parlamentaria. Valencia (1808-1975)*, Valencia: Universitat de València-Biblioteca Nueva, 2001, p. 133.

vocó 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.

A continuación, presentamos una serie de temas que fueron tratados por García Cadena en sus escritos. Para ello, se ha efectuado una selección de materiales que resulten suficientemente ilustrativos. La figura de García Cadena tiene un especial atractivo para el estudio de la música valenciana en las décadas centrales del siglo porque no se limitó a las críticas puntuales. Gracias a sus escritos también se pueden conocer las estrategias que los distintos teatros valencianos preparaban en relación con la música escénica. Así, al final del año cómico 1857-1858, confirma que para el próximo año existirán dos empresas diferentes que gestionarán el Princesa y el Principal (en el anterior había dirigido los dos locales la misma empresa) y anuncia consecuencias positivas de esta situación. En este sentido, el crítico sacaba conclusiones: 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 evitar las obras excesivamente anacrónicas.¹⁰

En el siguiente documento aparece uno de los principales rasgos de los escritos de García Cadena: un estilo directo, que no se detiene en ornamentos para enmascarar una crítica que él considera necesario exponer. Si a eso se le añade la ironía, tendremos una firma que se hizo famosa por sus ataques a las empresas teatrales cuando lo consideraba necesario. En el siguiente ejemplo de 1855, critica la costumbre que tenían las empresas de cambiar la zarzuela anunciada por otra distinta en el último momento:

[...] 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.¹¹

Este interés por los aspectos de gestión de los teatros tuvo también su reflejo en los intentos renovadores que surgieron hacia mitad de siglo en el ambiente escénico valenciano. Por ejemplo, en marzo de 1858 se produjo en torno al teatro Princesa un acontecimiento interesante desde el punto de vista administrativo: la creación de una empresa impulsada por algunos nombres significativos de la sociedad valenciana para darle nueva vida, tras permanecer unido en la gestión al Principal. García Cadena narra los hechos, aplaudía la iniciativa y, lo que es más interesante, establecía una comparación con la futura estrategia del Principal, nacida de esta atractiva competencia:

¹⁰ Peregrín GARCÍA CADENA: "Revista semanal", *Diario Mercantil de Valencia*, 22-v-1858.

¹¹ "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-xi-1855.

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 de 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.[...] El pensamiento es laudable bajo todos los puntos de vista y no extrañamos el entusiasmo con que ha sido recibido[...] 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 [...].¹²

Uno de los principales aspectos criticados por García Cadena a las empresas teatrales fue la ausencia de novedades en el repertorio de zarzuela ofrecido. A comienzos del año cómico 1855-1856, una crítica suya publicada por el *Diario Mercantil de Valencia* insiste en la escasez de novedades en el Principal. En ella muestra uno de sus rasgos expresivos más destacables: la ironía, que deviene muchas ocasiones en sarcasmo. Con ello intensifica ese estilo directo y claro al que aludíamos anteriormente. Además, este fragmento es significativo por citar los títulos que ya resultaban repetitivos 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. [...] 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 *Barba cana*. Para ser consecuente con el color la empresa prepara con tiempo, y anunciará con anticipación, *El Dominó azul* [...].¹³

Sin embargo, no sólo fueron las empresas teatrales objeto de análisis y crítica por parte de García Cadena. También el público burgués que acudía a esos locales escénicos fue objeto de comentario en sus escritos. Como primer ejemplo se puede citar una noticia fechada en febrero de 1855 y relacionada con representaciones ofrecidas en el Teatro Principal. En ella García Cadena utiliza frases tan clarificadoras y directas como ésta: “[...] 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”.¹⁴

El segundo ejemplo que se propone en relación con el público burgués está fechado en el año 1860 y resulta aún más clarificador. García Cadena pasa a caracterizar cada uno

¹² "Revista", *Diario Mercantil de Valencia*, 6-III-1858.

¹³ "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-XI-1855.

¹⁴ *Diario Mercantil de Valencia*, 16-II-1855.

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 se debe citar 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 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 [...] 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 [...].¹⁵

El resto de escritos seleccionados para este artículo se van a centrar en los comentarios que García Cadena efectuó en relación con la zarzuela. Como se ha dicho antes, el escritor y periodista valenciano no tenía una buena opinión en general sobre este género. Sin embargo, se debe señalar que sus críticas se dirigieron en muchas ocasiones al libreto mientras que defendía la música. En este punto hay que recordar que el propio escritor había creado el libreto para la zarzuela *Cuando menos se piensa salta la liebre*, de José Valero. Por tanto, sus críticas también nacían de un conocimiento directo del aspecto práctico que supone construir un texto para el género zarzuelístico. En menor medida, sus comentarios críticos también se dirigieron a temas tan variados como la interpretación, la escenografía, el vestuario, etc. Finalmente, cabe destacar que García Cadena tuvo la ecuanimidad suficiente para reconocer aspectos positivos del género zarzuelístico.

En primer lugar, se presentan algunos escritos en los que aparece de forma evidente este ataque a la zarzuela (y, sobre todo, a sus textos). Como primer ejemplo de la crítica a los libretos se ofrece un escrito de 1860. García Cadena aprovecha un ataque al texto de *El diablo las carga* (música de Gaztambide y letra de Camprodón) para efectuar un severo y sarcástico comentario sobre 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. También se puede advertir ciertos elogios a la música:

REVISTA DRAMÁTICA.- II.[...]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*. [...] La música, sin embargo, agrada cada día más y el lunes ya pidió el público la repetición de alguna pieza.

¹⁵ "Teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 25-IX-1860.

¿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.

Posteriormente, el director del *Mercantil* prosigue el escrito extendiendo su crítica a la parte literaria de todo el género lírico español y, sobre todo, aplicando su efectivo sarcasmo:

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.¹⁶

De todos modos, el lector puede apreciar que el ataque viene precedido por una petición de exigencia. Es decir, el texto tiene que estar al mismo de nivel de la música para ofrecer un producto artístico de calidad.

En el segundo documento propuesto sobre este tema, García Cadena se muestra más directo y sarcástico. 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. García Cadena aprovecha este último elemento para ironizar sobre la españolidad del género zarzuelístico:

FOLLETÍN.- LA ZARZUELA.- I.- [...] 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 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 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.

¹⁶ "Revista Dramática", *Diario Mercantil de Valencia*, 8-III-1860.

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 afeite 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 consume la inmolación.

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.

Éramos 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.

En la segunda parte del artículo señala dos caminos hacia una posible solución: volver a la esencia musical española –representada por la tonadilla– como vía que conduce a la ópera cómica y, en segundo lugar, el modelo de trabajo llevado a cabo por grandes escritores y libretistas como Ventura de la Vega:

[...] 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.¹⁷

El extenso documento anterior muestra a García Cadena como un gran conocedor del repertorio zarzuelístico y que está capacitado (gracias a su vertiente de creador literario) para juzgar a los libretistas de zarzuela. Como ejemplo de su puesta al día en los temas candentes del género escénico español merece ser reproducido un artículo publicado dos años antes, en el que escribe sobre la gran aspiración de muchos compositores españoles del siglo XIX: la ópera nacional. Se puede observar que el escritor valenciano estaba plenamente al tanto de los esfuerzos realizados para conseguir la ópera nacional frente al mundo "decadente" de la zarzuela. Precisamente, García Cadena insiste en las causas de esta decadencia, destacando, de nuevo, la mala calidad de los libretos:

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.

¹⁷ "Folletín. La zarzuela", *Diario Mercantil de Valencia*, 17-III-1860.

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, Inzenega, Oudrid, Lahoz, 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 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 [...].¹⁸

De todos modos, García Cadena también supo reconocer las cualidades positivas de un libreto creado para la zarzuela. Tres años después, el director del *Diario Mercantil de Valencia* presentó su crítica sobre el 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 al libreto fue mejor que en otras zarzuelas del mismo compositor:

Revista de Valencia.- [...] el Sr. Serra, cuando permite estas excentricidades a su musa retazona, 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 [...].¹⁹

Como se citó anteriormente, unas de las mayores aportaciones de García Cadena es la gran cantidad de aspectos que incluía en sus críticas. Uno de los más interesantes lo constituye el problema de la interpretación de la zarzuela. Sobre la falta de especialización de estos intérpretes se incluye una crítica de 1857. De una manera lógica, García Cadena aprovecha la crítica particular para extrapolar el problema e insistir en su gravedad:

[...] 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 condi-

¹⁸ "Revista de la semana", *Diario Mercantil de Valencia*, 9-I-1858

¹⁹ "Revista de Valencia", *Diario Mercantil de Valencia*, 18-X-1860

ciones 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 [...].²⁰

A continuación se muestra la ecuanimidad de García Cadena en relación con el problema de la interpretación de la zarzuela: reconoce la dificultad de encontrar cantantes-actores que puedan desempeñar con solvencia los papeles que aparecían en las obras maestras que iban surgiendo en las décadas centrales del siglo XIX:

[...] Harto es ya que en la 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 suman juntas.²¹

Otro elemento que afectaba a las representaciones de zarzuela lo constituía la escenografía. García Cadena también destacó por tratar este tema con sus rasgos ya definidos: conocimiento, estilo directo y una ironía que podía llegar al sarcasmo. Uno de sus escritos más interesantes y, a la vez, divertidos está datado a finales de 1855. Podría definirse como una "radiografía del anacronismo", probablemente el mayor problema que presentaban las decoraciones de estos títulos de la zarzuela. El escaso interés en la conservación de los telones pintados también aparece de forma evidente:

Escenografías. [...] 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 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 bergantín del siglo XIX. Veía iglesias de piedra adornadas exteriormente con marcos de madera, imitando a bastidores sueltos del revés.

²⁰ "Revista semanal", *Diario Mercantil de Valencia*, 10-x-1857

²¹ "Revista de Teatros", *Diario Mercantil de Valencia*, 13-iv-1861.

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 hincha que es una bendición, y digan, que de Dios dijeron.²²

Otros aspectos relacionados con el anterior y que fueron analizados por García Cadena fueron el vestuario y el maquillaje. Como ejemplo se incluye una jocosa crítica que muestra, simultáneamente, el estilo del escritor valenciano y la precariedad de condiciones escénicas de las representaciones de zarzuela del momento:

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. ¡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 [...].²³

Para concluir esta selección de escritos se presenta uno que presenta elementos relacionados con las representaciones y, a la vez, con la clase burguesa a la que pertenecía García Cadena y que, en definitiva, era la que acudía a estos espectáculos. Nos referimos a las condiciones interiores de los teatros. No se debe olvidar que, además de un local escénico, el teatro constituía un local de sociabilidad importantísimo para la burguesía del siglo XIX. En este sentido, la comodidad suponía para el burgués un requisito esencial en el disfrute del espectáculo escénico. En el escrito que se propone seguidamente, García Cadena reclama, con su habitual estilo burlesco, la necesidad de ensanchar las filas de butacas del Principal aprovechando el final de año cómico 1856-1857:

La sala del coliseo será objeto de algunas mejoras indispensables. [...] 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

²² "Revista teatral", *Diario Mercantil de Valencia*, 12-xi-1855.

²³ *Diario Mercantil de Valencia*, 6-iii-1858

idea de lo que sufre esa parte del cuerpo por amor al arte. Suprimanse 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.²⁴

El caso de García Cadena puede servir como ejemplo aplicable a los críticos más destacados de la ciudad de Valencia en las décadas centrales del siglo XIX, período de despegue burgués. En efecto, los principales críticos y articulistas sobre música eran componentes destacados de la burguesía urbana y activos participantes de la vida política y cultural de la ciudad. Junto a García Cadena se podría citar al periodista y político Rafael de Carvajal, que firmaba su sección como *La Mosca*, y al escritor Luis Miquel y Roca. Además, se debe consignar la participación esporádica como críticos musicales de otras personalidades clave del siglo XIX en Valencia: el escritor y político José María Bonilla y el historiador Vicente Boix. Todos ellos procedían de una clase emergente que fue creando sus propios medios de comunicación, de sociabilidad y, en definitiva, de entretenimiento.

²⁴ "Revista semanal", *Diario Mercantil de Valencia*, 14-viii-1857