

# ENSAYO HISTÓRICO SOBRE LA ZARZUELA,

O SEA EL DRAMA LÍRICO ESPAÑOL

DESDE SU ORIGEN A FINES DEL SIGLO XIX

---

(Continuación.)

## CAPÍTULO X

ESTABLECIMIENTO INDEPENDIENTE DE LA ZARZUELA.—Sociedad formada para su ejercicio.—Nuevo arriendo del teatro del Circo.—Compañía.—Entra en ella Vicente Caltañazor, célebre tenor cómico.—Inauguración el 14 de septiembre con *Tribulaciones*.—Quién era Rodríguez Rubí.—Célebre estreno de *Jugar con fuego*, y su influencia en el desarrollo de la zarzuela.—Don Ventura de la Vega, autor dramático.—Dos fracasos seguidos.—Exito de *Por seguir a una mujer*.—Gran partitura de *El sueño de una noche de verano*.—Feliz estreno de *Buenas noches, señor don Simón*.—*La hechicera*, de Rubí y Barbieri.—Primera salida al teatro de zarzuela de Luisa Santamaría: origen de esta famosa tiple.—Su hermana Angela Moreno, también gran cantante.—*El estreno de una artista*.—Otras zarzuelas.—Resumen de los progresos realizados por la zarzuela, en este año (1851 a 1852).

La clausura del teatro del Circo y disolución de la compañía de zarzuela, así como la carencia de empresario capitalista, pues Usera lo había sido para cobrar los créditos que tenía contra la quebrada empresa de Gaona y Carceller, negocio en que también él había sido perjudicado, dejó a los actores y maestros sin asilo y sin lazos ni contacto entre unos y otros. Pero así los compositores como los cantantes, especialmente Salas, cuyo ojo certero le hacía gran conocedor del gusto del público, no estaban dispuestos a desistir de una empresa de cuya utilidad estaban convencidos.

Entonces a Gaztambide se le ocurrió que podían prescindir de empresario ajeno al teatro y tomar ellos el del Circo para seguir en el cultivo de la zarzuela. Consultó el proyecto con Salas, que ya estaba persuadido de lo mismo, y con Barbieri, el cual opinó que debería formarse una Sociedad en la que entrasen además un buen libretista, como era Olona y los maestros Herinando, Oudrid e Incenga, que eran los que con más fortuna habían escrito zarzuelas hasta entonces.

Gaztambide reunió a las citadas personas varias veces en

su casa (1), y de estas conferencias resultó organizada la Sociedad, cuyo objeto era seguir cultivando la zarzuela, para lo cual arrendarían el teatro del Circo y formarían una compañía de canto y otra auxiliar de declamación para cuando hubiese que dar descanso a los cantantes. En estas compañías no tendrían los actores sueldo fijo, sino uno nominal como tipo para las proporciones, según las ganancias o pérdidas, después de pagar el alquiler del teatro, gastos de orquesta, dependientes, material, etc., como se hacía ya de antiguo con las compañías llamadas de *partido*. Además comprometerían a los buenos poetas para que les escribiesen libretos.

Se distribuyeron los cargos de la nueva Sociedad, eligiendo por presidente a don Luís Olona, a Gaztambide director de orquesta, a Barbieri maestro de coros, a Salas primer actor, a Hernando jefe de la contabilidad y a Incenga archivero, quedando Oudrid sin empleo personal, porque ya era director de orquesta de un teatro de declamado; pero todos cobrarían un duro diario sólo en concepto de socios, sin lo que cada uno devengase por su empleo y obras. Y para dar solidez a este contrato firmaron la escritura de constitución el 12 de julio de 1851 Gaztambide, Barbieri, Oudrid, Salas y Olona, padre, en representación de su hijo, de Hernando y de Incenga, ausentes los tres en el extranjero. Por ella se obligaba también Olona a dar cada año tres libretos de zarzuela, un cuarto libreto de magia y otro para funciones reales o de Navidad. Los cinco compositores se ofrecían a escribir en los nueve meses del año teatral tres obras líricas cada uno: una en dos o más actos y las otras dos en uno. Tras esto dedicáronse a formar la compañía de cantantes, admitiendo desde luego a Adelaida Latorre, Antonia Istúriz, María Bardán y Josefa Rizo, que tan bien habían estado en el año largo que venían cantando zarzuela. Entró también Elisa Villó, que por aquellos días contrajo matrimonio con el veterano maestro don Tomás Genovés. También sin dificultad se acomodaron los tenores José González y José Sáez, los barítonos y bajos Fuentes, Carceller, Alverá, Aznar y otros actores que ya habían trabajado en Variedades y en el Circo.

Muy difícil de convencer fué Vicente Caltañazor, que seguía

---

(1) Vivía en la calle de Santa Isabel, número 8, piso 2.º, centro. De esta modesta vivienda salió la creación de una de las instituciones gloriosas de que puede alabarse el genio español.

siendo primer galán del teatro de la Cruz y temía embarcarse de cantante, siendo precisa toda la amistad que le profesaba Barbieri para persuadirlo. Este actor venía a llenar un hueco importante entre los papeles de zarzuela: el de tenor cómico, que ya no falta en ninguna partición musical, y que él supo desempeñar con inacabable aplauso en Madrid durante cerca de treinta años. Sacaron también de las compañías de ópera italiana al excelente bajo Francisco Calvet, discípulo del Conservatorio y el único que quedaba de los que en 1832 habían cantado la primera zarzuela española del siglo XIX, como se ha visto (1).

Para los primeros gastos adelantó Salas 40.000 reales, bajo el nombre de su cuñado Jerónimo Lamadrid, que también tenía empleo en la administración del teatro.

Ultimados ya los trabajos preparatorios, la nueva 'Sociedad de maestros compositores publicó un cartel anunciador con la siguiente nota: "El pensamiento de la Sociedad que tiene a su

(1) La COMPAÑÍA del Circo era ésta:

*Tiples y contraltos.*

Adelaida Latorre.  
Antonia Istúriz.  
Elisa Villó.  
Josefa Rizo.  
Ramona García.  
Carmen Mur.  
Josefa García.  
Josefa Hernández.  
Joaquina Carceller.

*Características.*

María Bardán.  
Catalina Flores.

*Tenores.*

José González.  
José Sáez.

*Tenor cómico.*

Vicente Caltañazor.

*Barítonos y bajos.*

Francisco Salas.  
Francisco Fuentes.  
Francisco Calvet.  
Juan Antonio Carceller.  
Facundo Aita.  
José Alverá.  
José Aznar.  
Cipriano Martínez.

*Partes secundarias.*

Vicente Fernández Pombo.  
Antonio Vivanco.  
Ramón Aguirre.  
Enrique López.  
Nemesio Pavón.  
Manuel Moya.  
José Fernández Pombo.  
Félix Ruiz.  
José Rodríguez.  
Francisco Arderíus.

*Director de orquesta.* Joaquín Gaztambide.

*Maestro de coros.* Francisco Asenjo Barbieri.

*Agente de la Compañía.* Luis de Olona (padre).

*Pintor.* Luis Muriel.

En el cuerpo de baile estaban la bailarina Susana Aguader, que luego se casó con Gaztambide, y Manuel González, célebre bailarín, director y compositor de bailes.

No hicieron lista especial de la sección de declamado, sino que alternarían en ella los que no tuviesen parte principal de canto.

cargo el teatro del Circo es organizar de una manera conveniente el espectáculo lírico español. Acogidas con gusto por el público las obras lírico-dramáticas compuestas de tan nobles elementos como son la poesía y la música, nada más natural que dedicar a este género un coliseo donde se pueda desarrollar progresiva y eficazmente en provecho del arte y obtener algún día completa y bien merecida aceptación. Para intentar este fin se han reunido los individuos que componen la Sociedad del Teatro lírico español, y ajenos a toda pretensión personal y a todo objeto especulativo, han empezado por imponer como parte del capital de la empresa que acometen sus intereses como autores y sus sueldos como artistas, haciendo los primeros efectiva esta imposición por medio del producto de las obras que están obligados a presentar y formando una compañía cuyos artistas todos, animados por los más laudables deseos, interesan también sus haberes en las ganancias y las pérdidas que durante el año puedan ocurrir. Adquirida así la inapreciable ventaja de la unidad de esfuerzos y de intereses, la Sociedad tiene el honor de anunciar al público la apertura del teatro del Circo, cuya compañía, así en la sección lírica como en la dramática, se compone de artistas escogidos y apreciados en Madrid, donde algunos de ellos gozan de una justa nombradía. Por lo que hace al repertorio que ha de ponerse en escena, la Sociedad ha tomado sus medidas para que sea numeroso y digno del objeto, habiendo encargado gran parte de las obras que deben ejecutarse a los autores de más reputación, entre los cuales se encuentran don Tomás Rodríguez Rubí, don Ventura de la Vega, don Ceferino Suárez Bravo, don Eulogio Florentino Sanz y otros." A continuación abría el abono y se ponía la lista de precios de las localidades del teatro, que eran los mismos que había establecido la empresa Usera-Carceller (1).

Por fin, el domingo 14 de septiembre se abrió el Circo, estrenándose la zarzuela en dos actos titulada *Tribulaciones*, y baile español, compuesto de boleras jaleadas (2). Era autor de

(1) Palcos, 32 y 16 reales; butacas, 10; anfiteatros, 7, 6 y 5; asientos comunes, 3 reales.

(2) El día 6 se había estrenado en el teatro de Variedades la piecicilla andaluza en un acto titulada *Pepiya la Salerosa*, letra de Sanz Pérez y música de Soriano Fuertes. El libreto era como otros de su género; la música, algo mejor, tenía las piezas siguientes: Introducción por el coro, Ramona García, Campoamor y Ruiz; dúo de barítono y tenor (Campoamor y Ruiz);

la letra de la zarzuela Rodríguez Rubí, poeta dramático de fama, que ya había escrito varias obras para música de teatro, de gusto andaluz, como se ha visto más atrás, y que ahora comenzaba su carrera, digámoslo así, de libretista de zarzuela grande (1).

Don Tomás Rodríguez Rubí nació en Málaga, el 21 de diciembre de 1817. En su infancia y primera juventud tuvo harta ocasión de adquirir el temple de espíritu y fortaleza de voluntad para las luchas de la vida: tales y tan grandes fueron las desdichas que le acompañaron y envolvieron en estos períodos de su existencia, tan felices por lo común en los demás hombres.

Su padre era Contador del Crédito público en Málaga y Comandante de la Milicia Nacional, y esta última circunstancia fué causa de la persecución que padeció durante la reacción de 1823. Fué procesado y preso, y después de haberse refugiado algún tiempo primero en Granada, donde su hijo pudo empezar su educación elemental, y luego en Jaén, donde cursó matemáticas y algo de francés y de dibujo, fué en 1829 destinado a Melilla como Administrador de Rentas, gracias a la amistad de don Juan Bautista Erro, hombre a la sazón influyente. Allí le acompañaron su mujer e hijo; pero al año siguiente Rubí, el padre, ya gravemente enfermo por sus desgracias y trabajos, falleció, dejando en la más triste situación a su pobre familia.

Poco después, en septiembre del mismo año, regresaron a Málaga la madre y el hijo, y sin tardanza se encaminaron a Madrid para gestionar la insignificante viudedad que a la madre correspondía. Rubí, de trece años escasos, pudo colocarse de escribiente en algunas casas particulares, y luego obtuvo una modesta plaza en el archivo de la casa del Conde del Montijo.

dúo de tiple y barítono (señorita García y Campoamor); dúo de tiple y barítono (señorita Sánchez y Campoamor); coro de hombres y romanza de Ruiz; aria de la García; caleseras de Campoamor y coros. Tuvo poco éxito.

(1) De Rodríguez Rubí sólo hay dos trabajos biográficos de alguna extensión: El primero, un artículo de Ferrer del Río publicado en el número 1.º de *El Laberinto* (noviembre de 1843); luego en el tomo IX, pág. 150 de la *Galería de españoles célebres*, de Pastor Díaz y Cárdenas (Madrid, 1846), y, por último, en la *Galería de la literatura española*, del mismo Ferrer (Madrid, 1846, pág. 291). El segundo, el estudio de don Jacinto Octavio Picón acerca de Rubí, en los *Dramáticos contemporáneos* (Madrid, 1881; II, pág. 65). El discurso de entrada en la Academia Española de don Antonio María Fabié trata también de Rubí como autor dramático (Madrid, 1891, 4.º).

Con tan pobres medios vivieron ocho o diez años Rubí y su madre, en los que el joven malagueño fué enriqueciendo su entendimiento con el estudio. Tenía viva imaginación, gran memoria, mucha constancia en el trabajo y otras buenas facultades de inteligencia y de carácter.

Entró con resolución y fervor en el campo romántico, que entonces florecía, y compuso versos, que al principio no le quisieron publicar: tan mediocres eran. En fin, por una poesía titulada *Un recuerdo de la Alhambra*, logró entrar como socio en el Liceo, la mejor sociedad literaria de Madrid.

Allí rectificó en parte su entusiasmo romántico y se ladeó a la poesía descriptiva y algo realista de escenas andaluzas, que eran los más vivos recuerdos de su infancia. En el Liceo leyó con aplauso *El jaque de Andalucía, Votos y juramentos*, y con estas poesías y las tituladas *La venta del jaco, Aventura nocturna* y *Quien mal anda, mal acaba* y otras más cortas, formó un tomito que intituló *Poesías andaluzas* y se imprimió en 1841, y segunda vez en 1845.

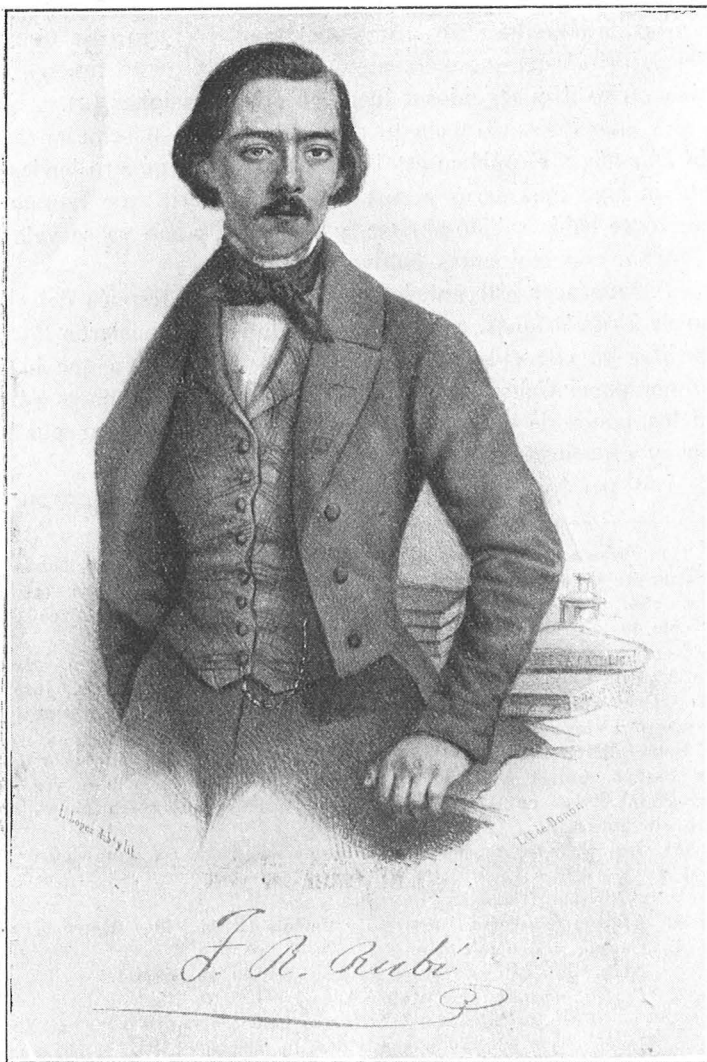
Pero antes de esto, en 1839, escribió su primera comedia titulada *Del mal el menos*, título incorrecto, que prueba la escasa cultura gramatical entonces del autor, que, sin embargo, fué, años adelante y con justicia, de la Academia Española; pero la obra fué muy aplaudida. Siguió componiendo otras muchas: *Toros y cañas, Quien más pone pierde más, La fortuna en la prisión, El rigor de las desdichas, Castillos en el aire, El Cortijo del Cristo, El Diablo cojuelo, Las Ventas de Cárdenas, Detrás de la Cruz, el Diablo...* No agradaron *La bruja de Lanjarón* y *Casada, virgen y mártir*; pero se rehabilitó haciendo representar diez y ocho noches seguidas, que fué uno de sus mayores éxitos, *La rueda de la fortuna*.

Desde entonces puede decirse que fijó el clavo de la suya, y sobre él llovieron aplausos, honores, altos empleos; hasta llegó a ser, aunque por muy poco tiempo, Ministro de la Corona.

Como aún le hemos de volver a encontrar en esta excursión histórica al través de la zarzuela, le dejaremos ahora para hablar de la que dió a los nuevos empresarios de ella.

*Tribulaciones* no tiene, en realidad, asunto. Son una serie de escenas rápidas, tan inverosímiles como graciosas, encaminadas a poner en los mayores apuros y peligros imaginarios a un pobre memorialista, papel que hizo Caltañazor con su gracia

inimitable. Hay también algo de enredo amoroso entre la hija de un gran personaje que habita la casa del memorialista y el



hijo, Leoncio, de un rico propietario, y escenas ridículas, en que hace el primer papel, como de costumbre, María Bardán, vieja esposa del revolucionario don Rufo. Pero esta obra bur-

lesca está muy bien escrita; más que llena, saturada de chistes, y los versos cantables son hermosos y poéticos (1).

Gaztambide le puso una música ligera, muy agradable, aunque algo fuera de su natural temperamento artístico. Se aplaudieron la jota del coro del primer acto y el coro de hombres del principio del segundo, aunque toda ella gustó mucho, y se hizo varios días seguidos y luego en otras ocasiones (2).

A esta linda zarzuela le perjudicó harto su semejanza con *El Duende*, y el público estaba ya cansado del género burlesco y quería algo más serio y sustancial en materia que tan amplio horizonte había sabido abrirse, y contando, como ya se veía que contaba, con eminentes cultivadores.

A satisfacer este anhelo general, un mes después del estreno de *Tribulaciones*, en que además de ésta se pusieron las zarzuelitas ya conocidas y algunas piezas rezadas, en que hizo el primer papel Caltañazor, vino una obra, desde entonces célebre en los fastos de la zarzuela, a la que supo encaminar por nuevos y espaciosos derroteros.

Los periódicos del 6 de octubre de 1851 anunciaron que

(1) *Tribulaciones!!!* Zarzuela en dos actos, original de don Tomás Rodríguez Rubí. Música del maestro don Joaquín Gaztambide. Núm. 154. Madrid, 1851. Imp. a cargo de C. González. 4.º, 52 págs. Está en prosa, excepto los cantables.

Reparto: *Carlota*, Elisa Villó.—*Doña Angustias*, María Bardán.—*Ambrosio*, Vicente Caltañazor.—*Leoncio*, Francisco Fuentes.—*Don Rufo*, José Aznar.—*Don Pantaleón*, Francisco Calvet.—*Ginés*, Cipriano Martínez.—*Un Comisario*, Vicente Fernández.

Sobresalieron en la representación y canto de la obra Caltañazor y María Bardán. Calvet no tuvo ocasión de lucir su buen arte y voz, pues apenas interviene en la obra. La Villó y Fuentes, así como Aznar, bien; pero sin sobresalir.

(2) Los números musicales de *Tribulaciones* son los que siguen:

*Acto 1.º* 1. A dos voces: aire de jota; luego coro.

2. Ambrosio (Caltañazor), coplas.

3. Leoncio (Fuentes), Ambrosio y Carlota (Elisa Villó) dentro. Terceto.

4. Carlota y Leoncio, dúo.

5. Ambrosio (Quejas porque le han robado su pupila).

6. Coro, Ambrosio, don Rufo (Aznar).

*Acto 2.º* 7. Coro de hombres y Ambrosio (número curioso).

8. Leoncio y Ambrosio y luego dúo de ambos.

9. Carlota (dentro) y luego Ambrosio y Leoncio.

10. Ambrosio, Pantaleón (Calvet).

11. Carlota (dentro), romanza.

12. Coro de policías.

13. Carlota, dúo con Leoncio y luego Ambrosio, Pantaleón, doña Angustias (M.<sup>a</sup> Bardán) y don Rufo. Concertante y coro.



aquella noche se daría en el Circo la zarzuela nueva EN TRES ACTOS, titulada *Jugar con fuego*, letra de don Ventura de la Vega y música de don Francisco A. Barbieri, con dos decoraciones pintadas para ella por el escenógrafo don Luis Muriel, y que la función terminaría con la jota aragonesa, bailada por cuatro parejas.

Entre los aficionados a la música se había hablado mucho de las novedades (además de ser la primera que se daba en tres actos) (1) que encerraba la zarzuela y llenóse el teatro de público elegante, señorial e inteligente. No se había abierto aún el teatro Real; en el Príncipe se hacía una obra vieja y mediana; tampoco había función en la Cruz, ni en el Instituto; así es que al empezar la representación el aspecto del Circo era imponente, pero magnífico.

Alzóse lentamente el telón, ofreciendo a la vista una bulliosa y alegre verbena madrileña, a orillas del Manzanares, la noche de San Juan, a principios del siglo XVIII, por lo que los trajes eran ricos y vistosos. Grupos de vendedores vocean sus refrescos; diálogos vivos y rápidos se oyen a uno y otro lado, y en medio del concurso pasa la Duquesa de Medina, joven viuda, disfrazada de modesta artesana y tapada con el rebocillo del manto, seguida de cerca por su pretendiente el Marqués de Caravaca, que por el aire y talle sospecha pueda ser la gran señora, y a quien libra de la persecución su propio padre, sin conocerla, entreteniéndole al Marqués. Pero la Duquesa tiene cita con un joven hidalgo llamado Félix, recién llegado de la Montaña, del cual está enamorada, aunque sin decirle quién es. Se encuentran, y ella le declara que es criada de una gran dama. Refrescan juntos, y cuando es hora de retirarse, el galán va en busca del coche en que ha de acompañarla, dejándola un momento sola en un cenador, donde de nuevo la descubre el de

---

(1) Debemos insistir algo más sobre lo que significaba esta novedad. Aunque ya nadie creía que la zarzuela no fuese más que una tonadilla algo ampliada, todavía muchos pensaban que sólo podía considerarse como un juguete cómico capaz de entretener uno o dos actos. El darle ahora un acto más, que suponía equipararla a cualquiera ópera, tragedia o drama de alto vuelo, les parecía a muchos pretensión excesiva por parte de un género que habían visto nacer de tan humildes principios. Aferrados a la idea de que la zarzuela sólo podía ser jocosa, no concebían que pudiera encerrar un argumento extenso, serio y aun dramático. La zarzuela *Jugar con fuego* vino a demostrarles, por un lado, su error y, por otro, cuán necesario le era, si había de alcanzar todo su desarrollo, disponer de un acto más a fin de que el poeta y el músico tuviesen campo suficiente para sus respectivas creaciones artísticas.

Caravaca y de nuevo la salva su padre, el Duque de Alburquerque, impidiendo que la acose y moleste un grupo de cortesanos amigos del Marqués, y al fin huye de todos cuando su amante Félix llega con el coche.

El acto segundo pasa en un salón del Buen Retiro, donde habitan los Reyes. En un corro de damas y galanes se comenta la aventura del río en la noche de San Juan y la habilidad de la tapada en escabullirse del Marqués y del Duque. Pero el Marqués, en quien la sospecha es cada vez mayor, punza con sus intencionadas palabras a la Duquesa, que se defiende como puede. Félix y un primo suyo habían sido citados por el Duque y el Marqués, a quienes venían recomendados para que les diesen empleo en la corte. Aparecen los dos muchachos: el Marqués interroga a Félix sobre el progreso de sus amores, quien inocentemente le cuenta todo, y el Marqués le pone en lugar que vea el desfile de cortesanos y damas, entre las cuales, como camarera de la Reina, estaba la Duquesa. Félix la reconoce en el acto; el Marqués hace la presentación; pero la Duquesa aparenta no conocerlo, lo cual desconcierta al mancebo, hasta que recibe de la dama orden de esperar. El Marqués lo sabe, y seguro ya de la intriga, emboba al pobre Félix simulando amparar sus amores y consigue que le entregue una carta sin firma que la Duquesa le había enviado. Fuerte ya con esta prueba, el Marqués espera obtener de la Duquesa algún favor y, en efecto, logra por el papel un abrazo, que ve Félix y, como es natural, pone el grito en el cielo. Al escándalo acuden el Duque y caballeros, ante quienes la Duquesa declara que no conoce a Félix y que debe de estar loco. Así acaba el acto segundo.

En el tercero aparece Félix ya encerrado en la casa de locos, donde se desarrollan unas escenas cómicas episódicas. La Duquesa, que quería libertar a su amante, se presenta en la casa de locos y tiene una bellísima escena con Félix, en que éste vacila entre si será Leonor, su antigua amada, o la Duquesa, pues ésta sigue negando. Le indica el medio de fugarse, cuando impensadamente llega el Marqués; la Duquesa huye y se esconde; pero Félix, que sabe ya a qué atenerse sobre la lealtad de Caravaca, en lugar de indicarle el camino por donde se había ido la falsa Leonor, le mete de lleno en el departamento de los locos, que se apoderan de él, le zarandean y en breve le des-

pojan de la ropa exterior, que arrojan por encima de la verja, la cual recoge la Duquesa y entrega a Félix para que se disfrace y huya en el coche que había traído. Al ir a salir aparece el Duque; descubre todo, y cuando de nuevo iban a encerrar a Félix, la Condesa de Bornos, íntima amiga de la Duquesa, llega con una orden del Rey mandando soltar al pobre joven y concediendo a la Duquesa permiso para casarse con él.

Tal es el argumento de la zarzuela, tomado el fondo del asunto de una obscura comedia francesa, pero de tal modo mejorado y, sobre todo, españolizado, que bien puede decirse que es enteramente original, como creyeron todos al principio (1).

Fué autor de ella el famoso literato don Ventura de la Vega, que comenzó por este libreto la serie de los muchos y buenos que compuso (2). Vega había nacido en Buenos Aires, capital

(1) Los enemigos de don Ventura de la Vega no tardaron en descubrirle esta pequeña superchería, pues el argumento está, efectivamente, tomado de *La comtesse d'Egmont*, de J. Ancelot y A. Decomberousse. Sólo varía el desenlace, que en la obra francesa termina dejando a Tavannes (Caravaca) entre los locos.

En este mismo tiempo se tradujo la obra francesa y se representó en el teatro de Variedades con título de *La Condesa de Egmont, comedia en tres actos, escrita en francés por los señores Ancelot y Decomberousse, y arreglada al teatro español por don Ramón de Valladares y Saavedra y don Laureano Sánchez Garay. Núm. 168. Madrid, 1851. Impr. a cargo de C. González. 4.º, 55 págs.* El reparto fué: *La Condesa de Egmont*, Ana Valentín.—*La Duquesa de Briones*, Joaquina Ayta.—*Renaud, dependiente del comercio*, Rafael Farro.—*El Marqués de Tavannes*, Bernardo Llorens.—*El Duque de Richelieu*, Fernando Navarro.—*Ledru, amigo de Renaud*, Antonio Hernández.—*El médico*, José Vivancos.—*El loquero*, Pedro Moreno.

Pero esta comedia cayó pronto en el olvido; en cambio la zarzuela siguió su glorioso camino hasta nuestros días. Aun hoy, después de ochenta años de vida, se representa alguna vez.

(2) De Vega hay dos buenos estudios críticos: uno en la *Antología de poetas americanos* (Madrid, 1895, IV, pág. CXLVI), por Menéndez Pelayo y otro por don Juan Valera, titulado.

*Personajes ilustres. VENTURA DE LA VEGA: estudio biográfico crítico.* Madrid, sin año (1881). 8.º, 61 págs., con retrato. Para la biografía son útiles el *Elogio fúnebre de V. de la Vega*, escrito y leído por el Conde de Cheste en la Academia Española el 23 de febrero de 1866 y publicado en las *Memorias* de dicha Academia (tomo II, pág. 432); el *Discurso* de don Patricio de la Escosura, leído en la misma Academia en 1870, sobre *Tres poetas hispanoamericanos*, y un epistolario publicado en 1876 por su hijo don Ricardo con el título de *Cartas familiares inéditas del excelentísimo señor don Ventura de la Vega*. Madrid, Noguera, 1873. 4.º, 51 págs. Acerca de estas *Cartas*, que habían sido publicadas antes en la *Revista de España* (tomo XLIX, pág. 537), hay un artículo titulado *Consideraciones sobre la literatura epistolar en España y las Cartas familiares de don Ventura de la Vega*, que luego sirvió de prólogo a la tirada aparte de ellas.

Sobre la tragedia *La muerte de César*, además de los folletos de Romea

de la Argentina, el 14 de agosto de 1807, cuando era aún esta república provincia española. Su padre, don Diego de Vega, era contador mayor y visitador de la Real Hacienda, y su madre, doña Dolores Cárdenas, hija de buena familia del país y de cercano origen español.

Murió su padre cuando Ventura tenía cinco años. Crióle y educóle su madre hasta los once, en que, para que recibiese educación española, lo envió a Madrid, donde tenían parientes de importancia por la línea del padre, y hasta ella una hermana, llamada doña Carmen Cárdenas, viuda de un teniente coronel.

Llegó a Madrid en el otoño de 1818, recibéndole en su casa don Fermín del Río y Vega, mayor de la Secretaría de Hacienda, quien le matriculó en los Estudios de San Isidro, y luego, en 1821, le colocó de interno en el célebre colegio de San Mateo, en que eran profesores don Alberto Lista y don Mamerto Gómez Hermosilla, el primero de los cuales fomentó en Vega su innata inclinación a la poesía. La vida juvenil de Vega ha sido muy bien referida por su compañero de colegio el Conde de Cheste en el elogio que escribió en 1866, a raíz del fallecimiento del poeta.

Salió de sus estudios sin seguir carrera determinada, pero siendo un consumado latinista y conocedor de otros idiomas modernos, que le sirvieron cuando, habiendo perdido a su tío y sin más amparo que la módica pensión que su tía compartía con él, tuvo que ayudarse a sí propio en las necesidades de la vida, porque de América, en plena rebelión contra España, no había que esperar recursos.

En 1824 y por extraña coincidencia el mismo día (14 de octubre) en que se estrenó de poeta dramático Bretón de los Herreros con su comedia *A la vejez viruelas*, estrenó también Vega su primera obra de teatro, que era una pieza en un acto titulada *Virtud y reconocimiento*. Desde entonces no dejó de dar a la escena grandísimo número de traducciones, hechas rápidamente, pero con elegancia y maestría poco comunes. Escribió también muchas poesías líricas, casi todas de circunstancias, pero que le dieron ocasión de adquirir buenas amistades y rela-

---

(*Los héroes en el teatro*) y de Güell y Renté (*Estudio crítico*, Madrid, 1866) hay un folleto titulado *Ligeras observaciones sobre "La muerte de César"*, tragedia por don Ventura de la Vega... por Curro Canta-Claro. Madrid, 1863. 4.º, 18 págs.

ciones provechosas. El número de sus traducciones de obras de teatro pasa de ochenta; pero también compuso otras originales, algunas famosas, como *El hombre de mundo* y la tragedia *La muerte de César*, obra de gran mérito en su clase.

Tuvo que sufrir ataques muy rudos de la crítica desafiada entonces en uso por Villergas y otros de su pandilla. Cuando en 1842 fué nombrado Vega individuo supernumerario de la Academia Española, un periódico literario titulado *La Nube*, que dirigía Villergas, le enderezó esta redondilla:

Vega académico es:  
si tales sujetos premia,  
pronto dará la Academia  
el Diccionario en francés (1).

Este mismo periódico, en el que se llamaba a Vega “distinguido mentecato”, publicó un poema entero contra él, titulado *La ingratitud*, que es un continuo insulto:

Erase un Vega, pues que así se llama,  
que cruzaba las calles harto de hambre,  
sin pan y sin ochavos y sin fama..., etc.

Verdad es que también de don Juan Nicasio Gallego decía:

Soberbio animalote de veinte uñas;  
tan grande, que diez horas de camino  
tiene desde el testuz a las pezuñas...

A Gil y Zárate le llamaba Gilote, y Brutón a Bretón de los Herberos.

Sin embargo, Vega gozó mucha consideración y obtuvo grandes empleos, desde una credencial de 12.000 reales en el Ministerio de la Gobernación que le dió en su primera mocedad don Martín de los Heros. Fué maestro de literatura de la Reina, a quien enseñó a leer bien en público; gentilhombre, diputado a Cortes; subsecretario de un Ministerio; director del teatro Español en 1849; después, director del Conservatorio, hasta su muerte.

En 1850 se hallaba Vega en el apogeo de su fortuna, y era el mejor libretista que los asociados del Circo podían haber elegido para autorizar el género musical y tener algo a raya a

---

(1) *La Nube. Periódico literario*. Madrid, 1842. Semanal; 4 hojas en 4.º Se publicaron pocos números.

los eternos enemigos de todo lo bueno que en España no se importe del extranjero. Lo era también por su competencia, pues



DON VENTURA DE LA VEGA

(Fotografía.)

Vega era el mejor actor y lector de su tiempo entre los aficionados, y en ciertos personajes se igualaba con Latorre y Romea.

En música era entendido por sí, y además estaba casado con la mejor *virtuosa* española de la época: premio extraordinario

del Conservatorio; tiple de *primo cartello*, aunque después que se casó con Vega sólo cantó en las funciones privadas del Real Palacio y en algunas del Liceo. Se llamaba doña Manuela Oreiro de Lema, y falleció prematuramente en Madrid el 6 de mayo de 1854. Fué la que cantó en 1832 la primera zarzuela, como hemos visto al hablar de *Los enredos de un curioso*.

Vega era de poca estatura y cenceño, pero “proporcionado, suelto y elegante; ancha su frente, coronada de hermoso cabello negro, liso y brillante; su fisonomía, elástica y movible, así como la expresión y viveza de sus grandes ojos, y sorprendía el sonido profundo, extenso, vibrante y armonioso de su voz, que manejaba, como el rostro, a su capricho” (Cheste). Usaba grandes patillas, a estilo de banquero francés.

Pero volvamos a la célebre zarzuela de *Jugar con fuego*.

Con la simple exposición del argumento se ve claro que nos hallamos con otro tipo de zarzuela. Ya no son los episodios grotescos del viejo don Rufo con la escopeta persiguiendo a su no menos vetusta mujer por sotabancos y guardillas, sino una acción extensa, única e interesante, urbana sin excluir el gracejo, con buenas situaciones musicales y admirablemente versificada. La división en tres actos excluye la *idea* de tomar la zarzuela, como muchos hicieron a los comienzos, como una tonadilla algo dilatada, según afirmaban; añadiendo que la zarzuela no podía ser más que jocosa, sino un verdadero drama lírico, ni más ni menos que cualquiera buena ópera italiana (1).

Veamos ahora si la música correspondía a este elevado concepto. Don Francisco Asenjo Barbieri le puso doce números de música, eligiendo para ellos las situaciones que le parecieron mejores, con acierto completo.

Un coro de introducción, “La noche ha llegado — del señor San Juan”, describe la verbena, con los pregonos musicales de

(1) *Jugar con fuego*. Zarzuela en tres actos. Letra de don Ventura de la Vega. Música de don Francisco A. Barbieri. Madrid, 1851. Establecimiento tipográfico de don F. de P. Mellado. 4.º, 54 págs. a dos cols.

Reparto: *La Duquesa de Medina*, Adelaida Latorre.—*La Condesa de Bornos*, Catalina Flores.—*El Duque de Alburquerque*, Francisco Calvet.—*El Marqués de Caravaca*, Francisco Salas.—*Félix*, José González.—*Antonio*, Vicente Caltañazor.—*Un ugiar*, Enrique López.—*Paje 1.º*, Vicente Fernández Pombo.—*Paje 2.º*, Cipriano Martínez.—*Un loquero*, Juan Antonio Carceller.—Coros de hombres y mujeres y de locos. La escena en Madrid, época de Felipe V.

los vendedores de aloja, buñuelos, anís, alcorzas y refrescos; las frases, ya galantes, ya satíricas, de los jóvenes; los diálogos fugaces de los paseantes, y abre dignamente el tema de la zarzuela, en que ya aparecen los principales personajes de ella. Pieza indispensable era aquella en que el galán expresa cómo empezaron sus poéticos amores con la dama. Este número está muy bien hecho, con la dulzura y vago misterio del momento, sobre todo en la segunda parte o *allegro*:

FÉLIX. De entonces, cuando tiende  
la noche el negro velo,  
aquí Leonor desciende  
haciendo el bosque cielo.

Melodía expresiva y ternísima, más aún que los poéticos conceptos que siguen.

El público necesitaba enterarse de lo que en realidad había en los amores de los dos jóvenes, y el dúo y diálogo entre ambos nos lo explica.

Por la descripción de la soberbia casa que habita: "Hay un palacio junto al Prado de San Fermín", hecha por Leonor, y más aún por su aire señoril, presume el galán que su amada es persona muy principal. La Duquesa teme descubrirse, y para enmendarlo canta con la volubilidad y aire ligero que expresan estos versos y envuelven una grande ironía:

DUQUESA. Esa dama allí es el ama;  
y yo soy... su camarera.  
Yo la asisto — yo la visto;  
yo la mudo, — la desnudo;  
la compongo — yo la pongo  
en la cara el arrebol.  
La remedo — cuanto puedo;  
me regalo, — me acicalo;  
vengo al río, — y este brío  
da un petardo al mismo sol.

¿Cómo no había de inspirar al maestro esta linda y juguetona poesía? Con el mismo aire y tono le contesta el galán, después de un breve inciso:

FÉLIX. Sois hermosa, que es mejor.  
Yo prefiero — tu salero,  
tu sencillo — rebocillo  
y ese traje — sin follaje  
y ese lindo delantal,



a esas salas, — a esas galas,  
al brocado — y al tocado,  
las riquezas — y grandezas  
de una dama principal.

El final de este acto y los comentarios sobre la desaparición de la Duquesa son dos buenas ocasiones musicales, que Barbieri utilizó con fortuna. En el acto segundo el episodio de la carta da origen a dos preciosos números, especialmente el final del acto, que es un gran concertante. La dolorosa situación moral en que queda la Duquesa después de la inicua prisión del joven Félix la explica admirablemente la romanza de tiple del acto tercero, y lo que pasa en la casa de locos, donde habían encerrado al galán, motiva fundadamente el mejor número musical de la zarzuela, que es el gran coro de locos.

En todas estas piezas puso Barbieri unas melodías bellísimas y unos acompañamientos, si bien sencillos, muy propios del tema y variados. Se le ha achacado como defecto el italianismo de esta obra; pero no se ha citado caso, o lugar concreto en que la imitación sea tan servil que constituya verdadero lunar en la zarzuela. Barbieri procuró reflejar con la música el estado moral de los personajes en cada situación. No hablemos de la introducción y coro de la verbena, ni del coro y escena de los locos, números que nada tienen de italiano. Casi todos los censores insisten principalmente en afirmar el carácter italiano de la bellísima romanza de tiple del acto tercero (*Un tiempo fué...*). Ciertamente es una pieza sentimental, de suaves cadencias y entonación melancólica; pero de seguro que al componerla no tuvo Barbieri presente ningún modelo italiano, sino que procuró expresar a su modo el estado de ánimo, la pena de la Duquesa al ver que le arrebatan su ilusión, su amor, para sumirle en un encierro. Los gorgoritos con que las tiples suelen adornar este número son cosa suya y pueden suprimirse, aunque tampoco afean ni desnaturalizan la expresión general de la romanza.

El italianismo de Barbieri, si ha existido, fué poco y pasajero. *Jugar con fuego* era su tercera obra. Las dos primeras, *Gloria y peluca* y *Tramoya*, sólo contienen música popular española. ¿Es que en España no hay más música que jotas, seguidillas y fandangos? Gaztambide en su *Mensajera* había ya probado que sí, que había música que no era solamente jocosa, y aho-

ra Barbieri trajo al acervo musical común español otros acentos, otra expresividad, tomados de los más hondos sentimientos del alma, en particular y, por tanto, también en general, cuando la agitan pasiones alegres o tristes, dulces o violentas (1).

En la primera representación el público, rebosante e inteligente, experimentó al principio alguna sorpresa viendo que no se trataba de hacerle reír con viejas ridículas, ni forajidos, ni gitanos, ni andaluces jacarandosos, y oyó en silencio casi todo el primer acto, sin aplaudir números tan lindos como el coro primero y el relato y dúo de tiple y tenor; pero no pudo resistir la tentación de risa que causa la situación tan cómica que ocasiona la hábil retirada de la Duquesa, realizada con el precioso concertante y coro final.

Los espectadores habían entrado ya en el campo del poeta y del compositor, y puede decirse que el éxito de la obra... ¡qué de la obra!, del nuevo estilo dramático musical, estaba asegurado. Así es que al terminar Adelaida Latorre y Salas el precioso dúo de la carta, estalló un aplauso unánime; se hizo repetir el dúo, y el aplauso no cesó en todo el resto de la escena, tan dramática, que sigue, a cuyo final poeta y compositor fue-

---

(1) Partitura. *Jugar con fuego*. Zarzuela en tres actos de don Ventura de la Vega. Puesta en música y dedicada al excelentísimo señor don Mariano Téllez Girón, duque de Osuna y del Infantado, conde-duque de Benavente, etc., etc. Por F. A. Barbieri. Madrid, Antonio Romero, sin año. Se ha reproducido muchas veces. Gran folio; 123 págs. de música. Contiene:

*Acto 1.º* 1. Introducción y coro de verbeneros (La noche ha llegado).  
2. Escena y aria del Marqués, cantada por el señor Salas (Si te place de este bosque).

3. Romanza de tenor, cantada por el señor González (La vi por vez primera).

4. Dúo cantado por la señorita Latorre y el señor González (Hay un palacio junto al Prado de San Fermín).

5. Final cantado por la señorita Latorre y los señores González, Salas y Calvet (Pues quiere la Fortuna).

*Acto 2.º* 6. Introducción y coro de cortesanos (Vedle allí, que pensativo).

7. Dúo de la carta por la señorita Latorre y el señor Salas (Por temor de otra imprudencia).

8. Final del acto segundo cantado por la señorita Latorre y los señores González, Salas y Calvet (Nos ha visto). (Es el más extenso de la obra.)

*Acto 3.º* 9. Intermedio. Preludio del acto 3.º

10. Escena ejecutada por los señores Caltañazor, Pombo y Coro de hombres (locos). (¡Suelta, pícaro sastre.)

11. Romanza cantada por la señorita Latorre (Un tiempo fué que en dulce calma).

12. Aria cantada por el señor Salas y coro de locos (¿Quién me socorre?).

ron llamados a escena y colmados de vivas y palmadas. Esta ovación se repitió aún con mayor estrépito en el aria de Salas y coro guerrero de los locos, en que el público también se volvió loco de entusiasmo y contento.

**JUGAR**  
**CON**  
**FUEGO**

**ZARZUELA EN TRES ACTOS**  
**DE**  
**D. VENTURA DE LA VEGA.**

Puesta en Música y Dedicada  
 Al Ex<sup>mo</sup> Sr. D. Mariano Tellez Giron  
**DUQUE DE OSUNA y DEL INFANTADO.**  
 Conde-Duque de Benavente etc. etc. etc

*POR*  
**F. A. BARBIERI.**

EDICION EN LLAVE DE SOL

PORTADA DE LA PARTITURA DE "JUGAR CON FUEGO".

Durante diecisiete noches seguidas fueron los autores llamados a escena. La obra siguió poniéndose con ligeras interrupciones todo el resto del año y enero del siguiente, siempre con el teatro lleno, y en lo sucesivo infinidad de veces. La música se hizo popular en toda España; hicieronse reducciones para canto, piano y para ambos; fantasías; el mismo Barbieri compuso sobre motivos de *Jugar con fuego* una tanda de rigodones, que se tocaron y bailaron en el palacio de la reina María Cristina, en la calle

de las Rejas, y hasta se representó una parodia titulada *Jugar con vino*.

Para concluir, trasladaremos algunos juicios publicados a raíz del estreno de la zarzuela: “La ópera cómica ha salido de su infancia, y tan notable adelanto se debe a los señores Vega y Barbieri. Ambos han sabido justificar su buen nombre. Vega figura el primero entre nuestros autores dramáticos; igual puesto merece Barbieri entre nuestros jóvenes compositores. Uno y otro han salvado al teatro lírico español de la *raquitis* que le amenazaba: la zarzuela *Jugar con fuego* ha inaugurado una nueva era.” (1)

“La zarzuela que todo Madrid ha aplaudido y sigue aplaudiendo con entusiasmo inusitado en el teatro del Circo pertenece al número de las obras que forman época en la existencia de un género artístico o literario, y que contribuyen a decidir acerca de su importancia y suerte futura, merced al influjo que ejercen en la opinión y a los nuevos horizontes que descubren a cuantos saben apreciar y comprender la belleza. Esta es, sin duda, la causa de la asombrosa popularidad de *Jugar con fuego*; ésta la del interés que excita en todos los espectadores, interés que promete aún largos días de triunfos y de ganancias al teatro de la plaza del Rey.”

“Acostumbrado el público a no ver más que monstruosidades, como *El tío Caniyitas* y *El tío Pinini*; no habiendo gozado en este género de más producción ingeniosa que *El duende*, del señor Olona, en la que, a vueltas de grandes inverosimilitudes y de recursos ajenos a la belleza, hay cosas chistosísimas por extremo..., natural era que *Jugar con fuego* arrancase a las personas de gusto del merecido desdén con que han mirado hasta ahora un género que es susceptible de producir grande halago en los amantes de lo bello, porque en él pueden concertarse diestramente el atractivo de una fábula cómica o dramática tan interesante o divertida como la mejor comedia o el mejor drama con el que ofrecen siempre a las almas bien templadas los acentos de la música; sobre todo téngase esto muy en cuenta cuando se revelan, más que en intrincadas combinaciones armónicas, que fatigan a los poco inteligentes, en sencillas melodías.”

“La música, si a veces peca por demasiado imitadora de los

---

(1) F. M. [MONTEMAR]. *La Ilustración*, de 1.º de noviembre de 1851.

autores italianos, abunda también en cantos adecuados a las situaciones imaginadas por el poeta y llenas de sencillez y de dulzura, en combinaciones verdaderamente castizas y en un instrumental que revela profundo conocimiento del arte.

”La señorita Latorre, encargada del papel, nada fácil, por cierto, de la Duquesa de Medina, ha logrado interpretarlo con naturalidad y verdad dignas del mayor elogio. En las piezas de canto, lo mismo que en los recitados, ha conseguido revelar con el conveniente colorido poético el pensamiento del autor y obtener aplausos muy merecidos.

”El señor Salas está en esta obra a la altura de su reputación, y consigue entusiasmar al público siempre que quiere.

”El señor González, cuya voz es bastante simpática y acentúa bien lo que canta, tiene momentos muy felices, y ha adelantado mucho en la recitación de las escenas habladas.

”El señor Calvet desempeña su papel de Duque de Alburquerque con no escasa inteligencia. Lo mismo debemos decir del señor Caltañazor y la señora Flores, el primero de los cuales hizo reír mucho al público.

”Los coros y la orquesta merecen los aplausos que se les tributan, especialmente el coro de locos, que es de difícil ejecución y que se repite todas las noches entre gritos de entusiasmo.” (1)

”*Jugar con fuego* nos parece, como cada una de las demás obras del señor Vega, y sobre todas *El hombre de mundo*, un modelo en su género. Diríamos que es una admirable ópera cómica para conformarnos al lenguaje del día, si su autor no la hubiera denominado, con mucha más verdad, *zarzuela*, y si no fuese porque hay en esta primorosa composición ingenio, gracia, novedad y, en suma, talento sobrado para surtir de estas dotes a media docena de las más celebradas óperas cómicas francesas. ¿A qué relatar su argumento, que todo el mundo conoce o conocerá muy pronto, pues no hay noche en que el teatro del Circo no esté *más que lleno* desde que se estrenó esta zarzuela?...

”En toda esta escena, en toda la zarzuela, la señorita Latorre se muestra excelente actriz: bien se ve que ha sido ensayada por el señor Vega, el mejor actor y el más distinguido

---

(1) M. CAÑETE, *El Heraldo* de 19 y 25 de octubre de 1851.

director de escena que conocemos; en lo segundo compite acaso con el señor Grimaldi.

”*Jugar con fuego* ha obtenido uno de los triunfos más grandes y más legítimos de que hay memoria en los anales del Circo. Todas las noches los autores son llamados a escena y saludados con entusiasmo.” (1)

“Desde que hemos visto en este teatro (de Variedades) la tan cacareada traducción de la piececita francesa *La Condesa de Egmont*, admiramos aún más que antes el gran talento dramático de quien ha logrado sacar de tan pobre composición una obra tan bella como *Jugar con fuego*. La comparación entre ambas es la mejor prueba a que los amigos del señor Vega podían someter el indisputable mérito de su obra: sólo un ingenio de primer orden podía descubrir en aquel oscuro *vaudeville* francés, desenterrado laboriosamente de no sabemos dónde, los elementos de una zarzuela que durará en nuestra literatura lo que dure el buen gusto. Y no hablamos sólo de sus deliciosos versos, los cuales son única y exclusivamente del señor Vega; hablamos también de la fábula de la zarzuela, tan superior substancialmente a la del *vaudeville* francés, como lo son a la *vil prosa* de éste los bellísimos versos de aquélla. Baste decir que el amor delicado y puro de la Duquesa de Medina en la composición española, se convierte en la francesa en una cosa que no puede decirse decentemente en castellano: en un capricho torpe y grosero del tiempo de la Regencia...”

A continuación se copia un artículo del escritor italiano Temístocles Solera defendiendo a Vega de la censura de *plagiario* con muy buenas razones y ejemplos, y unas palabras de Quintana (don M. J.) diciendo que en la obra de Vega estaban los mejores versos cantables que había en castellano (2).

Es fatal destino en las cosas humanas el ascenso y el descenso consecutivos; la fortuna y la desgracia que le sigue de cerca. Todavía no se habían acabado los aplausos de la zarzuela de Vega y Barbieri, cuando el 7 de noviembre de este año de 51 puso la sociedad del Circo en escena una nueva zarzuela en tres actos, titulada *El confitero de Madrid*, traducción de una ópera cómica estrenada poco antes en París y representada en forma de comedia en el Príncipe con el título de *Corregir al*

(1) E. DE OCHOA, *La España*, del 12 de octubre de 1851.

(2) *La España*, de 25 enero de 1852.

*que yerra*, por don Manuel Ortiz de Pinedo. La letra de la zarzuela era de don Luis Olona. La música la habían escrito: todo el primer acto, la introducción del segundo y el final del tercero, don Rafael Hernando, y el resto, don José Incenga. Fué muy mal recibida desde la mitad del acto segundo, tanto, que parecía que la repulsión del público había empezado al acabarse la música de Hernando, pues en la parte de éste se había repetido un coro de muchachos que gritan: “¡Bateo!”; se aplaudió otro y un terceto bufo que cantaban Elisa Villó, María Bardán y Caltañazor.

“La desaprobación del público —dice Barbieri— no fué, sin embargo, de carácter serio; por el contrario, se tomó a broma, hasta el punto de que el público hablaba y cantaba más que los actores de la zarzuela. Yo recuerdo que Cipriano Martínez sacaba una casaca verde, y en cuanto se presentaba excitaba la hilaridad, y cuando no estaba en escena, el público gritaba: “¡Que salga el lagarto.” Por fin, al oírse en el tercer acto el ruido de un coche, imitado muy mal por el traspunte Gómez, pedía el público que saliera el coche, gritaban al apuntador, y la función se acabó entre la broma más chistosa que puede imaginarse y más divertida para el público que si la zarzuela le hubiese gustado.” Añade Barbieri que la obra no merecía este trato. El libro era gracioso, y en muchos pasajes el público reía de buena fe, y la música tenía piezas buenas, que en otras circunstancias hubieran agradado.

El 17 de diciembre se estrenó en el Circo la zarzuela en tres actos titulada *El castillo encantado*, letra de don Emilio Bravo, música de los maestros Oudrid e Incenga. Fué silbado el libreto; pero la zarzuela se puso tres o cuatro veces. Véase cómo la juzga un crítico de aquellos días, por cierto con gracejo:

“El estreno de una zarzuela ha llegado a ser un acontecimiento. La víspera de la función se han despachado en contaduría la mitad de los billetes; al empezarse ésta apenas hay una butaca en el despacho, y gracias si muchas veces hallamos un revendedor que nos pida por ella un ojo de la cara... ¿Por qué se agolpa de este modo (el público) a las puertas del Circo cuando se anuncia una zarzuela nueva?”

Según el crítico, no es por la letra ni por la música, sino porque se le dan las dos cosas juntas.

En un lugar de Aragón vino a parar un trovador con una

hija adoptiva, llamada Sol, y un laúd, con cuyo auxilio entraba en todas partes. Al mismo pueblo llegó una compañía de las tropas de Felipe V, al mando del capitán Alberto, que se enamora de Sol. Su asistente, Pitín, también mantiene su trapicheo con una aldeana llamada Beatriz. El Capitán, que es francés, recibe orden de ir a un *castillo encantado* que hay en las cercanías y un pliego que abrirá en hora determinada en la sala de armas del castillo. El juglar, que le da las señas del castillo, dícele que se aparece a los que llegan la última castellana (q. e. p. d.) bajo la forma de la mujer que ama, porque en aquella misma hora muere la mujer bajo cuya forma se presenta. El Capitán insiste en ir allá, a pesar de que intenta detenerle una gitana, que es su amada, en su traje, y le dice no vaya al castillo porque en él se le tiende un lazo. En el castillo se celebra un banquete, al que asiste la dueña del mismo, Elena, bajo la figura de la amada de Alberto. Siguen dos batallas entre bastidores; desmayo de Alberto por un narcótico que le da su dama, y mil peripecias incongruentes y absurdas. El libreto no gustó: era traducido del francés.

La música tuvo de todo. Un bellissimo coro de introducción, un buen terceto, una balada con tema, una bonita canción y unas lindísimas seguidillas, puestas en boca del asistente francés, fueron las piezas más salientes y aplaudidas.

La Villó (*Sol*) cantó bien; Salas, bueno; Fuentes, regular. "La señora Rizo tiene una figura muy linda, lo cual no quiere decir que represente bien, sino que es muy linda."

Aquí acabó la obra y empezó la silba. La mayor parte de los silbos se dieron con pito; el que silbó es porque llevaba pito al entrar en el teatro. Luego la muerte de la zarzuela había sido decretada antes de la formación de causa (1).

De estos dos percances desgraciados se repuso la administración del Circo con el enorme éxito que le proporcionó la farsa de Navidad titulada *Por seguir a una mujer*, en cuatro actos, letra de Luis de Olona, música de los cinco compositores que formaban la empresa. Esta pieza es imitación del *vaudeville* que luego representaron en Madrid las compañías francesas, *Un monsieur qui suit les femmes*, pero que pareció infinitamente mejor con la

---

(1) *El Heraldo*, de 21 diciembre de 1851.

La representaron Elisa Villó, Josefa Rizo, y Salas, Aznar, Calvet y Fuentes.



música española. Como que los maestros, sobrepujándose unos a otros, compusieron once piezas muy graciosas, en que había gallegada, malagueña, marcha oriental, parodia del *Barbero de Se-*



ELISA VILLÓ

(Litografía.)

*villa* y otras. Cayó tan en gracia al público, que durante muchas noches llenó el teatro del Circo para oírla (1).

---

(1) *Por seguir a una mujer*, viaje en cuatro cuadros, original de don Luis Olona. Representado en el teatro del Circo Lírico Español el 24 de diciembre de 1851. Núm. 172. Madrid, 1852. Impr. a cargo de C. González. 4.º, 76 págs.

El acto primero pasa en la Puerta del Sol; el segundo, en un parador de Málaga; el tercero, en el interior de una fragata, cerca del Estrecho de Gibraltar, y el cuarto, en un pueblo moro de la costa de Marruecos. El enredo lo producen dos mozos madrileños que se proponen seguir a dos jóvenes que se iban a casar nada menos que en Manila, y otros episodios, to-

Otra zarzuela jocosa y aplaudida fué la titulada *Mateo y Matea*, en un acto, música de don Cristóbal Oudrid, estrenada el 11 de febrero de 1852. La cantaron Ramona García, María Bardán, Vicente Caltañazor, Calvet y Francisco Arderius, que hizo el papel de Martín y es la segunda vez que aparece en el teatro (1).

Dice Barbieri que esta obra "gustó mucho, no tanto por lo que la obra era en sí, cuanto por un dúo en el cual Caltañazor cantaba imitando la voz de mujer de una manera notabilísima. Estándose representando días después esta obra, Caltañazor se mostró en el acto de cantar tan extremadamente ronco, que no podía subir al punto a que llegaba el indicado dúo; pero él improvisó unas modificaciones musicales o apuntaturas que no las hubiera, con tiempo, pensado mejores un gran compositor; lo cual, conociendo que Caltañazor no sabe una nota de música, admira más, considerando el admirable instinto músico que posee" (2).

Gaztambide, que desde *Tribulaciones* apenas había dado señales de su inspiración, entrando ahora en el campo de la zarzuela seria, abierto por Barbieri, brindó al público con una de sus grandes composiciones musicales, que hubiera sido más célebre y aplaudida aún, y eso que lo fué mucho, a poder trabajar sobre un libreto tan bueno como el de Barbieri.

Los autores franceses Rosier (José Bernard) y Adolfo Leuven habían estrenado en París, el año antepasado de 1850, una ópera cómica en tres actos, con música de A. Thomas, titulada *Le songe d'une nuit de été*, la cual tradujo el literato y político don Patricio de la Escosura y entregó a Gaztambide para que le pusiese música. El título era: *El sueño de una noche de verano*.

El asunto de esta obra parece que quiere ser una explicación de la génesis y nacimiento de la comedia *Midsummer-night's*

---

dos jocosos en sumo grado, en que interviene María Bardán con su carácter de vieja ridícula y enamoradiza. No dejaremos de advertir que en esta obra hace papel de *Un criado* el después famoso Francisco Arderius. Creemos que sea la primera vez que se le nombra.

En el Instituto, el mismo día de Navidad, se cantaron dos zarzuelitas, letra de José Sánchez Albarrán, tituladas *La zambra del molino* y *El chaval*, que antes se habían representado en Sevilla y otras ciudades de Andalucía.

(1) *Mateo y Matea*. Zarzuela en un acto y en verso. Original de Rafael Máiquez. Música de Cristóbal Oudrid. Madrid, Castillo, 1852. 4.º, 20 págs.

(2) Apuntes manuscritos sobre la cronología de la zarzuela hasta 1862, en la Bib. Nacional.

*dream*, suponiendo un singular episodio en la vida de Shakespeare. La reina Isabel de Inglaterra, en una de sus correrías, huyendo la persecución de ciertos marineros se refugia con su dama Olivia en la taberna donde se va a celebrar un banquete en honor del gran poeta. La Reina, que no le conocía, aprovecha esta ocasión de verle, y lo consigue cuando ya Shakespeare, en plena embriaguez, persigue a una de las muchachas de la taberna, y condolido de su abyecto estado trata de sacarle de él, y manda llevarle, dormido como se había quedado, a su palacio de Richmond. Cuando el poeta despierta se halla en el precioso jardín; a poco se le aparece la Reina, cubierta con un velo; le reconviene por sus vicios y le insta a que cambie de vida y piense sólo en la gloria. En el diálogo Shakespeare se enamora de su predicadora, y ya está a punto de quitarle el velo cuando Olivia se interpone y la Reina huye. Pero un Lord Látimer, amante de Olivia, que estaba oculto, lleno de celos, sale para insultar groseramente a la joven Olivia y provocar a Shakespeare a un duelo, que interrumpen los guardas y gentes del Real Sitio, pero que termina, sin embargo, con una caída y grito del Lord y la creencia de Shakespeare de que le ha dado muerte. El acto tercero sucede en el Real Palacio de Londres. La Reina quiere borrar el recuerdo de la escena del Parque de Richmond, y en connivencia con Olivia, Fálstaf, alcaide del castillo y Látimer, pretende hacer creer a Shakespeare que todo lo que la víspera había ocurrido había sido un sueño “de verano”, y el poeta, que al parecer era más tonto de lo que pensábamos, lo cree, y, obediendo a la Reina, se propone escribir un drama con ocasión de dicho sueño (1).

---

(1) *El sueño de una noche de verano*, ópera cómica en tres actos. Escrita en francés por los señores Rosier y de Leuven, libremente traducida al castellano por un Ingenio de esta Corte, y puesta en música por el maestro don J. Gaztambide. Representada por primera vez en el teatro del Circo en febrero de 1852. Madrid, 1852. Impr. de la Sociedad Tipográfica Editorial. 4.º, 64 págs.

Reparto: *Isabel, reina de Inglaterra*, doña Adelaida Latorre.—*Olivia, dama de honor de la Reina*, doña Ramona García.—*Margarita, criada de la taberna*, doña....—*Sir John Fálstaf*, don Francisco Salas.—*Guillermo Shakespeare*, don José González.—*Lord Arturo Látimer*, don Enrique López.—*Tobías, tabernero*, don Vicente Pombo.—*Un ugier*, don Francisco Arderius.

Coros de damas de la Corte, actrices, criadas, caballeros, actores, mozos de la taberna, cocineros y cazadores. La acción en Londres, en el siglo xvi.

Escosura no debió de quedar satisfecho de su trabajo, pues no recordamos que escribiese más libretos de zarzuela.



(Litografía.)

Asunto tan inverosímil y tan pueril no arredró, sin embargo, a Gaztambide, quien, ansioso de producir, compuso una música de gran mérito, que levantó su reputación a la altura de los mejores maestros españoles.

Empieza con una hermosa introducción y coro, al que siguen una canción báquica del barítono (Salas) y luego otro coro y marcha de cocineros, en el que además la reina Isabel entona un canto cuyo tema ha de recibir grandioso desarrollo en el himno brillante con que termina la obra. De género distinto es el terceto de la Reina, Olivia y Fálstaf, de estilo jocoso y gran expresión descriptiva de la situación moral de los tres personajes. Una melodía dulce y agradable forma las canciones del tenor (Shakespeare) al acabarse el coro de actrices, actores y caballeros. En el acto segundo sobresale el coro de guardabosques, armonizado e instrumentado con exquisito primor y coronado poco después por una gran escena y dúo de tiple (Adelaida Latorre y tenor José González), que se repetía todas las noches. Las piezas del acto tercero todas son bellísimas, y algunas admirables, como el terceto de la Reina, Olivia y Fálstaf; el cuarteto que le sigue, en especial aquellas ternísimas notas que acompañan a los versos: "El ruiseñor cantaba, — el céfiro gemía, — el bosque se mecía — en plácido rumor", en el que parece que se está oyendo un dulce zorcico vascongado, y, por último, el himno magnífico, marcial, de ritmo vigoroso, con que termina grandiosamente la obra.

La parte armónica está dispuesta de modo que no hay confusión ni superposición de unos instrumentos que ofusquen a otros, sino toda con la mayor claridad. Algunos censuraron el predominio que iban adquiriendo los instrumentos de metal, a ejemplo de las últimas óperas de Verdi, cosa de que, en verdad, nunca abusó Gaztambide.

Sin embargo, esta obra no tuvo al principio, o sea en su estreno, todo el éxito que debía, merced a circunstancias ajenas a los autores y al público. Estaba anunciada para el 19 de febrero, y ese día cayó una gran nevada en Madrid que llegó a interrumpir la circulación, y hubo que suspender las funciones por dos días. Al fin se hizo el 21; pero también en ese día se dieron en el Prado unos famosos fuegos artificiales por el nacimiento de la entonces Princesa de Asturias; así es que fué poca gente al teatro. Pero en los días sucesivos empezó a acudir cada

vez en mayor número, conforme la obra se levantaba, y gustaba más a las personas inteligentes (1).

Se puso en escena con el conveniente lujo, estrenándose tres decoraciones, que representaban el interior de la taberna del primer acto, el parque de Richmond del segundo y el salón regio del tercero. En cuanto a la ejecución en los primeros días, bueno será oír a un testigo presencial:

“La señorita Latorre (la Reina) reúne presencia, finura y maneras propias para el teatro, y si se cuidara algo más de que se le entendieran las palabras produciría mayor efecto en el canto. González canta mejor que representa el papel de Shakespeare; pero cuando recordamos los grandes progresos que ha hecho en poco tiempo; cuando nos remontamos a aquella época en que parecía destinado a representar siempre papeles mudos, sin más acción que alzar los ojos al cielo y cruzar las manos, como un desesperado, nos admiramos tanto más de lo que le vimos hacer en *Jugar con fuego* y de la manera como interpreta al inmortal poeta. Como cantante, en pocas óperas le hemos oído con tanto placer como en *El sueño de una noche de verano*. Pero el que nos ha parecido en el papel de Fálstaf cual en ningún otro de su género ha sido Salas. Su parte es insignificante en uno de los actos de la pieza; pero en la taberna del primero y luego en el palacio de la Reina, es de los más importantes. En el terceto “Dos mujeres enmascaradas” está

- 
- (1) Piezas de música de *El sueño de una noche de verano*:
- Acto 1.º* 1. Introducción y coro de mozos y criadas de la taberna.  
 2. Canción de Fálstaf (Salas).  
 3. Coro de cocineros, con platos, botellas, etc., y Fálstaf.  
 4. Dúo de la Reina (Adelaida Latorre) y Olivia (Ramona García).  
 5. Terceto de la Reina, Olivia y Fálstaf.  
 6. Coro de actrices, actores y caballeros y Shakespeare (José González):  
 canciones de éste.  
 7. Dúo de la Reina y Shakespeare.  
 8. Coro de convidados y de guardias de la ronda y concertante final.
- Acto 2.º* 9. Introducción y coro de guardabosques.  
 10. Fálstaf y coro.  
 11. Aria de Shakespeare; escena y dúo con la Reina.  
 12. Dúo de Shakespeare y lord Látimer (Enrique López) y coro final.
- Acto 3.º* 13. Recitado y aria de la Reina.  
 14. Terceto de la Reina, Olivia y Fálstaf.  
 15. Cuarteto de la Reina, Olivia, Shakespeare y Fálstaf.  
 16. Dúo de la Reina y Shakespeare.  
 17. Escena y coro final.

deliciosísimo como actor y como cantante, y se sostiene a la misma altura cuando, humillado ante la Reina, se considera víctima de las brujas, que juegan con él a la pelota. La señorita doña Ramona García se esmera en hacer cuanto puede; el señor López cumple, y el siempre entusiasmado Pombo se afana por dar importancia a su cortísimo papel de tabernero." (1)

Con diversas alternativas y ensayos, que luego no se llevaron a la práctica (2), fué transcurriendo el resto del invierno y parte de la primavera. El 20 de marzo se estrenó una zarzuela titulada *El novio pasado por agua*, letra de don Manuel Bretón de los Herreros y música de don Rafael Hernando.

La obra de Bretón es un sainete dilatado sin necesidad, sólo para dar lugar a que Hernando escribiese catorce números de música, de los cuales, si bien no son malos ninguno, tampoco sobresalen, y sólo fueron aplaudidos un aria de Salas, el dúo de éste con el tenor y la jota del acto tercero (3).

Aunque no asiduamente, algunos teatros, aparte de canciones y conciertos vocales, tal cual vez daban zarzuelas, cuando

(1) *La España*, de 28 de febrero de 1852.

(2) A principios de marzo se ensayó una pieza, letra de Azcona, titulada *La Virgen del Puerto* y música de Soriano Fuertes; pero en los ensayos generales se vió que no podía pasar y se retiró. Los papeles eran: *La Rita*, Josefa Rizo.—*Doña Facunda*, María Bardán.—*La peinadora*, Carmen Mur.—*Una guisandera*, Elisa Santamaría.—*Una gitana*, Rafaela García.—*Una aguadora*, Patrocínio Povo.—*Don Simón Guindaleta*, Vicente Caltañazor.—*El tío Perniles*, José Aznar.—*Perico*, Francisco Fuentes.—*Un bollero*, José Rodríguez.—*Un ropero*, Vicente Pombo.—*Un estampero*, José María Areces.

Don Antonio García Gutiérrez escribió una zarzuela de magia titulada *Icaro barbero y peluquero*, a la cual puso parte de la música don José Incenga; pero la empresa no se atrevió con los gastos que supone una obra de esta clase y se suspendieron los ensayos, que ya habían empezado.

(3) *El novio pasado por agua*. Zarzuela de figurón en tres actos, original de don Manuel Bretón de los Herreros. Música de don Rafael Hernando. Estrenada en el teatro del Circo. Núm. 179. Madrid, 1852. Impr. a cargo de C. González. 4.º, 81 págs.

Reparto: *Elena*, doña Adelaida Latorre.—*Juana*, doña Josefa Rizo.—*Doña Mayor*, doña María Bardán.—*Don Suero*, don Francisco Salas.—*Don Alvaro*, don José González.—*Don Lope*, don Francisco Calvet.—*El Notario*, don Francisco Fuentes.—*Simón*, don Manuel Pombo.—Coro de aldeanos, convidados y estudiantes.

Los números de música son: *Acto 1.º* Coro de aldeanos y don Lope; aria de Elena; coro y canción de don Alvaro; coro bailado; canto de don Suero; cuarteto final.—*Acto 2.º* Coro de aldeanas; terceto jocoso de Elena, don Alvaro y don Suero; dúo y escena de don Suero y don Alvaro; concertante final.—*Acto 3.º* Plegaria de Elena; jácara de don Suero; coro y jota de estudiantes; coro final.

tenían partes que cantaban regularmente. Tal sucedió con el teatro de la Cruz, donde estaban Juana Samaniego, Alverá, Guerrero y Campoamor, y donde el 24 de marzo se estrenó una zarzuela en dos actos, versos de don Peregrín García Cadena, después famoso crítico de teatros; música del discreto maestro valenciano don José Valero, titulada *Donde menos se piensa salta la liebre*, a beneficio de Juana Samaniego (1). Ni la letra ni la música tienen gran importancia, si bien esta última no pudo lucir toda su valía por haber sido esta zarzuela mal cantada. Un crítico de la época daba testimonio de ello diciendo: "En la música que ha escrito el señor Valero para esa *liebre que salta* se descubre al compositor que, con mejor libro y otros medios, acertaría mejor en su propósito. Entre otras cosas buenas del señor Valero, se nota su ciencia para escribir música, aun para aquellos que ni tienen voz ni saben cantar. Haber sacado partido del órgano vocal del señor Dardalla hasta el punto que lo ha hecho el señor Valero, es una verdadera maravilla. Ese mismo acierto del compositor contribuye a que la señorita Samaniego se haga aplaudir y agrade cantando tanto o más que cuando representa." También Alverá y Campoamor fueron aplaudidos (2).

Tuvo un buen día el teatro del Circo el 16 de abril, en que se estrenó una zarzuela en un acto que es una verdadera joya musical y aun literaria, aunque en cuanto a lo último le falte la cualidad muy estimada de ser por completo original.

En efecto, la tomó don Luis Olona de la farsa francesa o *vaudeville* titulado *Bon soir, monsieur Pantalón*; pero con su habilidad y talento tan conocidos la mejoró mucho al ponerla en excelente castellano, con el título de *Buenas noches, señor don Simón*, cuyo asunto es como sigue:

---

(1) Se cantó con este reparto: *Camila*, Juana Samaniego.—*Liboria*, Concepción Samaniego.—*Zarzaparrilla, boticario*, José María Dardalla.—*Carlos*, José Alverá.—*Perico*, José Guerrero.—*Orestes*, Antonio Campoamor.—*Payos*, Antonio Argüelles, Rafael Esteve, Luis Masoli.

(2) Los números de música que tenía esta zarzuela, eran: Sinfonía; Introducción por el coro, bailarines y bailarinas y Dardalla y Campoamor; seguidillas por Guerrero y cuerpo de coros; fin del acto primero por Alverá y coro; aria de Juana Samaniego; dúo por Dardalla y Campoamor; quinteto por las dos Samaniego (madre e hija), Dardalla, Guerrero y Campoamor; concertante por las seis partes principales; arieta por Dardalla; final por J. Samaniego y coros. Juana Samaniego cantó muy bien esta obra.



En Cádiz y en casa de un doctor boticario llamado don Procopio, vivían su mujer doña Inés y una linda pupila llamada Isabel, prometida del joven Teodoro, hijo de un don Simón; al cual Teodoro no conocen ni la novia ni sus tutores. Pero al mismo tiempo la doncella está en amores con un galán a quien pudo tratar estando ella en el colegio. Este mancebo se introduce en la casa metido en un cestón que se supone contener un regalo que a la criada de la casa, Juana, hace su novio, un pastelero. Sale del cesto el joven en el momento que está doña Inés sola, y por las palabras equívocas de aquél cree ser ella la amada; y alarmada su virtud sólo piensa en que el galán salga como entró; es decir, metido en el cesto. Mientras va a buscar mozos que lo lleven, sale y se esconde el joven, llenando antes el cesto con los libros del boticario. Vuelven la criada y el doctor, que a ruegos de ella trata de ayudarle a ocultar el cesto; pero no tienen tiempo, porque la vieja, que es el terror de la familia, se acerca, y sólo pueden llevarlo al balcón y ponerlo sobre la barandilla, con tan poco acierto, que el cesto se cae al mar, sobre el cual daba el balcón. Entra doña Inés, que se sorprende de no ver el cesto con el joven dentro, como suponía, y declara su extrañeza a su marido. Al oír que dentro del cesto había un hombre, así el boticario como Juanita se llenan de espanto, porque creen que lo han arrojado al mar. Para aumentar su miedo llega Isabel y le dice a la criada que por una carta, que le muestra, sabe que su amante debe estar en casa metido en un cesto. Hablando de su involuntario crimen les sorprende la presencia del joven, al cual suponen de la policía. Al fin se declara, y don Procopio, el boticario, se entera de que es Teodorito, el hijo de su amigo el mercader de Tarragona, y le ofrece la casa, no sin presentarle antes un refresco que Juana sale a buscar, y confundiendo las botellas le trae en lugar de Jerez una en que el boticario había preparado una pócima que, por exceso de acónito, creía que era un veneno, el cual se proponía mitigar luego y se le había olvidado.

Teodoro bebe por dos veces, protestando no haber tomado en su vida Jerez de tan mal sabor; el boticario examina la botella y aterrado reconoce ser lo que él supone veneno. El joven se queja de ardor en el pecho y al fin cae desmayado. Le creen muerto, y oyendo llamar dan por hecho es la justicia, y buscando donde ocultar la segunda víctima, le esconden en el hueco de un

sofá-cama que había en la habitación; Juana huye por otra puerta, y don Procopio abre la que da entrada a su esposa, quien le anuncia la llegada de don Simón, el cual se presenta alegre y abraza al boticario, que, medio loco de miedo, apenas le contesta. El diálogo entre todos desde este momento se hace sumamente gracioso. Ni cena ni habitación le habían preparado al huésped, que se resigna a pasar la noche en el sofá bajo el cual estaba su hijo. Comienza luego la chistosa escena musical de las despedidas: cada cual con una bujía en la mano le da las buenas noches con el estribillo que sirve de título a la zarzuela. Don Simón se duerme; entran Juana y el doctor para sacar el cadáver de Teodorito, pero éste despierta del sueño que el narcótico le había causado y grita. Su padre, armado de pistolas, grita también y dispara. Al estrépito entran doña Inés e Isabel con luces; se reconocen todos, y acaba alegremente este terrible drama (1).

Oudrid compuso cinco lindísimos números musicales, llenos de originalidad, gracia, buen gusto y adecuados a la letra que se canta y a la situación de los personajes. Comienza por la preciosa barcarola "Huyó la luz del día; — la noche, al fin, llegó", que canta Teodorito dentro de bastidores, y cuya voz se va acercando cada vez más y luego disminuye, simulando el paso de la barca por debajo del balcón, al que se asoman las tres mujeres de la casa para oír mejor cuando ya la voz va perdiéndose a lo lejos. Creo que es la primera vez que una pieza de este género se introduce en la zarzuela, recurso del que con tanta fortuna usaron luego nuestros compositores. Pero sea o no la primera, no cabe duda que es un episodio feliz, y la barcarola de Oudrid una obra maestra en su clase. Al tono dulce, lento y misterioso de la primera copla, sigue luego el que mejor caracteriza la pieza, cuyo ritmo imita claramente el balanceo del barco: "Vuela, vuela, — mi barquilla, — que la orilla — cerca está,

---

(1) *Buenas noches, señor don Simón*. Zarzuela en un acto, arreglada al teatro español por don Luis Olona. Representado (sic) por primera vez con aplauso en el teatro del Circo. Núm. 183. Madrid, 1852. Impr. a cargo de C. González. 4.º, 34 págs.

Reparto: Juana, doña Josefa Rizo.—Doña Inés, mujer de don Procopio, doña María Bardán.—Isabel, su pupila, doña Ramona García.—El doctor don Procopio, don Vicente Caltañazor.—Don Simón, rico comerciante, don José Aznar.—Teodoro, su hijo, don Francisco Fuentes.—Mozo 1.º del muelle, don José Pombo.—Idem 2.º, don José Rodríguez.—La escena en Cádiz, en casa de don Procopio.

— y a sus rejas — asómada — ya mi amada — esperará.” Y luego el aire más vivo, que parece indicar la proximidad del lugar adonde el cantante se dirige: “Corre, barquilla mía, — corre, por Dios, — que la impaciencia mata — mi corazón.”

De estilo completamente distinto es el quinteto que sigue, de música cómica y juguetona: “Aquí le traemus — un cestu muy maju, — con cintas encima, — con cintas debaju”, etc. La solemne y ridícula gravedad de la música de las despedidas ante el sorprendido don Simón completa la situación tan graciosa de los personajes, y termina la obra con una canción jocosa y baile de don Procopio (1).

Seguramente que ésta será la zarzuela que más veces se representó en España y América. Durante lo menos cuarenta años puede decirse que no pasó uno sin que se cantase un centenar de veces entre los teatros de Madrid y provincias. A raíz de su estreno ella sola hizo llenarse un gran número de noches el teatro del Circo, y después en otras ocasiones.

Esta obra se hizo a beneficio de Caltañazor; antes de ella se cantó una vez más *El sueño de una noche de verano*. Y acerca de la ejecución y efecto que produjo deberemos oír algunos testigos presenciales:

“La zarzuela arreglada a nuestra escena por el señor Olona con no poco acierto es un juguete delicioso, capaz de poner alegre al espectador más berroqueño. Desde que empieza hasta que acaba el auditorio no cesa de reír un solo instante... La trama de la fábula es ingeniosa y los caracteres bien determinados y sostenidos... (A su buen éxito) contribuyeron la frescura, la ligereza, la gracia de los cantos, debidos a la pluma del joven compositor don Cristóbal Oudrid (casi todos los cuales

(1) Reducción para canto y piano. *Buenas noches, señor don Simón*. Zarzuela en un acto. Arreglada a la escena española por don Luis Olona. Música de C. Oudrid. Carrafa. Almacenista y editor de música de SS. MM. y AA. RR. Sin año (1852). Gran folio; 27 págs. de música.

Contiene: 1. Barcarola, cantada por Fuentes (Huyó la luz del día).

2. Quinteto, por la Rizo, la García, Caltañazor, Pombo y Rodríguez (¡Pss! ¡Eh! ¡Pss!).

3. Arieta de Fuentes (Benéfica y magnánima).

4. Cuarteto, por la Bardán, la García, la Rizo y Caltañazor (Señor don Simón).

5. Final, por todos.

Hay también reducción para piano solo, 15 págs.; para flauta y otros instrumentos.

hizo repetir el público entre bravos y palmadas), y lo esmerado y a veces perfecto de la ejecución. El señor Caltañazor estuvo felicísimo en el modo de caracterizar el personaje que representaba, y cantó con mucha afinación y gracia. Quizá no haya lo-grado nunca rayar tanto en los términos del acierto. Lo mismo debemos decir de la señora Rizo y del señor Fuentes, a todos los cuales aplaudió el público repetidas veces con entusiasmo. También contribuyeron al buen éxito de la obra las señoras Bardán y García y los señores Aznar, Rodríguez y Fernández Pombo." (1)

"En el Circo, mientras preparan *La hechicera*, se ha estrenado en el beneficio de Caltañazor la zarzuela en un acto titulada *Buenas noches, señor don Simón*, que ha obtenido un éxito tan completo como merecido.

"La ejecución no dejó que desear. Caltañazor desempeña admirablemente el papel de boticario. Fuentes, aunque muy ronco la primera noche, gustó muchísimo también, y se vió en la precisión de tener que repetir una *arieta* que pertenece al género que más se presta a sus facultades. Verdad es que en la tal zarzuelita las repeticiones no tienen fin.

"La Rizo, Caltañazor, Pombo y Rodríguez han obtenido la misma distinción. La primera no sólo ejecuta la parte de criada con el acierto que la distingue, sino que sobresale en el canto por la manera como se despide de don Simón cantándole las buenas noches. La señorita García, lo mismo que Aznar, tienen papeles de poca importancia. En cuanto a *doña Sabina* (la Bardán), divertidísima, como siempre...

"El señor Oudrid ha dado un gran paso al escribir la nueva zarzuela, que por sus pequeñas proporciones no tendrá quizá importancia musical para muchas personas. Pero las tres o cuatro piecitas de música de la susodicha zarzuela bastan para confirmar la buena opinión que goza el joven compositor. El mérito principal está en la forma sencilla de las melodías, en donde la música y la letra no se despegan. Así es que todas las piezas se distinguen por la facilidad con que se cantan, por lo agradablemente que suenan en nuestros oídos y por la verdad con que expresan el sentido de la letra.

"El éxito de la zarzuela ha superado a lo que presagiamos

---

(1) *Heraldo* (CAÑETE), 18 de abril de 1852.

desde la primera noche. Los aplausos han sido todavía más estrepitosos en las funciones sucesivas, y numerosa la concurrencia que ha asistido al teatro del Circo desde que se estrenó la nueva zarzuela." (1)

La anunciada representación de la zarzuela *La hechicera* tuvo efecto el 24 de abril, en medio de una gran curiosidad, despertada por la novedad que se concedía a esta obra de Rodríguez Rubí y de Barbieri. No defraudaron la expectación común ni el libro ni la partitura, aunque con diverso motivo y con resultado bien diferente.

La pieza tenía aspiraciones, pues está en tres actos y toda en buenos versos, en especial los cantables; pero ni el carácter de ella ni el asunto merecen grandes elogios. Persistiendo Rubí en dar intención cómica y aún burlesca a sus libretos, trazó en *La hechicera* algunos tipos no sólo exagerados sino poco o nada nuevos. El Barón del Manzanares es casi una copia del Marqués de Caravaca de *Jugar con fuego*; Diana, la hechicera, que al final resulta hija nada menos que de don Juan de Austria Calderón, es muy parecida, por sus tapujos y misterios, a la Carlota de *Tribulaciones*, que a su vez es imitación de la doña Inés de *El duende*.

La mayor novedad de la obra es la introducción del baile de espectáculo en el cuerpo de ella, para darle un aspecto fantástico, y que es, en realidad, un pegote inoportuno, pues que el asunto no es otra cosa que la conspiración de don Juan de Austria para obtener el poder político de manos de su débil hermano el rey Carlos II. Ni por un momento se interesa el espectador en el terrible misterio de que se rodea, sin por qué, la pobre Diana, que más que causar miedo a nadie lo tiene ella de todo el que se le acerca. En resumen: el libro es de una puerilidad extraña en poeta tan acostumbrado a tratar asuntos interesantes (2).

---

(1) *La España*, del 18 y del 25 de abril.

(2) *La hechicera*. Zarzuela en tres actos y en verso, original de don Tomás Rodríguez Rubí. Música de don Francisco Acenjo (*sic*) Barbieri. Número 177. Madrid, 1852. Impr. a cargo de C. González. 4.º, 75 págs.

Reparto: *Diana*, Adelaida Latorre.—*Serafina*, Josefina Rizo.—*El Barón*, Francisco Salas.—*El Conde*, José González.—*Don Juan*, Francisco Calvet.—*Pereira*, Francisco Fuentes.—*Un Capitán*, Vicente Pombo.—*Caballero 1.º*, Enrique López.—*Caballero 2.º*, Felipe Díaz.—Familiares de la Inquisición,

En cuanto a la música, es cosa distinta. La opinión de todos los que pudieron oírla es unánime en considerarla excelente. Veamos algunos de estos juicios.

“*La hechicera* no obtuvo el éxito que se esperaba. Sin embargo, la música del señor Barbieri es de mucho mérito. Es verdad que en *Jugar con fuego* hay piezas que agradan más al oído; pero, en nuestra opinión, la música de *La hechicera* es mucho más profunda. De todos modos fué muy aplaudida, y pudiera haberlo sido más con mejor libreto.” (*Ilustración* del 8 de mayo.)

La zarzuela se dió el sábado por la noche, a beneficio del maestro. “El señor Barbieri es uno de los compositores que con más acierto han escrito para el teatro de la zarzuela desde que ese espectáculo ha adquirido mayores proporciones y más boga también en los dos últimos años. Las seguidillas de *Gloria* y *pelucas* se celebran en toda España. No ha sido menos apreciada la música toda de *Tramoya*, particularmente el tan repetido “No te tapes la cara, — niña bonita”. El brillantísimo éxito de *Jugar con fuego* está muy reciente para que necesitemos recordarlo. Estrepitosamente aplaudida en el teatro, donde ha alcanzado sesenta y tantas representaciones, y las que tienen que sucederse, la partitura de *Jugar con fuego* goza de tanto aprecio entre los inteligentes como de popularidad en las masas. La música de *La hechicera* no logrará la misma fortuna, y, sin embargo, abundan en ella las bellezas de primer orden; pero la obra se desgració al nacer. El desempeño fué infelicísimo en su principio, y posteriormente no ha mejorado mucho... En el ensayo general (si es que realmente lo hubo) debióse, desde luego, suprimir la mamarrachada de la supuesta hechicera dando brinquitos en la escena fantástica del primer acto. Las reformas que se han hecho posteriormente pudieran haberse adoptado con anticipación, aligerando algunos diálogos y modificando ciertas escenas. Por último, con un final grandioso, digno de Barbieri, que sabe hacer eso y más, la pieza no terminaría tan fría-mente...

”El señor Rubí pudo, por su parte, componerse de manera que el público no descubriese en alguno de los personajes de

---

pajes, coros (de doncellas de Diana, de brujas, de cortesanos, de conjurados, de máscaras).

su zarzuela cierta semejanza con el carácter de otros que han aparecido con anterioridad en el mismo teatro. Hay escenas que tampoco presentan mucha novedad y las situaciones musicales no siempre están bien preparadas... El libro del señor Rubi era para el compositor mucho más comprometido y de más difícil desempeño que el de *Jugar con fuego*. Situaciones dramáticas, escenas fantásticas, diálogos tiernos y apasionados, todo lo reúne *La hechicera*, y cuanto más se oye la música se descubren mayores bellezas, algunas de ellas dignas de que se elogien sin restricción.

"La introducción está escrita de mano maestra, y la orquestación particularmente sorprende por la habilidad que se descubre en el compositor. Era muy fácil caer en la confusión, aparecer obscuro y hasta trivial; pero Barbieri ha sabido evitar estos escollos. El primer acto me parece ser el más completo en su conjunto; verdad es que lo tengo también por el mejor de la pieza; así es que el compositor ha tenido ocasión de lucirse, tanto en los coros (precioso es el que se repite siempre) como en todo lo que canta Salas. Si el dúo de tiple y tenor hubiera caído en otras manos, diferente hubiera sido también el efecto.

"En el segundo acto, además del dúo, tan original, entre Diana y el Barón de Manzanares, hay que hacer mención particular de la escena y coro de los conspiradores y el Barón, a quien toman por don Juan de Austria...

"El tercer acto se resiente de alguna más precipitación. El coro de los conspiradores y *aria* de don Juan de Austria son agradables, pero hay algo de frialdad en la totalidad. Desde que aparece Manzanares en el subterráneo hay que compadecerse del compositor, a quien me figuro luchando con recuerdos muy recientes. La escena del pobre Barón atormentado por las supuestas brujas se asemeja demasiado a la del Marqués de Caravaca en manos de los locos, y no era fácil producir en el público dos veces seguidas la misma sensación en situaciones parecidas. Calvet y Salas, bien." (1)

Los coros, tan afinados y exactos como de costumbre, y la orquesta, sin reparo que hacerle (2).

(1) *España* (Velaz) del 1.º de mayo de 1852.

(2) Los números de música de *La hechicera* son los que siguen:  
Acto 1.º—1. Coro de cortesanos y Pereira (Fuentes). Cantan alternativamente y luego unidos.—2. Coro y luego el Conde (José González).—3. El

La obra se representó sólo cinco días, y posteriormente como piezas de concierto o música de salón se tocaron algunos coros; pero entera no sabemos que se haya vuelto a ejecutar, tornando el Circo a su siempre aplaudida *Buenas noches, señor don Simón* y otros espectáculos, como un concierto de madame Gassier, célebre cantante, y el clarinetista Ernesto Cavallini.

El verdadero nombre de la Gassier era Josefa Cruz, española, y aun creo que madrileña, que se había casado en Francia. Esta Pepa Cruz, como le llamaban los que aquí la habían conocido, oído y tratado, cantó la primera en Madrid el *vals de Venzano*, que para ella había sido compuesto por el referido maestro.

El 6 de mayo se representó a beneficio de Elisa Villó una obra musical de su marido, don Tomás Genovés, que tituló *Oda-sinfonía. Un episodio del sitio de Zaragoza, o sea la batalla de las Eras, el 15 de junio de 1808*, composición ruidosa instrumental, entreverada de canto. La obra no gustó nada. "La silba —dice Barbieri— fué tan ruidosa como la pieza, y tan larga como su título."

Siete días después se aplaudió mucho la zarzuela en dos actos titulada *De este mundo al otro*, estrenada a beneficio de la célebre característica María Bardán. La letra era del ingenioso Luis Olona y la música de Oudrid. Algunos críticos la trataron mal, llamándola disparatón de Nochebuena. Sin embargo, se puso bastantes veces. Es más bien una comedia con algo de música.

Estaba para terminarse el año cómico, y aprovechando estos últimos días y ante la falta de buenas tiples que tenían, quisieron los socios del Circo probar ante el público una joven que el año anterior había cantado en el Real con buen gusto algunos papeles de segunda tiple, como el de Adalgisa en la ópera *Norma*, y quería dedicarse a la zarzuela. Al efecto encargaron a don Ventura de la Vega una piececita adecuada, a la cual puso

---

Barón (Francisco Salas), solo y con el coro.—4. Coro de mujeres; el Conde.—5. Aria de Diana (Adelaida Latorre); el Conde, luego dúo.—6. Barón, coro, Serafina (Josefa Rizo); don Juan (Francisco Calvet) y Diana, coro.—Acto 2.º 7. Coro de máscaras; Serafina.—8. Barón, Pereira y coro.—9. Barón. Diana; luego a dúo.—10. Barón y Diana. Conde, Pereira, Diana.—11. Serafina, coro.—Acto 3.º 12. Coro de conjurados, don Juan.—13. Barón, coro de bajos (*dentro*).—14. Barón, coro de mujeres y luego mezcla-do con el de conjurados.—15. Coro general y final.



música don Joaquín Gaztambide, y en 5 de junio se presentó al público Luisa Santamaría en la zarzuela en un acto titulada *El estreno de una artista*, con la cual celebró al mismo tiempo su beneficio el cantante Francisco Salas.

El libreto, sencillo y bien dispuesto, supone que en Florencia se presenta en la corte del Gran Duque, inteligente aficionado y protector del arte, una joven española que desea estrenarse en aquel teatro, pero necesita que la apruebe una junta técnica, compuesta principalmente de un director del teatro y su mujer, una cantante ya en posesión de la plaza de primera tiple, que el Director teme le suplante la nueva, recomendada al Gran Duque. El tribunal, reducido al tal Director y su mujer por ausencia de los otros miembros, desaprueba a la joven Sofía, y cuando ésta, llorosa y afligida y ya sola, recoge sus papeles, se presenta el Gran Duque sin darse a conocer y oye las quejas de Sofía, y le ofrece que se hará un ensayo ante los cortesanos. Por otra parte, el Duque había ya ordenado que se permitiese salir en *Romeo y Julieta* a la nueva tiple que le habían recomendado, sin saber que era la misma que se proponía oír en su cámara particular. Astucho, el director, a quien se había comunicado esta orden, urde una intriga para hacer fracasar a la tiple, haciendo ir al teatro más de doscientos vagos para que la silbasen. Recibe luego otra orden para dirigir la orquesta en el salón ducal, y también allí se propone derrocar a la actriz, cambiando los tiempos y aire de la orquesta para que la cantante se pierda, como lo consigue. Pero horas antes se había presentado también en la corte un joven tenor español, y mientras Astucho le probaba había podido oír la conjura tramada contra la tiple en el teatro. Halla a ésta en el palacio ducal; se reconocen ambos, pues eran algo amantes, y le refiere la intriga del pérfido Astucho; pero ella le dice que ya no cantará aquella noche, porque un alto personaje de la corte le había ofrecido que la oírían el Duque y sus familiares en el palacio. Enrique, que así se llamaba el tenor, le manifiesta sus temores de que aun allí le persiga la malevolencia de Astucho, y se propone asistir al concierto, como lo hace, y ve la maldad del Director. Clama entonces ante el Duque y pide le dejen a él dirigir un nuevo ensayo, que se realiza con toda felicidad. En tanto la tiple antigua, a quien su marido no había dicho nada de su intriga contra la española, al saber que ésta ya no se estrena aquella noche, va como de cos-

tumbre al teatro a cantar su parte de Julieta y recibe la más estrepitosa silba y grita que se habían dado en aquel teatro, y se presenta desgreñada y llorosa pidiendo venganza contra los que la habían insultado, imitando los gatos y los perros (1).

Las diversas pruebas que sufre la actriz española son el pretexto para que Luisa Santamaría cante las piezas lindísimas que Gaztambide había escrito para ella. Pero antes de dar cuenta del resultado y consecuencias de este estreno doble de obra y de cantora, y puesto que se trata de una de las mejores tiples de la recién nacida zarzuela y durante más de veinte años una de sus glorias, diremos algunas palabras sobre quién era y de dónde venía.

Queda ya apuntado en capítulos anteriores que las dos hermanas Benita y Francisca Moreno fueron las primeras que cantaron en España la música de Rossini, traída por ellas de Italia, donde habían residido largo tiempo. Benita, que era la menor pero la que mejor cantaba, después de viuda de Antonio Ponce (1821) tuvo dos hijas, 'ambas célebres cantantes de zarzuela: Angela Moreno y Luisa Santamaría.

La primera, nacida hacia 1824, estudió música en Italia, en una o varias de las temporadas que por allí anduvo su madre, antes de retirarse definitivamente a Madrid. En cuanto a su hija, leemos en un anuncio estampado en el *Diario de Madrid* del 13 de diciembre de 1842, referente al teatro de la Cruz: "Saldrá Angela Farro por primera vez, hija de Benita Moreno. Ha sido alumna del Conservatorio de Bolonia, y viene, terminada su carrera, a seguir en España la del teatro. Cantará la cavatina de tiple de la ópera *El Tasso* y la polaca de *I Puritani*." El motivo de apellidarla Farro consiste, según creemos, en que, aunque tan joven, estaba ya casada con una persona de este apellido (probablemente don José Farro, empresario de ópera), porque ya en adelante la vemos nombrada siempre con los apellidos Moreno de Farro. Así, en la compañía de ópera formada en 1843-44 para Valencia, Granada y Málaga, en que iban de primeras ti-

---

(1) *El estreno de una artista*. Zarzuela en un acto, letra de don Ventura de la Vega, música de don Joaquín Gaztambide. Madrid, 1852. Establecimiento tipográfico de F. de P. Mellado. 4.º, 31 págs.

Reporto: *El Gran Duque*, señor Calvet.—*Enrique*, señor González.—*Sofía*, señora Santamaría.—*Astuccio* ("se pronuncia *Astucho*"), señor Salas.—*Marietta*, señora Rizo.—Coro de señoras y de caballeros.

ples Antonia Campos y la italiana Felicitá Rocca, era “altra prima donna Angela Moreno de Farro”.

Y al año siguiente, en septiembre, en la gran compañía de ópera que para el teatro del Circo formó el opulento empresario don José de Salamanca, hallamos su nombre, después de las célebres cantantes italianas Isabel Ober-Rossi y Rosalía Gariboldi, “otra prima donna: Angela Moreno de Farro”. En este año cantó los segundos papeles en *Roberto de Evreux* (1), *Las treguas de Tolemaida* (de Eslava), *Los Puritanos*, *Los Lombardos* y *Nabuco*.

En los dos años siguientes anduvo por las provincias, y en 12 de abril de 1848 se puso en el *Diario* este anuncio: “Ha llegado a esta corte, procedente de Málaga, donde estuvo de prima donna, la joven cantante Angela Moreno, que estuvo también hace poco de comprimaria en el Circo.” Estaban ya formadas las compañías de Madrid, y tuvo que aceptar la contrata que expresa otro anuncio del 24 de dicho mes diciendo: “Para cantar en los teatros de los Sitios han sido ajustados la Moreno de Farro y los señores Barba y Mirot, hijo del pianista de su apellido.” Como luego hemos de volver a encontrar a esta cantante, suspenderemos aquí esta biografía para hablar de su hermana menor.

Luisa Santamaría nació en Valencia en 1827. Después de las primeras y más esenciales lecciones que le dió su madre (2), la puso en un colegio de París, donde completó su educación musical, y hacia 1848 vino a España, dispuesta a seguir la carrera de su hermana, pues aún tenía mejor voz que ella. Por aquellos días y contratada de parte secundaria en compañías de

(1) Hablando de la representación de esta ópera, el 27 de abril, decía un periódico: “La voz de la señorita Moreno es de mucha extensión y sumamente agradable. Los puntos altos son mejores que los bajos y los da con entera seguridad. Su figura es buena y simpática; la acción desembarazada y sin amaneramiento y tiene dominio de las tablas. Fué bien acogida.” (*Revista de Teatros*.)

(2) Benita Moreno, cuando, por haber perdido la voz o por otras causas, se retiró del teatro, avendándose en Madrid, donde se aplicó a dar lecciones de canto y piano. En el *Diario* del 24 de agosto de 1849 puso este anuncio: “Doña Benita Moreno de Ponce de León, profesora de música, bien conocida en esta corte, ha mudado su domicilio a la calle de Alcalá, número 32, piso 2.º; lo cual avisa a las personas a quienes pueda interesar el saberlo.” En abril del año siguiente de 1850, como profesora de música y maestra de solfeo, anuncia que vivía en la Plaza de Santa Ana, número 5.

ópera italiana, visitó varias provincias de España, y hallándose a fines de 1849 o principios del siguiente en la ciudad de Santiago de Compostela, acertó a verla un joven de la buena sociedad de aquella capital, recién salido, como abogado, de las aulas universitarias, llamado don Juan Losada y Astray, y de tal modo se prendó de la joven cantante, que, después de seguirla a Madrid, obtuvo su mano, casándose en la parroquia de San José de esta corte el 7 de noviembre de 1850.

Luisa no abandonó el teatro más que un corto tiempo, porque en octubre del siguiente año la hallamos ajustada como cantante comprimaria en el teatro Real, y salió en algunas óperas en papeles de su categoría. Pero convencida por la experiencia ajena de Agustina Chelva, Margarita Autúnez, Josefa Chimeno y otras buenas tiples de que en España jamás ascendería, pues las cantarinas extranjeras venían ya con las plazas acotadas de primeras "absolutas" y no toleraban que ninguna otra invadiese sus papeles, y no teniendo idea de ir a formarse una gran reputación en el extranjero, como Antonia Campos, Antonia Montenegro y Amalia Anglés, para a su vez imponerse a los empresarios del Real, resolvió abandonar la ópera italiana y acogerse a la ópera nacional, o sea la zarzuela, que tanto vuelo había tomado y exigía ya buenas cantoras profesionales.

Los empresarios del Circo recibieron a la Santamaría con el alborozo que hemos dicho. De la prueba hecha el 5 de junio de 1852 salió tan airosa como la Sofía del *Estreno de una artista*, y los socios del Circo acordaron ajustarla de primera tiple para el año cómico inmediato, o, mejor dicho, considerarla ya desde su estreno como parte integrante de la compañía.

Los siguientes extractos de los dos mejores periódicos de entonces nos dirán cómo fueron recibidas la nueva obra de Vega y Gaztambide y la intérprete del primer papel de ella.

"*El estreno de una artista* es una lindísima zarzuela en que don Ventura de la Vega ha mostrado una vez más cuán alto raya en obras de este género y en que el maestro Gaztambide ha vuelto a revelar sus eminentes dotes de compositor. En esta zarzuela ha hecho su estreno la señorita Santa María, que por su voz y por su buen método de canto es una brillante adquisición para la ópera española, tan escasa de primas donnas. El público la ha recibido con aplauso, tributándole también

grande al señor Salas, que ha hecho del papel de Astuccio una de sus mejores creaciones.



LUISA SANTAMARÍA

(Fotografía.)

”La señora Rizo, tan simpática por su figura, tiene en esta pieza una ligera parte de canto, que desempeña bastante bien, si se atiende a que nunca ha cantado hasta ahora.

”Muchas y extraordinarias entradas ha dado esta zarzuela,

cuya música es lindísima. Además del aliciente de *Buenas noches, señor don Simón*, en que tan seductor está don Teodorito (Fuentes) y tan distraído y afectado bajo el peso de sus crímenes don Procopio, el graciosísimo Caltañazor, lleva todas las noches al Circo un público tan numeroso como nuevo en su mayor parte (1).

Gaztambide en las diversas piezas de esta obra ha progresado en claridad y buen efecto de la instrumentación. La melodía es siempre expresiva; los cantos, tiernos; el ritmo, variado.

Salas, bien; "la Rizo, monísima; González, bien, como la señora Santamaría, que ha hecho su estreno en esta zarzuela, ganándose las simpatías del público. Voz, figura, estilo, maneras, todo lo reúne esta señora. Calvet representa con dignidad el papel de Gran'Duque". (*España* del 10 de junio de 1852.) (2)

Barbieri, en sus demasiado breves notas, dice por su parte: "Para el estreno de Luisa Santamaría se compuso *El estreno de una artista*, que se representó por primera vez en el Circo y a beneficio de Salas el sábado 5 de junio de 1852. Esta obra gustó mucho, y es de las que con más frecuencia se representan, porque Salas la hace muy bien y con descanso, y además porque sirve para estrenarse un sinnúmero de tiples, si bien ninguna ha llegado en bondad a la expresada Santamaría."

Con esta obra se estrenó también otra zarzuelita titulada *Diez mil duros*, letra de don Mariano Pina y música del maestro Arche, que agradó mucho y se hicieron repetir dos números: la salida de Caltañazor y el dúo de éste con Salas.


(1) *La Epoca*, del 18 de junio de 1852.

(2) Partitura para canto y piano. *El estreno de una artista*. Zarzuela en un acto, letra de don Ventura de la Vega. Música del maestro J. Gaztambide. Reducción por M. S. Allu. Madrid, Almacén de música y pianos de Pablo Martín, editor. Hijo y sucesor de Casimiro Martín, Plaza de Santa Ana, número 12. Sin año. (Esta portada es copia algo posterior de la primitiva impresión de la música, que fué hecha en 1852 por Casimiro Martín, calle del Correo, núm. 4. Gran folio, 87 págs. de música.)

Consta de los siguientes números:

1. Introducción y coro con el barítono (Salas).
2. Terceto cantado por la señora Santa María, el señor Salas y el señor González.
3. Cavatina cantada por la señora Santa María (Intercala la "Canción de la gitanilla").
4. Dúo cantado por la señora Santa María y el señor González.
5. Final, en que cantan todos y el coro.

Un crítico humorista añadía acerca del primero, encargado del papel de Colorín, “joven disecador de sesenta años” que se enamora de una modista: “Caltañazor esta divertidísimo y no



**EL ESTRENO**  
**DE UNA**  
**ARTISTA**

Zarzuela en un acto

**LETRA DE DON VENTURA DE LA VEGA**

Música del Maestro

**J. GAZTAMBIDE**

Reducción por M. S. ALLI . . . . . completa

Propiedad. . . . . Para Canto 100 Rs.  
Para Piano, 70 Rs.

**MADRID.**

Almacén de música y pianos, de PABLO MARTÍN, Editor.  
HIJO SUCESOR DE CASIMIRO MARTÍN.

Plaza de Santa Ana nº 12.

Especialidad en música de Zarzuela.

PORTADA DE LA PARTITURA DE “EL ESTRENO DE UNA ARTISTA”.

tiene pero. La Rizo es una modista capaz de trastornar el juicio de todos los disecadores y dentistas de ambas Castillas, y si da en ponerse las medias como en los *Diez mil duros*, puede

causar un motín la noche menos pensada. Salas se esmera en el papel de dentista.” (1)

El 19 de junio se hizo en el Circo el beneficio de los primeros boleros de este teatro, Susana Aguader y Manuel González, con el siguiente curioso programa: Las zarzuelas *A última hora* y *El estreno de una artista*. A continuación el baile *La perla de Andalucía*, ejecutado por la Petra Cámara y su marido Manuel Guerrero, por amistad hacia los beneficiados. Luego Martín (después Pablo) Sarasate, niño de siete años y ya prodigioso en el violín, tocó una fantasía. Siguiéron *La bofetá*, canción andaluza, cantada por Luisa Santamaría y Francisco Salas; *Los toros del Puerto*, por Salas, y el estreno del entremés lírico en un acto *El Manzanares*, de Pina y Barbieri, que fué implacablemente silbado. Quince años después decía Barbieri que él había salido para Valencia la antevíspera del estreno, y que desde allí le pareció oír los silbidos que en Madrid daban a su obra (2). Obsérvese que en este beneficio no trabajaron los beneficiados.

El de Adelaida Latorre se había celebrado ya el 4 de mayo con *Jugar con fuego* y varias canciones y arias por el tenor Belart. Josefa Rizo hizo el suyo el 25 de junio con la piecicilla *Maruja*, que ejecutaron ella y Josefa García; Caltañazor, Aita, Anar y López; el dúo de *La mensajera*, cantado por Salas y Calvet; *Buenas noches, señor don Simón*, y un concierto por el célebre pianista Gottschalk, que en estos días tocó otras varias veces. El del excelente bajo Francisco Calvet fué el 30, con *Jugar con fuego*, baile nacional y la pieza hablada *No más muchachos*, en la que salió por primera vez a la escena Emilia Dávila, y en la que, por obsequio al beneficiado, vino a trabajar

---

(1) Además de estas piezas se estrenaron con poco éxito en esta primavera dos zarzuelitas tituladas *Maruja* y *Al fin casé a mi hija*, letra de Luis Olona y música de autor que desconocemos. En el Instituto, el 16 de julio se estrenó la titulada *Don Pepito en la verbena*, en un acto; letra de cuatro poetas desconocidos hoy, así como el autor de la música. Don Pepito, personaje real, era un sastre de Barcelona que se vino a Madrid, y aunque andaba bien vestido pedía limosna, llevando al cuello una gran bolsa con un letreiro que decía: “Caja de ahorros de don Pepito.” En cierta ocasión quiso rifarse entre las mujeres. En 12 de agosto, en el mismo teatro, se estrenó otra zarzuelita titulada *Claveyina la Gitana*; letra de don Juan José Nieva, música de don L. Vicente Arche.

(2) La cantaron: *Sotera*, Josefa Rizo.—*Una lavandera*, Elisa (?) Santamaría.—*Pascual*, Francisco Fuentes.—*José*, Vicente Fernández Pombo.—*Remigio*, Felipe Díaz.



el anciano Antonio de Guzmán, el célebre gracioso de la época de Fernando VII.

A los profesores de la orquesta les tocó su beneficio el 4 de



SUSANA AGUADER, MUJER DE GAZTAMBIDE

(Fotografía.)

julio, que se anunció en los carteles de este modo: “La dirección de este teatro, deseosa de recompensar el esmerado celo que los profesores de la orquesta han desplegado en el desempeño

de su deber durante el año teatral, y queriendo también, al ofrecer la función de despedida, rendir el debido tributo de gratitud al público que tan constantemente ha favorecido los trabajos artísticos de la compañía, alentando con ilustrada bondad los primeros pasos que se han dado en España encaminados a conseguir un día la creación de la ópera nacional, ha dispuesto destinar a beneficio de los expresados profesores una función extraordinaria, en la que los maestros de la compañía don Francisco Barbieri, don Cristóbal Oudrid, don Rafael Hernando, don José Incenga y don Joaquín Gaztambide compondrán cinco canciones del género jocoso. Las letras las recibirán del público al empezar la función. Si excediesen de cinco se elegirá este número entre todas, y se sortearán a presencia del público entre los cinco maestros, los cuales las pondrán en música durante la primera y la segunda parte, y en la tercera el señor Salas las cantará de repente.”

He aquí cómo se realizó este *tour de force*, en que quizás hubo algo de embeleco por parte de Salas, autor de la idea, que ya en parte no era nueva en él, como hemos visto antes. Dice un cronista de la época y de *La Época*:

“Anoche se verificó en el teatro del Circo la función anunciada a beneficio de los profesores de la orquesta. Al levantarse el telón el señor Carceller, en cumplimiento de lo anunciado en el programa, se presentó a pedir al público la letra de las cinco canciones, cuya música debían componer en el acto los maestros de la compañía, señores Barbieri, Oudrid, Hernando, Incenga y Gaztambide. El público se hizo el remolón, y sólo tres papelitos se arrojaron a la escena. Leyéronse las tres letras, y terminada la lectura se sortearon entre los cinco maestros. Al señor Incenga le tocó la que se titulaba *Una lección*; al señor Oudrid la que decía por epígrafe *Candidatura de letra para una canción*, y al señor Gaztambide la que se titula *A don Francisco Salas*; esta última la suscribía “Una abonada del Circo”. Los señores Barbieri y Hernando se quedaron sin letra.

”Cantados los coros de *La hechicera*; *La gitanilla*, por la señora Santa María, que fué tan aplaudida como siempre, y ejecutados los pasos de baile, en que cayeron infinidad de flores a los pies de la Villetti y la Monet, la orquesta tocó entre aplausos la bellísima *Sinfonía de aires nacionales*, de Gevaert.

”Llególes, por fin, la vez a las canciones improvisadas, y el señor Salas, con esa facilidad portentosa que le caracteriza, can-

tó una tras otra, acompañado de los respectivos autores, las tres canciones entregadas por el público. La primera, del señor Incenga, que luchó con la dificultad de la letra y que figura una lección de música, gustó todo lo que podía gustar, porque fué imposible sacar de aquélla mejor partido. La segunda, compuesta por el señor Oudrid, fué más afortunada. La letra se prestaba más al género que cultiva Oudrid. Eran elogios de los actores del Circo en una letrilla, de la que dos estrofas decían:

Es mi contento mayor  
dar una y otra peseta  
por sentarme en la luneta  
sí canta Caltañazor.  
¡Sí, señor; sí, señor;  
sí, señor!  
Y es mi estrella muy traidora  
sí por causa del paseo  
en escena yo no veo  
a la Rizo seductora.  
¡Sí, señora; sí, señora;  
sí, señora!

”La música gustó mucho y pidió el público que se repitiera. También agradó hasta el entusiasmo la compuesta por Gaztambide. Esta noche, con el beneficio de la Santa María, cierra el teatro sus puertas hasta el próximo septiembre.” (1)

El beneficio de Luisa Santamaría, el 5 de julio, consistió en tres piezas musicales, una en castellano, otra en francés y otra en italiano, que cantó la beneficiada; trozos de la zarzuela *La hechicera*, cantados por Francisco Fuentes y el coro; *La gitanilla*, canción de *El estreno de una artista*, por la Santamaría; la preciosa *Fantasía* sobre motivos de aires nacionales españoles del joven compositor belga Gevaert; variaciones de *Los diamantes de la corona*, de Scribe, cantadas en francés por la beneficiada; aria de *Il ritorno di Columella*, por Salas y coro, y aria de la ópera *Torcuato Tasso*, por la misma Santamaría, que fué aplaudidísima en todas sus piezas cantadas. Al día siguiente se cerró el teatro, después de tan larga temporada.

Recapitulando ahora lo hecho durante el año transcurrido desde el 14 de septiembre de 1851 al 5 de julio de 1852, diremos, ante todo, que en el Circo se estrenaron 17 zarzuelas: una en cuatro actos (*Por seguir a una mujer*), siete en tres, una en dos (*De*

(1) *La Época*, del 5 de julio.

*este mundo al otro*) y ocho en un solo acto. Hubo también dos que, después de ensayadas y aun anunciadas, no se representaron, temiendo un fracaso (*La Virgen del Puerto* y *Alumbra a este caballero*). La segunda pasó sin dificultad en 1855.

Éxito verdadero no lo obtuvieron más que seis o siete: *Tribulaciones*, *Jugar con fuego*, *Por seguir a una mujer*, *El sueño de una noche de verano*, *Don Simón*, *El estreno de una artista* y quizá los *Diez mil duros*. Dos fueron estrepitosamente silbadas: *El confitero de Madrid* y *El Manzanares*; las otras nueve no hicieron más que pasar. Esto hace presumir o grandes deficiencias en los autores o mucha severidad en el público. De todo pudo haber habido.

La zarzuela no estaba aún consolidada y había divergencias entre los inteligentes sobre el modo de entenderla. No obstante el gran éxito de *Jugar con fuego*, que se creyó y proclamó ser en adelante el tipo y el modelo del género, hubo muchos maestros que no opinaron así y que pensaron que era una clase de zarzuela muy bella y muy buena, pero no la única, y tenían razón. Esta vacilación había, pues, de traducirse en las tentativas que se hiciesen, mientras otro gran acierto no señalase rumbos nuevos a nuestra música dramática.

Por otra parte, había que educar a los libretistas. De los que se habían dado a conocer sólo dos eran buenos: Olona y Ventura de la Vega. Pero a los dos les faltaba una cualidad estimable, que era la originalidad, y aunque uno y otro, a fuerza de talento, habían querido disimular el origen extranjero de sus obras, siempre dejaban traslucirlo más o menos, y esto había de influir desfavorablemente en el compositor, que no podía entregarse con libertad a sus gustos e inspiración propia para dar sabor nacional a sus cantos. Por culpa del libretista se había malogrado *La hechicera* y no había podido lucir bastante la música de *El sueño de una noche de verano*, ni aun la de *Tribulaciones*.

El público, si bien se precipitaba a las puertas del Circo para oír zarzuelas, había adoptado desde el principio, no sabemos por qué, un aire de juez severo e inflexible que no ejercía en los demás teatros. Había en la temporada anterior rechazado de plano *La picaresca* sólo porque un cantante estaba ronco, y en el año en que estamos *El confitero de Madrid*, porque no era toda la obra excelente. Esto consistía en que como entre los inteligentes se había discutido y seguía discutiéndose la zarzuela en sí misma,

esto es, como género dramático legítimo, y luego en su forma y manera de presentarla, todos querían tener voto en estas materias. Venían a ser como años después los famosos *sabios* del Paraíso del teatro Real, cuyo voto tenían que obtener para pasar óperas y cantantes, aunque unas y otros viniesen ya con la sanción lograda en otros países.

Pero, en fin, con tres o cuatro obras maestras se había conseguido romper los estrechos moldes en que algunos habían querido aprisionar un género apenas nacido. El magnífico resultado de este esfuerzo se verá en los capítulos que siguen.

(Continuará.)

EMILIO COTARELO.