

# Vicente Lleó Balbastre y el género sicalíptico

José Salvador Magraner  
Francisco Carlos Bueno Camejo  
Universitat de València

## RESUMEN

A principios del siglo XX, el género sicalíptico, es decir el erotismo y lo picante, comenzó a invadir los proscenios de aquellos coliseos en donde se representaba el género chico. El compositor valenciano Vicente Lleó Balbastre se convirtió en la figura de referencia de esta modalidad teatral; con obras tan insignes como *La Corte de Faraón*, opereta bíblica estrenada en 1910 en el teatro Eslava de Madrid —a la sazón el templo de la sicalipsis—, y de la que se llegaron a realizar setecientos setenta y dos representaciones. Este artículo investiga la incidencia del género sicalíptico en los escenarios teatrales líricos madrileños a través de la biografía del maestro Vicente Lleó, uno de los máximos exponentes del género chico.

**Palabras clave:** Vicente Lleó / Sicalipsis / Erotismo / La Corte de Faraón / Madrid / género chico

## ABSTRACT

In the early twentieth century, sicaliptic genre, ie eroticism and spicy, began to invade the proscenium of those lyric theaters where “género chico” was represented. The valencian composer Vicente Lleó Balbastre became the reference figure of this theatrical form with such distinguished works like *La Corte de Faraón*, Biblical operetta that premiered in 1910 in the Eslava Theater in Madrid —at that time the eroticism temple—, and they came to perform seven hundred seventy-two representations. This paper explores the impact of sicaliptic genre research in the lyric theater stages in Madrid through the biography of the maestro Vicente Lleó, one of the leading exponents of the “género chico”.

**Keywords:** Vicente Lleó / Sicaliptic genre / Eroticism / La Corte de Faraón / Madrid / Género chico.

## I BIOGRAFÍA

Vicente Lleó Balbastre nació el 19 de noviembre de 1870 en Torrente, localidad próxima a Valencia. Sus padres eran modestos “velluters” (sederos) de la calle de la Beata y se dedicaban al comercio de la seda. Las primeras lecciones de solfeo las tomó con el maestro Vivó. A los siete años Lleó ingresó como infantil en el Colegio de Corpus Christi de Valencia. Allí entabló amistad con Lamberto Alonso, a la sazón famoso tenor valenciano, con quien iniciaría sus primeros pasos en la disciplina de la composición. Continuó dichos estudios con Juan Bautista Plasencia Aznar, maestro de capilla del Colegio del Patriarca, quien “vió en el pequeño cantor un espíritu inquieto, de asimilación rápida y de intuición maravillosa”.<sup>1</sup>

Mostró precocidad como compositor, escribiendo a la edad de trece años un *Dixit Dominus* a siete voces que se interpretó por vez primera en 1885 en el Colegio del Patriarca. Después, se inscribió en el Conservatorio de Música de Valencia donde, al igual que su amigo Vicente Peydró, estudió composición con el gran Salvador Giner.

El joven músico acudía con suma frecuencia a los teatros, especialmente al Ruzafa, donde se adhirió como corista.<sup>2</sup> Pronto dejó dicho cometido para ejercer como director de orquesta en teatros de aficionados.

Un acontecimiento de capital importancia fue su contratación como director de orquesta en el Ruzafa por Rafael Díaz. En aquel coliseo trabajaban Rigoberto Cortina y José Bellver, quien era un especialista en la zarzuela regionalista. Lleó tuvo la mejor escuela que nadie podría haber deseado. Así, pues, se sirvió de su nuevo puesto para dar a conocer sus primeros trabajos como *De Valencia al Grao*, *Sense Títul*, *El Señor de Rabanillo*, *Un Casament del Dimoni* o *Las Traviatas*.

El reconocimiento de las zarzuelas de Vicente Lleó Balbastre hizo que éstas se representasen en Barcelona y el músico torrentino se trasladó a la ciudad condal. Allí representó obras suyas que habían sido estrenadas en Valencia, además de nuevos trabajos como *Las Once Mil y Miss Leontina*.

Después de varios años en Barcelona, Vicente Lleó se trasladó definitivamente a la capital de España en 1896, con la ilusión de obtener un puesto destacado entre los autores teatrales. Allí se unió a la compañía del teatro Romea. Durante esta primera época en el Madrid capitalino, Lleó presentó gran número de trabajos, aunque un buen número de éstos fue en colaboración con Rafael Calleja,<sup>3</sup> con quien trabó una gran amistad y se convirtió en su protector. Títulos como *El Juicio del Año*, *El Mapamundi*, *Agencia Universal*, *Juegos de Salón*, *Los Remiendos* o *Los Presupuestos de Villapierde* son sólo algunos ejemplos de esta inicial etapa de un joven y prometedor músico valenciano que trataba de abrirse paso

<sup>1</sup> *El Mercantil Valenciano*, 29 de noviembre de 1929.

<sup>2</sup> El Ruzafa fue el primer teatro-café de Valencia. Le siguieron el “Príncipe Alfonso”, en la actual plaza de Alfonso el Magnánimo; el de la “Zarzuela” en la calle de la Corona y el “Madrid” en la calle de las Barcas.

<sup>3</sup> Rafael Calleja nació el 24 de octubre de 1870 en Burgos. En 1888 se matriculó en el Conservatorio de Madrid finalizando sus estudios con el primer premio en las clases de piano, armonía y composición. Fue alumno, entre otros, de Mendizábal, Arrieta o Aranguren. Colaboró con maestros de la talla de Caballero, Torregrosa, Quinito Valverde, Barrera y Vicente Lleó. Con este último trabajó durante ocho años escribiendo un elevado número de zarzuelas que se hicieron popularísimas en España y en Sudamérica.

en el competitivo Madrid finisecular. Ha menester agregar que los inicios de Lleó en la *Villa y Corte* no fueron nada fáciles y exentos de amargura, tal como explicaba Vidal Corella: “hubiera descorazonado a otro que no hubiera tenido el tesón, la constancia, el trabajo y la voluntad firme para luchar contra la adversidad que tenía Vicente Lleó”.<sup>4</sup>

El 24 de octubre de 1899 Calleja y Lleó estrenaron en el Romea la revista *Venus-Salón* con libreto de Félix Limendoux y Enrique López Marín. La *première* fue todo un éxito. Los diarios de Madrid vaticinaban a la obra muchas noches de vida y esplendor. La pieza era una especie de caricaturización de los salones de la villa madrileña llevada a cabo con bastante acierto por parte de sus autores. El cronista de *El Heraldo de Madrid* opinaba que aunque los chistes tenían mucha gracia y provocaron las carcajadas de los espectadores, algunos de ellos deberían haber sido suprimidos por ser muy “picantes”.

Al comienzo del curso teatral de 1903, cuatro obras de Vicente Lleó se representaban en tres coliseos madrileños al mismo tiempo: *Los Hijos del Mar*,<sup>5</sup> *El Famoso Colirón* y *Venus-Salón* en el Lírico;<sup>6</sup> *El Pícaro Mundo* en el Cómico y *El Famoso Colirón* en el templo de la calle de Jovellanos. Algunas de estas zarzuelas subían al proscenio de estos teatros dos veces el mismo día, en sesión de tarde y noche. Aunque las partituras de algunas de estas piezas habían sido compuestas en colaboración con otros grandes maestros, no cabe duda de que el músico torrentino estuvo sometido a una magnitud de trabajo insostenible por un artista en nuestros días.

Durante la primera década del siglo XX Vicente Lleó formó, –junto con el también com-

positor Amadeo Vives y el dramaturgo Antonio Paso–, una compañía lírica que trabajaba al mismo tiempo en el Eslava, La Zarzuela y el Cómico. A su vez, Lleó seguía colaborando de forma asidua con el maestro Rafael Calleja y los libretistas Guillermo Perrín y Miguel de Palacios. Así, por ejemplo, la temporada del año 1904 comenzó con tres obras de Vicente Lleó en la cartelera del teatro de La Zarzuela y del Cómico. El coliseo de la calle de Jovellanos ponía en escena *El Mozo Crúo* y *El Famoso Colirón*. Mientras tanto, el martes 5 de enero, el Cómico había estrenado una nueva zarzuela de Lleó, una vez más en colaboración con el maestro Rafael Calleja, titulada *El Automóvil Mamá* con libreto de Perrín y Palacios.

Los años que comprenden desde 1907 hasta 1913 fueron los más fecundos en la vida de Vicente Lleó. El músico torrentino centró sus esfuerzos como compositor y empresario en el teatro Eslava, –salvo por algunas incursiones en La Zarzuela, el Cómico y el Apolo–, en el que estrenó la mayoría de sus trabajos más brillantes. Durante aquel periodo, el coliseo del Pasadizo de San Ginés se convirtió en el templo del género sicalíptico, llegándose a constituir allí también un “público sicalíptico” esencialmente masculino y de naturaleza trivial. Asimismo, las obras que subían al proscenio del Eslava no estaban, ni mucho menos, exentas de crítica social e institucional, especialmente a la Iglesia y al Estado.

En esta época Vicente Lleó ya era uno de los compositores de mayor éxito y popularidad de todo Madrid. Por poner un ejemplo, durante el mes de mayo de 1907 había hasta cinco obras del músico torrentino representándose al mismo

4 VIDAL CORELLA, V.: “Recuerdo y anécdota del maestro Vicente Lleó”, En: *Las Provincias*, 18 de noviembre de 1984.

5 *Los Hijos del Mar* subió al proscenio del Lírico los días 5, 6 (2 veces), 7, 8 y 9 de septiembre. Después la obra pasó al teatro de La Zarzuela.

6 *Venus-Salón* se interpretó un total de 46 representaciones en el teatro Lírico durante los meses de agosto y septiembre. En agosto los días 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 (2 veces), 11, 12, 13, 14, 15 (2 veces), 16 (2 veces), 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 (2 veces), 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 (2 veces) y 31. En septiembre los días 1, 2, 3, 4, 5, 6 (2 veces), 7, 8 (2 veces) y 9.

tiempo en teatros tan distintos en el perfil de sus programaciones como el de La Zarzuela (*La Copa Encantada*), el Cómico (*La Vida Alegre* y *La Hostería del Laurel*) o el Eslava (*Ruidos de Campanas* y *La Loba*). Además, durante el mencionado mes de mayo Lleó presentó al público del teatro de la calle de Capellanes tres composiciones más: *Tupinamba*, *La Fea del Olé* y *Apaga y Vámonos*. Asimismo, no podemos olvidar las reposiciones de otros antiguos títulos del músico valenciano. Por todo ello, no es en absoluto baladí afirmar que las zarzuelas del insigne músico gozaban de una gran aceptación general por parte de prensa y público, lo cual generaba grandes beneficios a las empresas y a los teatros. Es por ello, que las compañías disputaban entre sí por hacerse con sus valiosos servicios. La compañía de Vicente Lleó que trabajaba en el teatro Eslava contaba con Antonio Paso como director artístico. Entre las actrices destacaban Julia Fons, Juana Manso y Carmen Andrés. En cuanto a los actores contaba también con destacados nombres de la escena como Miguel Miró, José Gamero, Hilario Vera, Carlos Allens-Perkins y José Mariner. Los apuntadores eran Francisco Catalán y Antonio Guerra. Luis Foglietti y Manuel Infante figuraban como maestros directores.

Obras como *La Alegre Trompetería*, *La Carne Flaca*, *Episodios Nacionales* o *La República del Amor* hicieron que Vicente Lleó fuese uno de los músicos que más cobrase por derechos de representación de todo Madrid.

Al concluir la temporada de invierno de 1908, nadie ponía en duda que la brillante campaña teatral llevada a cabo aquel año por el Eslava debía a Lleó gran parte de su éxito. En este sentido, la revista *El Arte del Teatro* no dudaba en calificar a Vicente Lleó como uno de los grandes compositores y mantenedores del género chico:

“Uno de los grandes proveedores del género chico, uno de los mayores contribuyentes al sos-

tenimiento de ese teatro picaresco y alegre que, como consecuencia lógica del medio en que vivimos imponen las costumbres, los aires de fuera y los gustos del público, es indiscutiblemente el maestro Lleó”.<sup>7</sup>

Durante el verano de 1911 el Eslava permaneció cerrado para que se pudiesen llevar a cabo las enésimas reformas para mejorar sus prestaciones. Debido a las obras, el teatro del Pasadizo de San Ginés fue el último en inaugurar la temporada de todo Madrid. El resultado fue espectacular: el patio de butacas quedó muy bonito y acogedor y los servicios se dispusieron para otorgar la máxima comodidad al público. Además, el nuevo telón de boca se decoró con dos figuras de líneas pronunciadas y busto desnudo. De todo ello era responsable, en buena medida, Vicente Lleó, quien se llegó a gastar de su propio bolsillo la nada desdeñable cantidad de 50.000 duros de la época en las mencionadas reformas, sin ni siquiera ser el propietario del teatro:

“Es hoy la de Eslava una preciosísima sala teatral, de aspecto alegre, confortable por los servicios establecidos para comodidad del público, y que se disputarían las Empresas para su explotación si no la tuviese bien amarrada en provecho propio el maestro Lleó.

(...)

Conste, pues, que en las obras ejecutadas para reformar el teatro se ha mostrado Lleó fastuoso, elegante y acertado. De lamentar es que no pudiera correr un tantico la iglesia de San Ginés para mayor cantidad de las masas, de la inmensa muchedumbre, de los innumerables aristócratas y plebeyos que si, como en la de anoche, cuajan en todas el pasadizo, el rato ha de ser malo cuando el Guadarrama nos favorezca con su helado soplo y los envíos de nieve”.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> *El Arte del Teatro*, 15 de junio de 1908.

<sup>8</sup> *El Heraldo de Madrid*, 11 de noviembre de 1911.

De la mano del compositor torrentino este coliseo había pasado de ser un lugar de mero entretenimiento, –de hecho en sus inicios no era más que un teatro-café en el que lo segundo era lo principal–, a convertirse en uno de los principales templos del género chico de la capital:

“Aquel teatro-café, según el caricaturista teatro-cafetera, mejoró pronto; no perdió el café, pero el café descendió á los sótanos y se llamó Diván, Diván Eslava. En esta época fue cuando Chueca puso en labios de la Menegilda el famoso reclamo «Te espero en Eslava tomando café»”.<sup>9</sup>

En la temporada teatral de 1918-1919, –veinticinco años después de que arribara a Madrid para establecerse allí indefinidamente–, Vicente Lleó regresó a sus orígenes, y más concretamente al mismísimo teatro Ruzafa, el cual había sido testigo de sus primeros pasos como compositor. El músico torrentino se encontraba en la ruina. Según Antonio Barrera, parece ser que el encarecimiento de la renta del Eslava y la contratación de la compañía italiana “La Caramba”, –que contaba con una presentación muy superior e interpretaba también operetas vienesas como *El Barón Gitano*–, llevaron a la debacle a la empresa del Pasadizo de San Ginés.<sup>10</sup>

Después de un tiempo, Vicente Lleó decidió marchar a América en busca de fortuna. Nuestro músico consiguió amasar un gran capital por los derechos de representación de sus obras y por su incansable actividad empresarial.<sup>11</sup> Sin embargo, el artista levantino gastaba mucho más que ingresaba. Ni siquiera era consciente del dinero que poseía y no dudaba en gastarlo en empresas arriesgadas, como la ambiciosa reforma que promovió en el Eslava invirtiendo más de 50.000 duros en un teatro que no era suyo: “Según nuestras noticias, nada menos que

tres nuevos teatros se construirán en la Gran Vía. Vicente Lleó tiene en su poder proyectos y planos para uno”.<sup>12</sup>

En 1920 Vicente Lleó se encontraba en La Habana. Fue contratado para trabajar allí por los hermanos Velasco. En dicha ciudad estrenó con enorme éxito su opereta en tres actos *¡Ave, César!* No obstante, según Vidal Corella a pesar de los éxitos recogidos en La Habana, Vicente Lleó regresó a España, entre otros menesteres porque el clima de aquel lugar le quebrantaba la salud.

Vicente Lleó Balbastre falleció a causa de una lesión cardíaca a las tres de la madrugada del 28 de noviembre de 1922 en Madrid. El círculo de Bellas Artes, el Palacio de la Música y el resto de las principales entidades artísticas de la capital de España pusieron en sus balcones colgaduras negras en señal de luto. Algunos prestigiosos teatros como el Apolo suspendieron sus funciones de tarde y noche.

Al día siguiente desfilaron por su residencia numerosos artistas, empresarios y representantes, cubriéndose de firmas las listas del pésame. A pesar que se propuso exponer el cadáver en el vestíbulo del teatro Apolo, se desistió de ello por falta de tiempo, ya que el entierro se verificó al día siguiente a las once de la mañana.

Las coronas recibidas fueron numerosísimas, descollando, entre ellas, las de la empresa de Apolo, Sociedad de Autores, Asociación de Compositores, la Sociedad de Empresarios, la Sociedad de Profesores de Orquesta, la Asociación de Actores, la Asociación de Editores de Música, la Unión de Directores de Orquesta, los propietarios del Eslava, la compañía de Velasco del Apolo, Juanita Manso y su hijo, José Lleó, hermano del difunto, Rafael Calleja, Loreto Prado y Chicote, Tomás Borrás, Pepe Lleó, Irene Alba, José Serrano, Anselmo Gil y Eugenia Zúffoli. El cortejo se detuvo un instante

<sup>9</sup> *Mundo Gráfico*, 15 de noviembre de 1911.

<sup>10</sup> BARRERA, A.: *Crónicas del género chico y de un Madrid divertido*, Editorial El Avapiés, S.A., Madrid, 1992, p. 148.

<sup>11</sup> Consiguió ganar más de dos millones de pesetas por los derechos de representación de sus obras.

<sup>12</sup> *Ilustración Financiera*, 30 de agosto de 1910.

ante el teatro Apolo, “catedral” de la lírica española, para que el féretro fuese subido a la carroza, mientras la orquesta del teatro ejecutaba en el vestíbulo fragmentos de *¡Ave, César!* y *La Corte de Faraón* y los artistas de dicho coliseo arrojaran flores sobre el féretro. La cantidad de público era tan grande que se interrumpió la circulación.<sup>13</sup> Al triste acto asistieron todos los maestros compositores y autores, actores y empresarios de Madrid, prueba inequívoca de los muchos afectos y simpatías con que el insigne maestro contaba.

Diversas entidades y personalidades de Valencia encomendaron a José Serrano la misión de gestionar el traslado del cadáver de Lleó a la capital levantina.



Fig. 1.- Último retrato del eminente compositor hecho en Méjico durante la temporada de 1920-21 que pasó en tierras americanas. *Mundo Gráfico*, 29 de noviembre de 1922.

Lleó no pudo presenciar el estreno de su magna fantasía lírica *¡Ave, César!* que se verificó apenas tres semanas después de su muerte.

## 2. UNA OBRA SICALÍPTICA Y POLÍTICA

Alguien tildó alguna vez a Vicente Lleó Balbastre como el *Lope de Vega del género sicalíptico*. Y, en cierto sentido, no le faltaba razón. Lleó era un creador prolífico, sobre todo cuando se asociaba con los compositores Rafael Calleja, Amadeo Vives y Luís Foglietti.

En efecto, la trayectoria creativa de Lleó atravesó varias etapas. La primera, un joven que bebía en la fuente del *género chico*, una suerte de obras intrascendentes. La segunda, un adulto que descubrió en el género sicalíptico su verdadero talento. La tercera y postrera, un hombre que refina sus gustos a través de la opereta al gusto vienés, pero en donde emergen también los pasos dados anteriormente por el compositor torrentino, hasta el punto de que “*La Corte de Faraón*” es una *mélange* que resume toda su herencia creativa. Empero, no obstante, no podemos olvidar la trascendencia que el *cuplé* adquirió en su producción. Eran años en que la aragonesa Raquel Meyer ya brillaba con luz propia, y el *cuplé* arrastraba a un nutrido sector de la *mass media*, a pesar de las críticas de la prensa católica. Y, precisamente, el compositor valenciano mezcló en su crisol elementos del *cuplé*, de melodías sencillas pero cautivadoras, unido a su habilidad como orquestador a la par que melodista, y un cierto *bouquet* escénico que había heredado en el cultivo del *género chico*. La conclusión es que Vicente Lleó era una especie de Rey Midas: convertía en oro, pingües beneficios, todas aquellas piezas que escribía.

Lleó ostentaba una innata facilidad melódica que, unida a sus grandes dotes para la instrumentación y la orquestación, convencía a los oyentes y convertía en oro prácticamente todo lo que escribía. No obstante, *El Heraldo de Madrid* criticaba el hecho de que un hombre tan

<sup>13</sup> *El Heraldo de Madrid*, 29 de noviembre de 1922.

válido fuese tan conformista en su arte, limitándose a componer exclusivamente piezas menores como juguetes u otras composiciones más propias del *género chico*:

“Lleó es un músico de cuerpo entero, dedicado en la actualidad a sacar, según vulgarmente se dice, cuartos y trimestres de las partituras que enhebra con pasmosa facilidad. Y le va bien. Podemos afirmar que le va bien porque sus liquidaciones son formidables, y con su ganancia podrían ser pagados los sueldos de dos ó tres ministros. Felicitemos al músico por el haber de que disfruta, y preguntémosle después: ¿cuándo se presenta con algo más que juguetillos y pequeñas mandangas?

Los ingresos ya le permiten dedicar algún tiempo á labor de más empeño, para la que está admirablemente preparado, con aptitudes y condiciones extraordinarias”.<sup>14</sup>

Durante la década en que Alfonso XIII alcanzó de edad, 1902, y hasta 1910, Vicente Lleó Balbastre estaba pluriempleado. Además del teatro Eslava y el de La Zarzuela, –sito en la calle de Jovellanos–, nuestro músico trabajaba asiduamente para el Cómico, templo donde cada noche hacía furor el género sicalíptico.

La temporada 1905-1906 fue muy fructífera en cuanto al número de composiciones del maestro Vicente Lleó, tanto en colaboración como en solitario. La primera de sus composiciones se estrenó el 13 de octubre de 1905 en el teatro Cómico y llevaba por título *El Maestro Campanone*. La obra era una reducción en un acto de la zarzuela en tres actos *Campanone* que, asimismo, era un arreglo de la ópera italiana *La Prova di una Opera Seria* del compositor Giuseppe Mazza que había sido estrenada en 1845. El resultado final era una simbiosis de ópera italia-

na y zarzuela española que conservaba inalteradas las melodías del compositor original.<sup>15</sup> El libreto en castellano era de Carlos Frontaura y Vázquez, Luis Rivera y Carlos Olana Di-Franco. El argumento de la obra era propio de los libretos italianos de algunas óperas del siglo XVIII como *Il Maestro di Musica* de Pergolesi.

Vicente Lleó se limitó a simplificar la partitura que quedó finalmente con diez números y adaptó la obertura en una pieza de concierto metida como ensayo de orquesta. Por lo demás, la música es prácticamente la misma que la partitura original que presenta claras influencias rossinianas. *El Maestro Campanone* y *La Corte de Faraón* son las dos obras que han permanecido en el repertorio.

El 31 de octubre de 1906, apenas cuatro días después del estreno de su obra *La Casa de Socorro* en La Zarzuela, el músico torrentino presentó en colaboración con el maestro Rafael Calleja la fantasía cómico-lírica *Venus Kursaal*, en un acto y tres cuadros en el teatro Cómico sito en la calle de María de Pineda. El libro había sido escrito por el malagueño Félix Limendoux y Enrique López Marín. La producción de la revista seguía los modelos típicamente “sicalípticos” con chistes subidísimos de tono, *cuplés* y bailes ligeros de ropa. La calidad literaria dejaba mucho que desear, como era costumbre en aquella clase de obras donde no cabía el análisis de ninguna forma. José Alsina, cronista de *El País*, reflexionaba sobre las creaciones de los autores del género sicalíptico y se alarmaba al comprobar que no hallaban límites en el tratamiento literario y las temáticas que les ocupaba:

“La «sicalipsis’», en resumen, dió anoche un paso más en el camino del atrevimiento, y siguiendo por ahí, ya no sé á dónde irán á parar los *escribidores* del «género», ni qué podrá detenerles.

<sup>14</sup> *El Heraldo de Madrid*, 28 de marzo de 1909.

<sup>15</sup> ROGER, A.: *La Zarzuela*. Ma Non Troppo, Barcelona, 2011, p. 302.

Hoy no quiero tomar en serio lo que viene ocurriendo en el Cómico. Hay en este asunto de la «sicalipsis triunfante» un tema muy interesante de estadio, cuyas relaciones con nuestro medio social, no sería inoportuno tratar, y quizá lo haga algún día. Hoy no puedo más... El *Tenorio modernista*, y *Venus-Kursaal* estropean á cualquiera para rato. Y como las empresas han tomado la costumbre de estrenar las obras el mismo día y á las mismas horas, seguramente para dividir al público”.<sup>16</sup>

El 18 de enero de 1907 Lleó presentó en el Eslava una comedia lírica que llevaba por título *Ruido de Campanas*, en un acto y un solo cuadro. El libro, escrito en prosa, era original de Antonio Viérgol. “El sastre del Campillo”, tal como denominaban entonces al poeta y dramaturgo español, escribió una historia de rabiosa actualidad en la época centrada en el latente anticlericalismo instalado en numerosos sectores de la sociedad que veían cómo los intrigantes manejos e intrigas de la Iglesia se inmiscuían en sus vidas. Así, en la trama, “Gutiérrez”, –diputado liberal y hombre de progreso centrado en su familia–, quiere llevar al congreso una propuesta de ley con el fin de derrocar la preponderancia del clero y atajar los abusos que se vienen dando a la sombra de la religión.

La frase exclamada por el protagonista –“Si todos los políticos hicieran como yo, muy otro sería el porvenir de España”–, se ajustaba fielmente al sentir general de los ciudadanos y se hizo especialmente célebre entre los asistentes del Eslava. La pieza concluía con la orquesta interpretando los compases de *La Marsellesa*. La crítica social era clara. En este sentido, en la revista *El Arte del Teatro* se podía leer:

“A los sonos del diario repique congregate en Eslava los fieles de la democracia.

Acuden en tropel las gentes liberales, y ya que no tienen otro remedio que soportar á Maura en las alturas del Poder, sírveles de consuelo lo que le dice Viérgol al «hombre de las frases» –cada noche seis ó siete saetas– en forma de intencionados y graciosos *couplets*, tan nuevos como rabiosamente aplaudidos”. No alcanza para el presente número la información gráfica que hubimos de hacer en el banquete que sus amigos ofrecieron a los autores de *Ruido de Campanas*. Asistieron más de trescientas personas, y no decimos comensales porque el *restaurant* La Huerta se encardó de dejarnos en ayunas. Pero el acto resultó una hermosa tiesta, que no podrán olvidar los obsequiados y cuantos, al testimoniar su afecto á Lleó y á *El Sastre del Campillo*, saludaron también á la bandera de la libertad.

(...)

El movimiento de simpatía á la política de la razón y democracia y de justo reproche á los abusos del clero que la nueva obra teatral produce en la opinión, es un signo elocuente y también una esperanza de que el alma nacional despierta de su letargo”.<sup>17</sup>

El mes de abril Vicente Lleó estrenó dos obras en el Cómico: *La Vida Alegre* y *La Hostería del Laurel*. El debut de la primera tuvo lugar el día 5, con motivo del beneficio a favor de la actriz Julia Fons, y fue en colaboración con el maestro Foglietti. El libreto perteneciente a Capella y Fernández Palomero no tenía más objetivo que lucir los encantos de la bella Julia Fons que no era precisamente una excelente cantante. La pieza, perteneciente al género sicalíptico, fue protestada por el público debido a ciertos chistes subidísimos y al tratamiento literario de la misma. No obstante, las críticas de la terrible *claque* no desanimaron a sus autores. El corresponsal José Alsina no extrañaba

<sup>16</sup> *El País*, 1 de noviembre de 1906.

<sup>17</sup> *Idem*.

<sup>18</sup> *El País*, 6 de abril de 1907.

tal comportamiento del público del coliseo de la calle de Capellanes. En este sentido, Alsina afirmaba que *La Vida Alegre* era hija del género de *La Gatita Blanca* pero con unas marcas todavía más exageradas y chabacanas que aquella. Además, los actores del Cómico ejecutaban los papeles que interpretaban con excesiva frescura:

“La producción que ayer vino á la vida escénica, tiene la enorme desgracia de llevar ya en la sangre la infección que tanto perjudicó á sus antecesoras. Es hija legítima de *El guante amarillo* y de *La gatita blanca*, pero su constitución, aún más débil que la de sus raquídeos progenitores, hace muy visibles los estigmas de su herencia miserable”.<sup>18</sup>

En octubre de 1907 Vicente Lleó volvió a la carga y estrenó el pasatiempo en un acto con libreto de Antonio Paso titulado *La Alegre Trompetería*. La obra llevaba el título de una Sociedad de buen humor, que elige presidente al que mayor cantidad de conquistas presente en su haber amoroso. El cargo se ha hecho vitalicio en un sujeto, y es preciso derrotarle, y abatirle ignominiosamente. Se dará dinero a un pobre diablo, feo y ridículo, para que salga en busca de aventuras y venza vergonzosamente al presidente odiado.

El argumento era idóneo para presentar en escena chicas semidesnudas, chistes grotescos y toda clase de chabacanerías típicas del género sicalíptico:

“Mucha luz, mucho traje, mucho decorado esplendoroso, muchas mujeres bonitas, muchos retruécanos, mucha despreocupación en el lenguaje; esos elementos componen la obra total, la síntesis ansiada, que

flaquearía en cuanto algo de lo citado faltase, cuando las partes no tuviesen la *ponderación* necesaria, ó cuando se mezclase lo efectivamente bello ó encomiable”.<sup>19</sup>

En esta ocasión la música de Lleó gustó mucho, en especial el terceto de señoritas toreras, caricatura de las cupletistas francesas; que fue lo más sobresaliente y original. La tiple Julia Fons cantó con mucha gracia los números de la *regadera* y de la *orquídea*.<sup>20</sup> De nuevo se hizo cargo de la decoración Muriel, quien presentó una escenografía opulenta que fue muy aplaudida.

*La Alegre Trompetería* se convirtió en el gran éxito de aquella campaña de 1907, representándose ininterrumpidamente en el teatro Eslava durante ocho meses seguidos, desde el 14 de octubre hasta el 31 de mayo, día en que finalizó la temporada de invierno.

La *premier* en el Eslava de la humorada en un acto y cuatro cuadros titulada *La Carne Flaca*, original de Carlos Arniches y José Jackson Veyán con música del maestro Lleó se estrenaría tres meses después en el mencionado coliseo, la noche del 21 de marzo de 1908.<sup>21</sup> El templo de la sicalipsis necesitaba un estreno que llenase el aforo del teatro todas las noches y pudiese reemplazar el éxito que le había reportado *La alegre Trompetería*. *El Heraldo de Madrid* argumentaba que *La Carne Flaca* era una humorada teatral con un perfil sicalíptico y un libreto con muchas especias:

“*La carne flaca* es teatro neta, pura y genuinamente sicalíptico, apropiado para Eslava, centro al que no acuden con solemnidad, ni en día determinado, las niñas de los sábados blancos.

En el popular teatro del pasadizo, todo el que va ya sabe que las localidades, ni los

<sup>19</sup> *El Heraldo de Madrid*, 15 de octubre de 1907.

<sup>20</sup> *El País*, 15 de octubre de 1907.

<sup>21</sup> Un día antes *El Heraldo de Madrid* informaba que la humorada lírica *La Carne Flaca* se estrenaría en la sesión de las nueve y tres cuartos en punto y que Luis Muriel había pintado tres decoraciones para la obra, mientras que del lujoso vestuario se había encargado Juan Vila.

gemelos, ni las obras se toman con el papeli- to simbólico de las mayores delicadezas. Los manjares literarios, llamémoslos así, se sirven un poco crudos, con mucho de picantes, y bastantes clientes van, como en su tiempo declaraba, en frase inmortal y hermosa, un hoy flamante subsecretario, á templarse fieramente para rudas batallas de amor.

Así, pues, en Eslava nadie se llama á engaño cuando los autores alzan sobre la escena *La carne flaca*, pondré cual ejemplo y por Burila obra anoche estrenada.

Es una producción sicalíptica, franca- mente sicalíptica, con sicalipsis no encubierta bajo trampa ni cartón”.<sup>22</sup>

El público despidió la obra con una estruendosa ovación. Hasta siete veces tuvo que levantarse el telón ante el entusiasmo del respetable que ovacionó a los autores y a los cantantes. La música de Lleó fue aplaudida en la totalidad de sus números.

“Lleó ha servido admirablemente las situaciones musicales que ofrece el libro, componiendo una partitura regocijada que suena muy bien al oído y con esto y con los atractivos personales de las tiples, que son muchos y que aparecen realzados por aquellas vestiduras vaporosas y ligeras, hay bastante para atraer al público y para que éste salga contento de la representación”.<sup>23</sup>

En *El Heraldo de Madrid* se destacaba la calidad de la partitura del músico torrentino que demostraba su gran facilidad para crear melodías inspiradas y su autoridad en los procedimientos compositivos:

“Lleó aparece más hábil cada vez en las partituras. Muy lindas son las melodías, excelente la armonización y absoluto el dominio de los procedimientos orquestales. En varios números aparece igual que los libretistas el compositor: sugestivo, capitoso, y señalaremos por lo cadenciosa la canción pagana de las dos paganitas con la acertada intervención del coro en la frase de ¡Pa... ganitas las que yo tengo de chuchurucbu!”.<sup>24</sup>

El 30 de abril de 1908 Vicente Lleó y Amadeo Vives estrenaron su revista histórica titulada *Episodios Nacionales*, en un acto, dividida en siete cuadros<sup>25</sup> original de los autores Elías Cerdá y Maximiliano Thous en el teatro de La Zarzuela. La obra no se limitaba a ofrecer de forma aislada una serie de cuadros que rememoraran los principales acontecimientos nacionales de principios del siglo XIX, sino que esbozaba también las costumbres y los diferentes tipos de la época.

El rotativo de *El Heraldo de Madrid* cargaba contra un buen número de valencianos ilustres que formaban parte del elenco de artistas que trabajaban en la recién estrenada revista en el coliseo de la calle de Jovellanos, al tiempo que advertía que la pieza dejaba entrever los avances de los regionalismos contra el Madrid capitalino:

“La obra anoche estrenada revela los progresos del regionalismo invasor, del fiero espíritu de conquista que anima contra Madrid á ciertas provincias, y en primer término digo yo que está Valencia.

¡Pero qué simpáticos Atilas vienen sobre nosotros! ¡Qué lección para algunos desgraciados será ver cómo éstos llegan á la batalla

<sup>22</sup> *El Heraldo de Madrid*, 22 de marzo de 1908.

<sup>23</sup> *El Arte del Teatro*, 15 de abril de 1908.

<sup>24</sup> *El Heraldo de Madrid*, 22 de marzo de 1908.

<sup>25</sup> Los distintos cuadros, –cuyos títulos eran *La leyenda dorada*, *Los gritos de independencia*, *La musa popular*, *Los sitios* o *Los Inmortales*–, ofrecían un abanico de los más importantes hechos históricos que constituyeron la epopeya nacional de principios del siglo XIX.



Fig. 2.- Caricatura de Vicente Lleó realizada por Santana Bonilla. Fotografía tomada de la revista *El Arte del Teatro* correspondiente al 1 de abril de 1906.

con los brazos abiertos y con los brazos abiertos se les recibe!”

Esgrimen como armas terribles el talento, el arte, el ingenio, y aguardamos las furiosas embestidas con aplausos, aclamaciones y apretados abrazos.

Estos hunos que vienen de la región levantina uno y otro día para avasallar á los castellanos de Madrid van apareciendo con los nombres de Sorolla, Benlliure, Blasco Ibáñez, y los vencidos nos quedamos tan satisfechos del vasallaje.

Ayer llegó el turno de triunfar á otro grupo, de jóvenes levantinos, de chufaros horrendos, y Tous, Cerda, Lleó y Alós alcanzaron la victoria

en un estreno de la Zarzuela con la primera representación de *Episodios Nacionales*.<sup>26</sup>

El 26 de septiembre de 1908 se estrenó en el Eslava la opereta en un acto y dos cuadros titulada *La República del Amor*. La crítica de la pieza en general fue buena. Gustó el vestuario con sus lujosos trajes diseñados por el señor Vila y las bellas decoraciones del escenógrafo Luis Muriel. Entre las cantantes destacaron Carmen Andrés, Juanita Manso, Antonia Sánchez Jiménez, Rosita Torregrosa y Enriqueta Blanc. Entre los actores destacaron Gamero, Gonzalito y Del Valle. De Vicente Lleó se aseguraba que había demostrado una vez más su fresca inspiración y su eficaz instrumentación.<sup>27</sup> No obstante, también hubo voces para la discordancia. Así, por ejemplo, *El Heraldo de Madrid* aseveraba que no era posible hallar en el coliseo del Pasadizo de San Ginés una obra dotada de moral y ética. En este sentido, la opereta *La República del Amor* era del mismo género sicaléptico que tantas otras que se podían ver con frecuencia en el prosce-nio de tan afamado teatro:

“En Eslava no hay que buscar obras por todo lo alto; nada de alturas. Pensar que en Eslava se han de ver comedias con transcendencia moral sería error tan grande como el ir al *Palais Royal*, de París, en busca de producciones escénicas sentenciosas y serias. No repudiamos, pues, por atrevida *La república del amor*, que se estrenó anoche. Cier-to que esa república da quince y raya á sus hermanas en género. Ciertísimo que hay en ella chistes, atrevimientos y frases de los que ponen rojo al más despreocupado; pero el ingenio y la originalidad suelen absolver á los atrevidos de sus audacias”.<sup>28</sup>

De la música de Vicente Lleó apenas se repitió el cuplé de la “vendedora de besos” y el número de los “gatos negros”. El corresponsal

<sup>26</sup> *El Heraldo de Madrid*, 1 de mayo de 1908.

<sup>27</sup> *El Arte del Teatro*, 15 de octubre de 1908.

<sup>28</sup> *El Heraldo de Madrid*, 27 de septiembre de 1908.

José Alsina reconocía la calidad de la partitura del compositor torrentino: “La partitura del señor Lleó es muy conocida ó, por lo menos, muy influenciada, y justifica medianamente las situaciones que se esperaban y que no llegaron”.<sup>29</sup>

El 21 de enero de 1910 se verificó el estreno en el teatro Eslava de la obra que mayor éxito otorgó a Vicente Lleó. Se trataba de la opereta bíblica en un acto y cinco cuadros con libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios titulada *La Corte de Faraón*.

*El Heraldo de Madrid* se mostraba especialmente cauto y argumentaba que los autores de la zarzuela, Perrín y Palacios, habían estado afortunados con el texto, ya que se habían propuesto enseñar una parte de la historia sagrada pero con una letra amable, divertida, sin disciplinas y revestida de la encantadora sicalipsis.<sup>30</sup>

*El Imparcial* iba un poco más lejos y aseguraba que la obra era bastante “verde” y que daría mucho de sí en el Eslava las aventuras del casto José y la mujer de Putifar:

“Perrín y Palacios conocen sus clásicos, y el triunfo que acaban de lograr es el más grande que se ha visto en el sicalíptico teatro del Pasadizo de San Ginés.

(...)

Con «La corte de Faraón», Eslava, que andaba, como el casto José, de capa caída, ha reconquistado su público y vuelto al esplendor de sus mejores tiempos.”<sup>31</sup>

En cuanto a la partitura, *El Heraldo de Madrid* no dudó en juzgarla como una composición “trascendental”, una especie de piedra angular del género chico. La pieza era una parodia de *Aida*, y, –al igual que esta gran ópera de Verdi–, *La Corte de Faraón* se convertiría en la obra

de referencia que sentaría las bases por las que habría que discurrir la opereta cómica española: números grandiosos en los que intervenían todos los cantantes; piezas de amplio conjunto orquestal que recordaban algunas de las más brillantes composiciones de los más grandes maestros, alternadas con formas menores como dúos o tercetos y, por último, volver a las raíces del género, realizando concesiones al gusto popular de la asistencia en forma de cuplés u otro tipo de danzas:

“Hablemos de la partitura y no vacilaremos en calificarla de obra trascendental, en vista de la impresión que produjo al público. ¿Diremos que puede ser considerada cual un *Aida* del género chico?... Bueno; vaya por *Aida*, y evítense así las discusiones. Pero por si alguno, tercamente, se empeña en entablar polémicas musicales, haremos la concesión de que sólo tiene alcance en el sentido de dar un sólido paso por el camino de la opereta cómica española.

Son los dos primeros cuadros musicales, y los artistas de Eslava se ven obligados á cantar en ellos constantemente. Vienen luego tercetos, dúos, *couplés* y *pezzos* de conjunto con amplitud orquestal, en la que, desde el tuba para arriba, se emplean hasta cincuenta profesores (!). Unos pocos más, y, si no la de Strauss, ya tiene Eslava la formación de orquesta, que en sus grandiosas obras empleó el maravilloso sordo Beethoven.

Entre números de forma y alto vuelo hace el autor las necesarias concesiones al gusto popular con cuplés *organillables* y alegres *garrotines*, y ya puede figurarse el lector de lejanas tierras el efecto producido por un Faraón y su copero danzando el garrotín.”<sup>32</sup>

<sup>29</sup> *Idem*.

<sup>30</sup> *El Heraldo de Madrid*, 23 de enero de 1910.

<sup>31</sup> *El Imparcial*, 22 de enero de 1910.

<sup>32</sup> *El Heraldo de Madrid*, 23 de enero de 1910.

La partitura comenzaba con una marcha triunfal que, según José Alsina, el maestro Lleó había sabido llevar grandes alientos épicos. Además destacaba otros números musicales que pronto gozarían de justa fama:

“El maestro Lleó no las ha dejado pasar, sin aprovecharlas. Las pretensiones de esta partitura son grandes, y á veces van coronadas por el acierto completo. De gran efecto en la marcha que inaugura la acción, desciende un poco en los números sucesivos, para hacerse más asequible y pegadiza. El número de las viudas, unos «couplets» y un dúo cómico se harán populares en poco tiempo. Entre la exuberancia de ellos hay también un «garrotín» —este «garrotín», en tiempos del Faraón de José, es lo más estupendamente hilarante que recuerdo—, y produjo una loca explosión de entusiasmo. Lleó, que « ritorna vincitor», tuvo tiempo suficiente para repartirle con los libretistas. Y el éxito de *La Corte de Faraón* fué definitivo, rotundo y enorme”.<sup>33</sup>

El diario *El Imparcial* coincidía ampliamente en este análisis y reconocía la gracia, la riqueza melódica y el dominio de la instrumentación de la opereta, al tiempo que auguraba su pronta popularidad. De Vicente Lleó refería sus múltiples facetas como hombre experto en las artes escénicas, ya que en *La Corte de Faraón* había compuesto, dirigido y concertado la partitura, además de su inestimable labor en aquella ocasión como empresario teatral:

“Por su parte, Lleó ha escrito una partitura en consonancia con el libro; ligera, graciosa, pegadiza, en la melodía, y magistralmente instrumentada. Son las piezas sobresalientes, y se repitieron por aclamación,

un terceto, un vals y una canción babilónica que heredará inmediatamente el reinado callejero del vagabundo. El garrotín, como danza gitana, procede naturalmente del antiguo Egipto, y lo bailan Faraón y Putifar con la misma dignidad que un rigodón de honor. (...)

Lleó, empresario, director, autor, concertador, ha echado el resto... y esta vez ha ganado el envite.<sup>34</sup>

Hubo grandes aplausos y llamadas a escena para todos los autores y artistas que trabajaron en la puesta en escena de *La Corte de Faraón*. En *La Correspondencia de España* se decía que la opereta había alcanzado un éxito “grande, inmenso y soberano”. *El Heraldo de Madrid* auguraba una larga permanencia de la pieza en la cartelera no sólo del teatro del Pasadizo de San Ginés, sino también en cualquier centro de enseñanza teatral de provincias que pronto inaugurarían sus temporadas con la mencionada opereta. Efectivamente, tal como había pronosticado este medio de prensa, el triunfo apoteósico de la *premier* derivó en un acontecimiento que marchaba *in crescendo* conforme se iban sucediendo las funciones. La obra llegaría a alcanzar la increíble cifra de setecientas setenta y dos representaciones, recorriendo con gran éxito todos los escenarios de España y América. Zurita explica en su libro *Historia del Género Chico* la verdadera trascendencia que supuso la aparición de *La Corte de Faraón* para el teatro lírico y para sus autores:

“La opereta iba ganando terreno, y por si algo quedaba aún por conquistar, el día 21 de enero de 1910 y en el propio Teatro del Pasadizo de San Ginés, ganaron sus partidarios la batalla decisiva. Aquel memorable día se estrenó *La Corte de Faraón*. Esta es nues-

<sup>33</sup> *El País*, 22 de enero de 1910.

<sup>34</sup> *El Imparcial*, 22 de enero de 1910.

tra opereta cumbre, tanto por su letra ágil y graciosa, intencionada, picaresca, como por su ambiente vistoso, teatral, atrayente, y sobre todo por su música, que es un verdadero prodigio de frivolidad y donosura”.<sup>35</sup>

El 10 de febrero de 1911 se celebró en el Teatro Real una velada especial de *La Corte de Faraón* organizada por la Asociación de Prensa para la familia real bajo la dirección del propio Lleó. Las entradas se agotaron inmediatamente después de ponerse a la venta. *El Imparcial* calificó el evento como “la fiesta más variada é interesante del año”.<sup>36</sup> A hora avanzada comenzó la representación de *La Corte de Faraón*, pieza estrella del programa y en la que tomaron parte artistas del Real y del Eslava.<sup>37</sup>

*La Corte de Faraón* es una opereta al estilo de las parisinas, no en vano se basa en una opereta francesa, *Madame Putiphar*, y caricaturiza óperas de gran boato como *Aída*. La pieza posee algunos números musicales que el escritor y periodista español Augusto Martínez Olmedilla calificó de “francamente verdes”. Antonio Barrera señala que dentro de la modalidad zarzuelo-sicalíptico con influencias de la opereta francesa aparecen previamente ya piezas de Lleó como *La Taza de Té* (1906) o *La República del Amor* (1908). No obstante, según este autor, lo que diferencia a *La Corte de Faraón* de las anteriores es que si bien la influencia zarzuelística no se encuentra superada, la revista sicalíptica ha sido sustituida por una más fina pícara insinuación, unida a un rasgo muy característico de la opereta francesa: la cómica ridiculización de figuras legendarias, en este caso el casto José, el Faraón y el general Putifar.<sup>38</sup>

Pedro Manuel Villora argumentaba que la calidad de la música superaba en mucho al libre-

to; éste último muy marcado por las tipologías y características habituales del género chico. Este investigador es de la opinión que Vicente Lleó, –al contrario de lo que frecuentemente se suele aseverar–, se inspiró en la opereta francesa, en especial en la figura de Offenbach, más que en la opereta vienesa a la hora de confeccionar la partitura:

“Las ambiciones melódicas de *La Corte* superaron a las del libro, que debe contentarse con los cuernos de Putifar, los consejos de las viudas de Tebas, la calentura de las damas de Babilonia y otras perlas de la picardía *Belle Époque*. Estos elementos encerrarían a *La Corte* en los límites carismáticos del género chico –¡y benditos sean!–; pero la orquestación insinúa miras mucho más altas: apunta hacia la opereta, ya que a la Grand-Opéra nunca podría. Un momento tan inspirado como el vals que se marcan Lota, la reina y el casto José hace pensar a muchos en la opereta vienesa, pero a mi juicio tiene sus antecedentes más inmediatos en Offenbach, y no tanto en el de La Grande-Buchesse de Gerolstein cuanto en el más travieso de la *Belle Hélène*”.<sup>39</sup>

Vicente Lleó fue uno de los más grandes compositores del *género chico*, modalidad teatral ésta que el músico valenciano siempre luchó por dignificar. Poseedor de una inspiración innata y de una depurada técnica, –de la que despuntaba una rica orquestación y una gracia y sutileza melódica fuera de lo común–, consiguió que *La Corte de Faraón* entrase a formar parte de ese reducido y selecto elenco de obras maestras del *género chico*, quizá un tanto ensombrecida por su condición sicalíptica. Soñador,

35 ZURITA, M.: *Historia del género chico*, Prensa Popular, Madrid, 1920, p. 103.

36 *El Imparcial*, 11 de febrero de 1911.

37 *La Correspondencia de España*, 11 de febrero de 1911.

38 BARRERA MARAVER, A.: *Crónicas del género chico y de un Madrid divertido*, Op. Cit., p. 149.

39 VILLORA, P. M.: *Teatro frívolo*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2007, p. 64.

bohemio y de una honradez irreprochable, no reparó en gastar de su propio bolsillo la ingente suma requerida para llevar a cabo las reformas más ambiciosas del teatro Eslava para hacer de él un coliseo moderno que se adaptase mejor a sus planes y objetivos artísticos. Y, cuando llegó el duro momento de su despedida del templo de la sicalipsis, no vaciló en abrazar como a un hijo el esperanzador viento que desde La Habana soplabla. Trabajador infatigable, escribió un gran número de obras, algunas de las cuales engalanan y atestiguan una de las páginas más ilustres de nuestro teatro lírico.

### 3 BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

BARRERA MARAVER, A.: *Crónicas del género chico y de un Madrid divertido*, Editorial El Avapiés, S.A., Madrid, 1992.

ROGER, A.: *La Zarzuela*. Ma Non Troppo, Barcelona, 2011.

VILLORA, P.M.: *Teatro frívolo*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2007.

ZURITA, M.: *Historia del género chico*, Prensa Popular, Madrid, 1920.

### 4 FUENTES PERIODÍSTICAS Y HEMEROGRÁFICAS

*Comedias y Comediantes*, 8 de febrero de 1910.

*El Heraldo de Madrid* (1905-1922).

*EL Imparcial* (1910-1911).

*El Mercantil Valenciano*, 29 de noviembre de 1929.

*El País* (1906-1910).

*El Arte del Teatro*, 1 de abril de 1906.

*El Arte del Teatro*, 15 de abril de 1908.

*El Arte del Teatro*, 15 de junio de 1908.

*El Arte del Teatro*, 15 de octubre de 1908.

*La Correspondencia de España*, 11 de febrero de 1911.

*Ilustración Financiera*, 30 de agosto de 1910.

*Mundo Gráfico*, 15 de noviembre de 1911.

*Mundo Gráfico*, 29 de noviembre de 1922.

VIDAL CORELLA, V.: “Recuerdo y anécdota del maestro Vicente Lleó”, En: *Las Provincias*, 18 de noviembre de 1984.

### 5 ARCHIVOS

Hemeroteca Municipal de Valencia. Biblioteca de Compositores Valencianos.

Biblioteca Nacional de España.



Fig. 3.- Julia Fons en el papel de Lotha.  
Fotografía tomada de la revista *Comedias y Comediantes*  
correspondiente al 8 de febrero de 1910.



Fig. 4. Fotografía de Vicente Lleó Balbastre.  
Fotografía tomada de la revista *Comedias y Comediantes*  
correspondiente al 8 de febrero de 1910.