

ENSAYO HISTÓRICO SOBRE LA ZARZUELA,

O SEA EL DRAMA LÍRICO ESPAÑOL

DESDE SU ORIGEN A FINES DEL SIGLO XIX

(Continuación.)

CAPÍTULO VII

DESARROLLO PROGRESIVO DE LA ZARZUELA.—*El ensayo de una ópera*, de Peral y de Oudrid.—Noticia del poeta don Juan del Peral.—*Palo de ciego*, de Peral y don Rafael Hernando.—Quién era este maestro.—*Misterios de bastidores*, de Montemar y Oudrid.—Estreno de *Colegiales y soldados*, de Pina y Hernando.—Importancia y examen de esta zarzuela.—Noticias de don Mariano Pina.—Se cierra el Instituto.—Recuerdo de Carlota Jiménez, tiple que cantó las primeras zarzuelas.—Pasa la compañía al teatro de Variedades.—Origen de este teatro.—Memorable estreno de *El duende*, de Olona y Hernando.—Noticias biográficas de Olona.—Aparición en la zarzuela de la cantante Juana Samaniego.—La zarzuela en el Circo de Paul.—*La paga de Navidad*, de Montemar y Oudrid.—Mal éxito de *La batalla de Bailén* (1848 y 1849).

Pero de todos estos ensayos y tanteos se había obtenido la convicción de que el pueblo quería piezas con música española; que era muy posible componerlas, y que el tema andaluz estaba ya gastado y daba poco más de sí. Era preciso abrir nuevos horizontes a la inspiración del poeta o libretista, que, a su vez, había de señalar al compositor nuevos senderos a la suya. Y así se hizo, como veremos en el presente capítulo.

Acostumbraban los teatros a dar en las fiestas de Navidad, por las tardes, funciones populares, en las que solía intervenir la música, ya en tonadillas más o menos antiguas, como las tituladas *Los maestros de la Raboso*, con la tirana del *Trípili*, que se remontaba casi a mediados del siglo XVIII; *La venida del soldado*, *La viuda y el sacristán*, *Doña Toribia y don Celedonio*, *La Tahona*, *El Presidiario* (1) y otras, y ya en canciones, generalmente andaluzas.

(1) Algunas, aunque pocas, se imprimieron entonces, como *El Presidiario* (sic). *Tonadilla de don Pablo Moral*. Va añadido "El caballito de Cádiz" (dos figuritas). Barcelona. En la Imprenta de José Torner, 1839. 8.º, 15 págs. Son interlocutores: Paquillo, Pepa, Una Vecina.

El caballito es el famoso *polo* de García, "Yo que soy contrabandista", y al fin lleva también el estribillo de la tirana del "Trípili, trápala, que esta tirana se canta y se baila", etc.

Pero hacía algunos años que, desde que Mariano Fernández y don Mariano Soriano Fuertes compusieron su *Jeroma la Castañera*, solía presentarse alguna zarzuelita nueva, como hemos visto en lo que antecede.

En este año de 1848 a que hemos llegado, el referido Mariano Fernández, que seguía siendo gracioso del teatro del Príncipe, escribió también una piececilla que intituló *Los pícaros castigados o la fiesta del cortijo*, cuya música encargó al maestro que por entonces más había sobresalido en esta clase de obras, don Cristóbal Oudrid, a quien ayudó con una canción el maestro don Ignacio Ovejero. La obra, que se hizo en dicho teatro, gustó mucho y fué muy representada. Existe aún manuscrita la graciosa música de esta pieza en la Biblioteca municipal.

Por su parte el teatro del Instituto, que había llegado, por disensiones entre los empresarios, que eran los mismos actores, a cerrarse a fines de noviembre, volvió a abrirse poco después, bajo la dirección de Francisco Lumbreras, que era no sólo buen actor, sino persona honorable y de claro entendimiento. El poeta don Juan del Peral había entregado para este teatro una especie de imitación y arreglo, a su modo, del libreto de una ópera italiana ya antigua, aunque muy bella, titulada *La prova d'un ópera seria*, que años adelante se cantó en castellano en nuestros teatros en toda su integridad y con su preciosa música, de Mazza, con el título de *Campanone*, según veremos. El que Peral dió a su arreglo fué *El ensayo de una ópera*, al cual puso música también el maestro Oudrid, y ya iba a ensayarse cuando entró en la compañía, a mediados de diciembre, el marido de la primera dama, Carlota Jiménez, llamado José Cortés, que cantaba bien de barítono, aunque no sabía música, como no la sabía casi ninguno de la compañía, excepto José Alverá, que había cantado ópera italiana como segundo bajo, y la dama quiso que su marido saliese también en la pieza. Oudrid, que ya estaría compaginando alguna obra nueva, no quiso escribir ningún número más, pero no se opuso a que otro profesor lo hiciese. Conocía Peral y era muy amigo de un muchacho que había completado sus estudios musicales en el Conservatorio de París, donde Peral solía residir, y le encargó la pieza deseada para Cortés, que fué una cavatina sin importancia.

Pudo, pues, anunciarse para el 24 de diciembre la nueva obra, y se hizo en la siguiente forma, según el *Diario* y otros periódicos: "INSTITUTO. A las cuatro y media *Rondalla arago-*

nesa, del maestro Oudrid, a toda orquesta (1). Zarzuela nueva, en un acto, música del mismo señor Oudrid, titulada *Ensayo de una ópera*, la cual ópera es *Las sacerdotisas del Sol*. La zarzuela la verán los que concurran al teatro; mas la ópera no la han de ver probablemente los nacidos, y en este caso se les dará a leer al público un periódico de política sin editor responsable.”

Tan singular anuncio llevó al teatro una gran multitud de personas, cuya curiosidad no quedó defraudada, sino al contrario, como veremos por un ligero examen de la obra. A la sala de ensayos de un teatro van llegando el poeta famélico, autor de la letra de la ópera; la *prima donna*, caprichosa y despótica; el director, que está enredado en amores con ella, dando el brazo a la segunda dama y provocando los celos de la otra; el maestro compositor de la música y el coro de salvajes, que son hembras americanas. La ópera que se trata de ensayar se titula *Las sacerdotisas del Sol o los españoles en el otro mundo*.

Mientras el coro canta su parte las dos damas van a vestirse de sacerdotisas, porque la representación ha de seguir al ensayo. Pero no puede hacerse, por cuanto la primera dama, ya celosa con lo pasado, al ver que el traje de la segunda es exactamente igual al suyo, se enfurece y se niega a salir a escena. En tal conflicto, al poeta se le ocurre anunciar al público que la función se suspende por indisposición repentina de la tiple; pero que, en cambio, y para que el auditorio se entretenga, se le dará un periódico escrito en el mismo telón de boca, cuyo contenido no consta en el libreto, pero sí que se puso y acaso se variaría con frecuencia mientras duraron las representaciones de la obra.

Hay además diversos episodios e incidentes satíricos y muy graciosos (2).

De música tiene seis números. Un aria de salida del poeta;

(1) Nótese que entonces se tocó por primera vez esta célebre pieza de concierto del maestro Oudrid, que hoy, después de ochenta y cuatro años de antigüedad, aún se oye con frecuencia, bien que ya con los aumentos que luego le puso su propio autor.

(2) *El ensayo de una ópera*. Zarzuela por don Juan del Peral. Estrenada en el teatro del Instituto el día 24 de diciembre de 1848. Madrid, 1849. Imprenta de la Sociedad de Operarios. 4.º, 18 págs. Está en verso.

El reparto fué el siguiente: *La signora Adelina Remolachi*, Carlota Jiménez.—*Lucía*, Josefa López.—*Petronila, mujer del Poeta*, María Bardán.—*Don Crispín, poeta*, Francisco Lumbreras.—*El signor Carlini, compositor*, José Cortés.—*El Autor de la compañía*, Juan Antonio Carceller.—*El Director*, José Alverá. La obra tuvo tal éxito que se representó más de veinte veces seguidas, cosa entonces muy poco o nada frecuente.

otra de Adelina, la tiple; otra del compositor Carlini; un coro de indias peruanas, que se suprimió en la representación, sin duda por no ofrecer confianza el personal artístico; otros fragmentos de coro y aria de tiple, que se interrumpe por el giro que toma el argumento, y un dúo de tiple y tenor, que es la pieza más extensa y más importante del canto.

En cuanto al periódico, que sería una parodia jocosa de los diarios madrileños, decía un revistero de otro muy leído entonces: "Pero lo que agradó más (que otras piezas de aquellos días) fué la zarzuela titulada *El ensayo de una ópera*, imitación de una opereta italiana, por el mismo (Peral), puesta en música por los señores Oudrid y Hernando, pues el autor ha tenido la ocurrencia de concluirla con un telón periódico, satirizándonos a todos los verdaderos periódicos de la corte, fraterna que le perdonamos por la gracia que nos hizo y por ser él también periodista. Seguros estamos de que medio Madrid irá a leer el periódico de política sin editor responsable. Produjo tal entusiasmo su lectura, que todo el mundo pidió el autor redactor, y salió el señor Lumbreras con el señor Peral, que ya dispone otras obras para este teatro." (1)

Sea cualquiera el mérito de los trozos de música intercalados por Oudrid en *El ensayo de una ópera*, no puede negarse que su asunto y ejecución suponen un progreso sobre la mayor parte de los anteriores ensayos de zarzuela. Salimos ya de las canciones de gitanos, toreros, contrabandistas y gente del vulgo madrileño o de otras provincias. Entra otra clase de música, nacida naturalmente de la misma obra en que se pone y formando parte integrante de ella, pero reflejando otras ideas y otras costumbres de los personajes que la emplean, con lo cual se agranda el dominio del arte y su adaptación a la expresión de nuevos sentimientos, más elevados, o al menos no tan ceñidos a unas cuantas clases de personas. Y ya en esta dirección la zarzuela seguirá ensanchando su camino, sin detenerse ni volver atrás.

Se ha dicho antes que el autor de la letra del *Ensayo de una ópera*, don Juan del Peral, en vista de que Oudrid no quiso agregar un nuevo número a su partitura, lo encargó a un muchacho, músico inteligente, a quien años antes había tratado en París.

Este joven, hasta entonces desconocido, se llamaba don Rafael Hernando, y esta casual circunstancia y quizá su ambición

(1) *La España*, del 27 de diciembre de 1848.

artística le trajeron a desempeñar un papel importante y glorioso en la, más que renovación, creación de la zarzuela moderna. Pero antes de narrar esta benéfica influencia en 'el desarrollo de un arte tan español, digamos quién era y de dónde venía.

Don Rafael Hernando y Palomar nació en Madrid, el 31 de mayo de 1822. Tenía, pues, veintiséis años cuando nos encontramos con él en nuestra historia de la zarzuela; 'era un verdadero muchacho, aunque bien nutrido de ciencia musical y de otros conocimientos. Sus 'padres fueron don Pedro Hernando y doña



DON RAFAEL HERNANDO

(Fotografía.)

Eugenia Palomar; esta última le dejó huérfano a poco de cumplir el niño dos años. Empezó algunos estudios literarios, pero a la vez ingresó en el Conservatorio, al cumplir los quince años, en 1837, y durante seis seguidos cursos diversas enseñanzas teóricas y prácticas de las que daba este Centro: solfeo y piano, con don Pedro Albéniz; canto, con don B. Saldoni, y composición, con don Ramón Carnicer. Pero esto no bastaba a su ansia de saber. Y por cuanto una tía suya, llamada doña Francisca Hernando, residía en París, casada con un señor Mor-

tier y en buena posición social, a su lado fué a fines de 1843 el joven Hernando, y en el Conservatorio de dicha capital continuó sus estudios otros cinco años, recibiendo lecciones de los maestros Manuel García (hijo), Celli, Galli, y composición práctica de Carlini. Allí compuso un *Stabat Mater*, que agradó mucho en una sociedad musical de Santa Cecilia, donde lo hizo ejecutar, y presentó en el Teatro Italiano una ópera en cuatro actos titulada *Romilda*.

En el otoño de 1848 preparaba su viaje a Italia para ampliar sus estudios y componer una ópera española, cuyo asunto tenía ya planeado con don Juan del Peral, que haría el libreto, cuando en noviembre tuvo que regresar precipitadamente a España,

porque tuvo aviso de que su padre se moría, el cual falleció, en efecto, veinte días después de la llegada de su hijo (1).

El buen éxito del *Ensayo de una ópera* animó a Peral a entregar a Hernando, para que le pusiera música, otro sainetillo que había compuesto con el título de *Palo de ciego* y destinaba al mismo teatro del Instituto. Así lo hizo, y el 15 de febrero de 1849 se estrenó, con grandísimo aplauso y repetición de varios números de la música, la nueva pieza dramática, cuyo asunto, en compendio, es como sigue: Un joven pintor se finge ciego para poder entrar en la casa y entablar sus amores con una linda doncella, que luego resulta ser prima suya, pero que por la madre estaba prometida a otro pariente, viejo y ridículo, a quien el fingido ciego, como tal, sacude las costillas en diversos momentos. Hay también un viejo médico que tiene la manía de haber descubierto un elixir para curar la ceguera, aunque él no puede curar la suya por doña Bibiana, supuesta tía y en realidad madre de la damita. Cuando el falso ciego declara su ficción, el médico cree ser obra de la fuerza curativa de su elixir, que en una botella de vino de Madera le había entregado al galán y éste había bebido pensando ser solamente vino. La misma doña Bibiana estaba también algo encaprichada por el falso ciego; pero con gran discreción accede, antes de descubrirse, al matrimonio de su hija con el joven.

Aunque impresa en 1851, la zarzuela se estrenó, como está dicho, el domingo de Carnaval de 1849, haciendo los papeles de las dos mujeres, llamadas Isabel y doña Bibiana, Carlota Jiménez y María Bardán, con mucha gracia y buen gusto, y el del pintor, Lumbreras; José Alverá, el del médico, y J. Cortés, el del desairado don Sabas; casi los mismos que habían cantado el *Ensayo de una ópera* (2).

Tiene la música siguiente: aria de tiple (Carlota) y dúo con la contralto (María Bardán); aria de bajo (Alverá); aria y cavatina de tenor; terceto de tiples y barítono (Cortés); otro dúo de tenor y barítono; canción báquica de tenor, y rondó final: ocho números. Todos los actores se esmeraron en la ejecución, aunque sin grandes medios, excepto las mujeres, que cantaban bien

(1) SALDONI: *Dicc. de Efemérides*, II, 473.—PEÑA Y GOÑI: *La óp. esp.*, 324 y sigs.

(2) *Palo de ciego*. Zarzuela en un acto, original de don Juan del Peral. Música de don Rafael Hernando. Madrid, 1851. Imprenta a cargo de C. González. 4.º, 26 págs. Tiene el reparto ya puesto arriba.

y con inteligencia. La música pareció, aunque sencilla, muy linda, y dió muestra de los buenos estudios del maestro Hernando, a quien la empresa del teatro comprometió para otros ensayos de igual género.

Un mes justo después de esta pieza dió el Instituto otra zarzuelita en un acto, titulada *Misterios de bastidores*, por el estilo y corte del *Ensayo de una ópera*, obra (la letra) del poeta



DON FRANCISCO DE P. MONTEMAR
(Fotografía.)

andaluz don Francisco de Paula Montemar y la música de don Cristóbal Oudrid, que ya empezaba a revelar su prodigiosa fecundidad en esta clase de composiciones.

Tiene la pieza catorce personajes: el de don Pepito lo hizo Manuela Bueno. Diálogos y escenas sueltas de lo que pasaba entre bastidores, y amoríos, celos, envidias y reyertas de los artistas son el fondo del asunto. El hecho de hacerse el enamorado Marqués empresario de ópera al final de la pieza, fué lo que sirvió de base para maliciar que se personificaba en él al Marqués de Salamanca,

fastuoso empresario del Circo por aquellas calendas. El cuadro está bien dispuesto y pasan con rapidez las escenas, aunque el estilo y lenguaje tienen poca viveza y carácter apropiado. En este concepto es superior su modelo, la obra de Peral (1).

La música consta de siete piezas, que son: un aria de don Torcuato, el empresario del supuesto teatro, papel que hacía el bajo José Alverá; otra del Marqués de Forlipón, que hacía Lumbres, quien solía cantar de barítono o de lo que era preciso, pues todo lo hacía mal, aunque en lo hablado era buen cómico.

(1) *Misterios de bastidores*. Zarzuela en un acto. Por don Francisco de Paula Montemar. Música de Oudrid. Representada en el teatro del Instituto, en el beneficio de la primera actriz doña Carlota Jiménez. Madrid, 1849. Imprenta de don S. Omaña. 4.º, 25 págs. El reparto principal fué el dicho arriba; los demás papeles son insignificantes.

Seguíale un dúo de la tiple (que hacía Carlota Jiménez) con el señor Meloni (José Cortés), barítono de la compañía y amante, tan pronto rechazado como admitido, de la dama; cuarteto de estas partes principales y una frase del coro general; coro de "coristas" del teatro y después diálogo con el bajo y pieza final, cantada por la tiple, el bajo y el coro. Estos dos últimos números son los mejores de la zarzuela, y fueron los más aplaudidos.

La obra gustó y se hizo muchas veces. Consideramos de interés reproducir lo más esencial de los juicios de los que oyeron estas primeras zarzuelas, cuya música es hoy muy rara y en su mayor parte inédita.

Un excelente crítico y literato se expresaba así:

"Digamos solamente que la zarzuela del señor Montemar, música del señor Oudrid, *Misterios de bastidores*, agradó mucho, y que promete una serie de representaciones tan larga como la que ha obtenido *Palo de ciego*. Está llena de chistes, y la representan perfectamente todos los actores, en especial el señor Jiménez (*sic*), inimitable en su graciosísimo papel de don Ramón. El público dió en hallar en la zarzuela ciertas alusiones a determinadas personas, que aumentaban el interés con que la escuchaban. Nosotros creemos que esto es pura malicia, y, sobre todo, que no se necesita acudir a este triste y peligroso recurso de la aplicación personal para recibir gran placer con aquella animada y fiel pintura de lo que siempre ha pasado, pasa y pasará entre bastidores." (1)

"Más conocido que el señor Hernando es para nosotros el señor don Cristóbal Oudrid, joven compositor que ha escrito para los teatros de esta Corte mucha de la música de bailes nacionales. En la de *Misterios de bastidores*, como en otras suyas, vemos ingenio y lo que vulgarmente se llama *chispa*; pero le falta al señor Oudrid meditar sus obras y detenerse algún tanto más al escribirlas. En ciertos pasos de su última producción se nota algo de desaliño; pero la crítica tiene que enmudecer al considerar que dicha zarzuela se ha escrito en menos de cinco días... El motivo del andante coreado es feliz y produce excelente efecto; éste es, sin duda ninguna, el mejor trozo de toda la zarzuela. También tiene mérito la escena y coro entre el empresario y coristas y el acompañamiento. Se notan las buenas dotes que posee el autor para la composición. Toda la música de

(1) EUGENIO DE OCHOA, *La España*, del 18 de marzo.

Misterios de bastidores es, por último, ligera, cual conviene a este género de composiciones, y ha tenido la misma buena acogida que la del señor Hernando." (1)



DON MARIANO PINA
(Fotografía.)

una obra en dos actos que tenía compuesta y dió a Hernando para que la musicase (4).

"Fué muy aplaudida (la obra), haciéndose repetir el cuarteto coreado, que desempeñaron con igualdad y precisión la señora Jiménez y los señores Lumbreras, Cortés y Alverá." (2)

Hernando, ya resuelto a cultivar este género musical a que por casualidad había sido traído, quedó a lo mejor sin poeta, porque Peral se volvió a París, donde le llamaban sus agencias y asuntos literarios con América (3); pero no tardó en ofrecérsele otro libretista con más bríos y fecundidad que aquél; tal era el famoso don Mariano Pina, que también buscaba un buen músico para

(1) VELAZ DE MEDRANO. *La España* del 31 de marzo.

(2) *La Ilustración*, del 17 marzo de 1849.

(3) Peral fué de los poetas que más contribuyeron al desarrollo del teatro español en la primera mitad del siglo XIX con sus obras dramáticas (compuso unas 25 de todo género) y como crítico y propagandista. En 1839 y 1840 dirigía y redactaba *El entreacto*, periódico de teatros. En 1841, la *Revista de teatros* y colaboró en otros. Después se fué a París, donde desempeñó comisiones y cargos oficiales del Gobierno español y otras tareas literarias. Murió en París el 5 de diciembre de 1888, siendo jefe de la Delegación de Hacienda española en la capital francesa. Su talento dramático era principalmente cómico; pero escribió dramas, como el titulado *María Remond*. En 1849 fué nombrado Secretario de la nueva Junta directiva del teatro Español, al organizarse oficialmente por el ministro, Conde de San Luis, los teatros de España.

(4) Pina era entonces también joven, pues nació en Madrid en 1820. Fué abogado y alto empleado del Estado y luego autor dramático muy fecundo, aunque no muy inspirado, original, ni correcto. De muchas de sus obras iremos dando noticia. Murió en Madrid el 14 de diciembre de 1883, dejando un hijo, don Mariano Pina y Domínguez, todavía más fecundo autor

La empresa era algo superior a las anteriores, pues una obra en dos actos no se había ofrecido hasta entonces en zarzuela entre las del nuevo siglo. Hernando así lo comprendió, y puso todo el ahinco y cuidado que pudo para salir airoso del empeño, si bien la música en la parte melódica fué escrita en quince días, durante los cuales, como Pina no tenía aún práctica en la composición de libretos, cedió la versificación de la parte cantable al actor y director del Instituto, Francisco Lumbreras, que en contacto con Hernando fué escribiendo dichos trozos con gran prisa, porque la terminación del año cómico se venía encima.

Seis días después del estreno de *Misterios de bastidores* pudo, al fin, anunciarse al público y a beneficio de Lumbreras la nueva zarzuela en dos actos *Colegiales y soldados*, que efectivamente se estrenó en el Instituto con éxito superior aún a todas las piezas anteriores.

El asunto recuerda vagamente una pieza francesa anterior, que traducida en castellano se representó en el teatro de la Cruz, el 24 de diciembre de 1846, con el título de *Las colegiales son colegiales*, y a la cual había puesto un poco de música don Ramón Carnicer. La escena ocurre en 1810, en una aldea de Navarra, y el tema es o parece algo soso y poco verosímil en aquella época y lugar. En un convento, que es a la vez colegio de señoritas, está la joven Matilde, a quien su tutor, don Severo, encerró allí, a fin de reducirla a que se casase con él, a pesar de ser anciano y achacoso. Los lances de la guerra de la Independencia conducen a dar guardia y a acampar en el convento al cuerpo de tropas a que pertenece el oficial Julián, amante y amado de Matilde. Después de algunas tentativas ideadas por Julián y su asistente Pascual para hablar a la joven, la casualidad les proporciona un raro medio hasta de penetrar en el convento, disfrazándose el galán de educanda, a quien se esperaba en la casa, y Pascual de fraile, acompañante de la joven, y de ser bien recibidos, mediante una carta que a Julián entrega un conductor de los verdaderos novicia y fraile,

dramático que su padre. Cuando aún vivían y escribían ambos, corrió en los periódicos satíricos el siguiente injusto, aunque gracioso epigrama:

—¿Cuál es el autor peor
entre ambos Pinas?—Colijo
que el hijo.—Pues no, señor:
el padre es mucho peor,
porque es el autor... del hijo.

que habían caído y estaban en poder de los franceses. Descubiertos al fin, y después de algunas pesadas bromas que el mancebo hace sufrir al viejo tutor, éste da su consentimiento a los enamorados para casarse (1).

Los números de música son, como es natural, más que en las anteriores piezas de esta clase. Después de una breve sinfonía en que se apuntan algunos temas importantes de la música de la obra, ábrese la escena con ruido de tempestad, imitada por la orquesta, y dentro cantan a coro y órgano las colegialas una corta plegaria, comienzo y recurso dramático y musical que luego utilizaron con frecuencia los zarzuelistas (*El anillo de hierro, La tempestad*). Sigue una canción militar del Oficial, coreada por un *rataplán* de los soldados, expresivo y de buen efecto; luego un trío de Sor Ignacia, Pascual y Julián, de graciosa hechura; una romanza de tiple, que el autor llama “velada”, cantada dentro o entre bastidores, de muy delicada melodía; un diálogo cantado de Julián y don Severo; una canción de Pascual, ébrio, y acaba el acto primero con una escena tumultuosa de soldados y tiros, en que se funden también una plegaria a la Virgen, cantada dentro por las colegialas, y el canto guerrero de los soldados “A la lid, a las armas volemos”. Esta pieza, de grande efecto, nueva como género en nuestra música dramática, es la más importante de la obra, y fué muy celebrada y aplaudida e imitada luego en otras zarzuelas.

El preludeo del acto segundo está trabajado con arte, y muestra el mucho saber del autor, que con los pocos recursos instrumentales de que disponía va reproduciendo, como en rápida visión, casi todos los temas del acto anterior y parte del presente. Después de dos escenas habladas y un diálogo de ti-

(1) *Colegialas y soldados*. Zarzuela en dos actos y en verso, original de don Mariano Pina. Música de don Rafael Hernando, ejecutada por primera vez en el teatro de la Comedia (*Instituto*), el 21 de marzo de 1849. Madrid, 1849. Imprenta de don S. Omaña; 4.º, 50 págs.

El nombre de “teatro de la Comedia” dado al del Instituto responde a la nueva nomenclatura adoptada en el plan y arreglo de los teatros de Madrid, hecho por el Gobierno a principios de este año de 1849. El del Príncipe se llamó *Español*; el de la Cruz, del *Drama*; el del Circo, de la *Opera*, etc.

El reparto de la zarzuela fué: *Matilde*, Carlota Jiménez.—*Susana*, Manuela Bueno.—*Sor Ignacia*, María Bardán.—*Julián*, Francisco Lumbreras.—*Pascual*, José Alverá.—*Don Severo*, José Cortés.—Colegialas y soldados.

ple y coro, se canta un aria de gusto italiano por el barítono (don Severo); a continuación un dúo de éste y la tiple; sigue luego el célebre cuento de Pascual, coreado por las colegialas, llamado del "Padre nuestro", que fué la pieza que más gustó al público y se repetía siempre, y un coro final de soldados y educandas, que apoya y remata el canto de alegría del galán y la tiple.

La pieza melódica más linda es la *velada*, en la que hasta el poeta halló dulce y expresivo lenguaje:

El horizonte se mira — de pálida luz ornado;
su tierno canto ha empezado — el celoso ruiseñor,
y la flor abre su cáliz — y al blando impulso movida
del aura que le da vida — murmura cantos de amor.

Estos versos, que constituyen el andante o primer tiempo de la romanza, están realizados con una melodía tierna y lánguida, que, sin decaer en expresión, se aviva en sus últimos compases. La de más empeño y dimensiones es la final del acto primero. Está intentado ya otro de los recursos armónicos más frecuentes en nuestra zarzuela y aun en la música dramática en general, que es mezclar los acentos guerreros con los ecos del cántico religioso. En cuanto a la parte meramente instrumental, la introducción del primer acto es una sinfonía corta, que roza ligeramente tres motivos de las principales piezas de la obra, y termina imitando, con los ordinarios recursos de la orquesta, el rugido de la tormenta, que poco a poco se va disipando para que pueda oírse la sencilla plegaria de las jóvenes educandas.

El preludio del segundo acto recoge algunos ecos de la plegaria del primero, con fugaces señales del *rataplán* del mismo. Un esmerado juego de instrumentos prepara el desarrollo musical, en que se mezclan gritos de victoria de los soldados con la voz aguda de la tiple y coro de mujeres, que cesan de un modo ceñido y seco.

Conocemos la música de la zarzuela porque el mismo Hernando la publicó muchos años después, arreglada para canto y piano (1).

(1) "*Colegialas y soldados. Zarzuela en dos actos.* Partitura para canto y piano, arreglada y dedicada al antiguo Conservatorio de Música y Declamación (hoy Escuela Nacional de Música), por su autor don Rafael Hernando. Esta zarzuela, cuya letra es de los señores Pina y Lumbreras,

Como se ve, tenemos aquí una zarzuela en sus elementos esenciales y aun accidentales, tales como entonces podían ofrecerse al público. Así es que el éxito fué muy grande y duradero, viéndose ya claro lo que había de ser la obra dramática musical española.

Con ella dió fin brillante a su temporada teatral el Instituto, en el que ya la zarzuela no volvería a oírse. Su rápido desarrollo la había de llevar a otros campos más extensos y ricos; pero antes de abandonar el estadio modesto en que dió sus primeros pasos, dejaremos consignado un dulce recuerdo de la actriz, que, sin ser cantante de profesión y estudios, hizo con acierto, con gusto y talento las primeras damas de las primeras zarzuelas, en las cuales ya no volvió a tomar parte en la corte. Como actriz de declamación y aun de canto, siguió Carlota Jiménez muchos años en Barcelona y otras capitales de provincia.

El año cómico oficial terminaba aún, en 1849, en la Semana

se representó por primera vez en Madrid la noche del 21 de marzo de 1849. Precio fijo: 50 reales. Madrid, Antonio Romero, editor; c. de Preciados, núm. 1. Es propiedad del autor." Sin año (1872); folio; 4 hojas de impresión, 48 de música y una hoja de *Nota*.

En la dedicatoria Hernando se llama el iniciador de la zarzuela y dice que *Colegiales y soldados* "determinó la forma del género, promovió empresa teatral para cultivarlo y consiguió, sin dilación ni demora y de la manera más completa, la asidua concurrencia del público, que son las tres circunstancias indispensables para que con razón pueda decirse que en *Colegiales y soldados* estribó y tuvo su principal base el espectáculo de la zarzuela en su actual y desde entonces no interrumpida época". En lo que va dicho puede verse hasta dónde deberán admitirse estas afirmaciones algo ambiciosas de Hernando.

Personajes cantantes: Matilde, *tiple*; Sor Ignacia, *tornera*, *contralto*; don Severo, tutor de Matilde, *barítono*; Julián, *bajo-barítono*; Pascual, asistente de Julián, *barítono cómico*.

Piezas de música. ACTO PRIMERO.

1. *Preludio*.
2. *Tempestad y plegaria*: Coro de colegialas.
3. *Rataplán*, canción: Julián y coro de soldados.
4. *Tercetino*: Tornera, Julián y Asistente.
5. *Velada*: Matilde.
6. *Dúo*: Julián y Tutor.
7. *Canción báquica*: Asistente.
8. *Final*: Todos (pieza la más extensa).

ACTO SEGUNDO.

1. *Preludio*: Recitativo Matilde y coro de colegialas.
2. *Arieta*: Tutor.
3. *Arieta*: Matilde.
4. *Dúo*: Matilde y Julián.
5. *Coro* de colegialas y cuento del asistente.
6. *Final*: Todos.—*Total, 14 números*.

Santa, lo mismo que en el siglo xvii; pero ya algunos teatros comenzaban, con más razón, a contar las temporadas desde los meses de septiembre u octubre hasta el principio del verano, costumbre que a partir de 1850 fué generalizándose.

Durante los días últimos de la Cuaresma la empresa de actores que había trabajado en el Instituto, con otros nuevos e importantes elementos, se constituyó en sociedad para cultivar, además del teatro hablado, el género zarzuela, tal como Oudrid y Hernando lo habían dispuesto en sus obras últimas, tan aplaudidas. Celebraron, pues, un 'contrato en que este maestro se obligaba a darles durante el año que iba a empezar catorce actos de música de zarzuela, a condición de ser el único compositor y director de esta sección de su empresa teatral. Pero, quizá por parecerles caro el alquiler del teatro del Instituto, acordaron arrendar el llamado de Variedades, que era algo menor, y comenzar a representar allí desde el próximo domingo de Pascua, que sería el 8 de abril de 1849.

En la calle de la Magdalena, número 40 de entonces, manzana siete de los planos antiguos de Madrid, con accesorias a la calle de la Rosa, había un solar que en los primeros años del siglo xix fué juego de pelota. Lo compró luego don José Arpe y lo convirtió en teatro, cediéndolo, con los muebles, enseres y decoraciones de otro que tenía en la calle de la Reina, a una compañía de la que, en diciembre de 1843, eran cabezas Vicente Castroverde y Nicanor Puchol, que le dieron el nombre de "Teatro de Variedades" y representaron algún tiempo en él. Años adelante fué empresario el mismo Arpe, que hizo algunas mejoras en el local, dotándolo, sobre todo, de un pequeño pero lindo escenario, bien dispuesto para la capacidad total del teatro, en el que había localidades para 600 personas o pocas más. Posteriormente, en 1850, el dueño lo derribó y construyó de nuevo con grandes ensanchas, por haber comprado algunas casas adyacentes a uno y otro lado. Este edificio fué el que en la noche del 28 de enero de 1888 se quemó totalmente. Hoy el sitio donde estuvo lo ocupan casas particulares.

Este teatrillo fué el que arrendaron los actores del Instituto pero no pudieron comenzar cuando pensaban por la dificultad de formar la compañía, en la que lo principal había de ser la declamación; así es que para la sección de Hernando apenas dejaron a ningún actor especial más que a Cortés, Jiménez y

Carceller; hasta salió José Alverá, que era el único cantante de profesión, si bien entraron otras partes buenas (1).

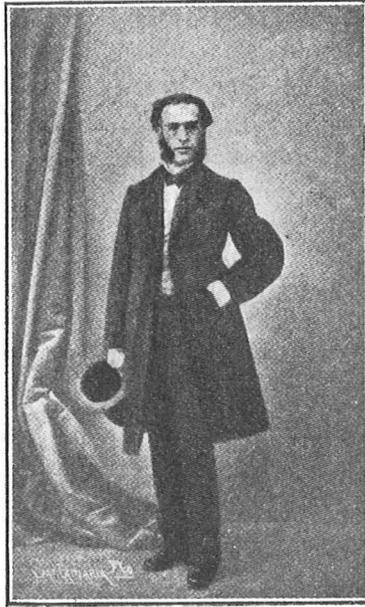
Abrieron el teatro, que ya se titulaba "Supernumerario de la Comedia", el 25 de abril, con una titulada *El amante universal*, en tres actos, que hacía bien Catalina, y la pieza *Una boda improvisada*, de don Ventura de la Vega. En 6 de mayo dieron la primera zarzuela, reponiendo *Misterios de bastidores*, que ahora cantaron Juana Samaniego, actriz de sobresaliente mérito en todos los géneros dramáticos, hija y heredera de la famosa Concepción Samaniego, tanto tiempo primera dama en el teatro del Príncipe; José Cortés, Fernando Navarro y Manuel Catalina, que repitieron otros días, así como *Palo de ciego*. El día 28 ya anunciaron la zarzuela *El duende*; pero hasta el 6 de junio no pudieron estrenarla.

Para esta nueva zarzuela recibió Hernando el libreto de un escritor de mucho más ingenio que Pina, y que no necesitaba auxiliar para los cantables, por ser él aficionado muy inteligente en el divino arte. Era el malagueño don Luis de Olona y Gaeta, hijo de otro don Luis, empresario toda su vida de teatros de provincias y alguna vez de Madrid. Nació en 1823, y siguió en la corte su carrera literaria, que terminó graduándose de licenciado en Derecho; pero su amor a las bellas letras le hizo abandonar desde luego la abogacía. Siendo aún estudiante compuso su primera obra dramática, una pieza titulada *¡Si acabarán los enredos!* (7 de noviembre de 1843), que fué bien recibida. El primer libro de zarzuela que escribió fué el del *Duende*, que entregó a Hernando, y éste le puso música en quince días, según dijo.

(1) La lista completa de la compañía para 1849 a 1850, era: *Primer actor y director*: Manuel Catalina.—*Primer actor en su género*: Manuel Jiménez.—*Actrices*: Manuela Ramos, Juana Samaniego, Inocencia López, Josefa Fernández, Manuela Bueno, Josefa Ramos, María Bardán, María Muñoz, Manuela Castañón, Joaquina Carceller, Lucía Iglesias.—*Actores*: José Cortés, Enrique López, Julián Mazo, Antonio Vivanco, Mariano Serrano, Pedro Mazo, Juan Antonio Carceller, Fernando Navarro, Benito Flores, José Aznar, Félix Díez, Eduardo Moretti, Juan Rodríguez, Rafael López, Francisco Benítez.—*Apuntadores*: Juan Bueno, Francisco Aznar, Alejandro Gómez.

BAILE NACIONAL: Josefa Valle, Francisca Prieto, Josefa Fernández, Josefa López, José Fernández, José González, Eduardo Palacios, Antonio Gallego.—*Maestro compositor y director*: Rafael Hernando.—*Director de orquesta*: José Villó.—*Pintor*: Rafael Moya.—*Precios*: butacas, 10 reales; lunetas, 8; anfiteatro, 6; galerías, 5 y 4 reales.

El asunto de esta linda pieza, que sin el auxilio de la música hubiera sido una graciosa comedia, aunque harto inverosímil, es ingenioso, y está expuesto y seguido con mucha habilidad y destreza. Un cierto don Calixto, hombre rico de Madrid, tenía un sobrino y una sobrina, él mozo calavera y ella, viuda en



DON LUIS DE OLONA

(Fotografía.)

Sevilla, joven y hermosa, y se proponía casarlos. Carlos, el sobrino, que no conocía a su prima, rechaza la boda; pero ella, que sí conocía a Carlos y estaba preñada de él, se propuso conseguir su amor por sí misma y sin darse a conocer del joven. Para ello urde todas las intrigas y enredos que hay en la obra, y que justifican el título de *duende* que se le da en ella. Después de cien peripecias y equívocos, algunos muy graciosos, consigue la dama su objeto, y el tío los casa, haciéndolo él también con una rica señora, en cuya casa de campo, cerca de Madrid, suceden los lances del primer acto (1).

Para este asunto, en que entran bastantes personajes, compuso Hernando una música en algunos lugares muy agradable y siempre discreta y adecuada, que produjo grande y duradero efecto en el público.

(1) *El Duende*. Zarzuela original en dos actos, por don Luis Olona. Música de don Rafael Hernando. Representada por primera vez en Madrid, en el teatro de Variedades, el 6 de junio de 1849. Madrid, 1849. Imprenta de Tomás Fortanet y M. Ruano. 4.º, 70 págs. Está dedicada por Olona "a los actores y actrices que han tomado parte en la representación de esta zarzuela", y tiene el reparto siguiente: *Don Carlos*, Manuel Catalina.—*Don Diego*, José Cortés.—*Don Calixto*, José Aznar.—*Antonio*, Fernando Navarro.—*El cabo Correa*, Enrique López.—*El tío Emeterio*, Juan Antonio Carceller.—*Don Venancio*, Benito Flores.—*Perico*, Félix Díez.—*Doña Inés*, Juana Samaniego.—*Doña Sabina*, María Bardán.—*Juana*, Josefa Ramos.—*Quiteria*, Joaquina Carceller.—Coros de cazadores, lugareños y soldados.

Consta de 17 piezas o números de canto y una introducción o sinfonía, que él llama "divertimiento musical", puramente instrumental, a la que sigue un ruidoso coro de cazadores, tema músico y recurso dramático que había de ser harto frecuente después en nuestras zarzuelas. Los números musicales tienen muy desigual valor, y en toda la zarzuela se ve al maestro luchando con la preocupación de la capacidad de los que han de interpretar su obra, pues, en efecto, a excepción de la Samaniego, la Bardán y José



MARÍA BARDÁN

(Fotografía.)

Cortés, Aznar y Navarro, los demás no cantaban o lo hacían mal. Así que a veces están los motivos solamente indicados, cuando podían recibir un mayor y excelente desarrollo; otras veces parecen mutilados o truncados con violencia; por ejemplo, el nocturno del acto primero, que empieza bien y acaba mal por falta de amplitud. En cambio las dos canciones de la tiple (la Samaniego) son lindísimas y fueron primorosamente cantadas, sobre todo la del segundo acto, llamada de "la Florera", que se re-

petía todas las noches, durante más de ciento veinte casi seguidas, pues la obra tuvo un éxito que hoy, al estudiarla, nos produce algo de suspensión y extrañeza, porque tal fortuna no se explica sino por el ansia que el pueblo sentía de oír música dramática suya y cantada en castellano.

Otro de los números muy aplaudidos, con ser sólo de instrumentos, fué la polca burlesca que en el primer acto bailan el galán y la graciosa característica doña Sabina, papel éste que hacía María Bardán con tal perfección y viveza, que aquel nombre llegó a anular el suyo propio, y entre las gentes de teatro y los amigos de fuera, nadie, hasta su muerte, la llamaba más que "doña Sabina", y años después, cuando se perdió la no-

ción del origen, algunos creían que era el propio de la famosa y buenísima tía de Francisco Arderús.

Hay un aria en el acto segundo de melodía muy delicada, que Catalina no pudo, por falta de voz, hacer sensible a los oídos del público. Las piezas de conjunto están bien trabajadas, como ya se ha visto en *Colegiales y soldados*, y demuestran que Hernando era buen armonista, aun con los escasos medios instrumentales de que disponía. Hernando publicó entonces una reducción de su obra para canto y piano, libro que es hoy muy raro (1).

La sorpresa que produjo el gran éxito de esta zarzuela fué tal, aun para los autores y actores, que habiendo resuelto cerrar el teatro el 14 de junio, el público, desde siete días antes, arrebató todas las localidades del teatro hasta dicho día, y millares de personas quedaron con deseos de ver la obra. Entonces la empresa prorrogó la clausura por cuatro días más, y el

(1) *El Duende*. Partitura para piano y canto. Arreglada por su autor don Rafael Hernando, letra de don Luis Olona. 50 rs. Madrid. Imprenta de Tomás Fortanet y Ruano. Calle de la Greda, 7, 1849, 4.º; 4 hojas de impresión y 120 páginas de música.

Está dedicada "A la señora doña Francisca Hernando de Mortier. Como prueba de afectuoso cariño, su sobrino.—RAFAEL HERNANDO."

PERSONAJES: Doña Inés, *tiple*; doña Sabina, *contralto*; Juana, *medio tiple*; don Carlos, *bajo*; don Diego, *barítono*; don Calixto, *bajo*; Antonio, *barítono*; El Cabo Correa, *tenor*; Perico, *bajo*.

Hernando no le llama *zarzuela*, sino *opereta*.

NÚMEROS DE MÚSICA:

1. Divertimiento musical.
2. Coro de cazadores.
3. Duetino de medio tiple y barítono (Juana y Antonio).
4. La reprensión. Arieta de bajo (don Calixto).
5. Dúo de tiple y barítono (doña Inés y don Diego).
6. Polka burlesca (instrumental).
7. Canción del Duende (doña Inés).
8. Escena y coro de soldados (don Diego y coro).
9. *Final del acto I* (Carlos, don Calixto, Juana y coro: número extenso).
10. Coro y estrofas de introducción del II acto (coro y el cabo Correa).
11. Seguidillas, cantadas y coreadas (Perico y coro).
12. El Tipití: duetino de contralto y barítono (doña Sabina, Antonio).
13. Terceto de bajos (Antonio, don Calixto, don Diego).
14. Arieta para bajo (Carlos).
15. Romanza para barítono (don Diego).
16. Coro de soldados y canción de la Florera (coro y doña Inés).
17. Final (coro, doña Inés, don Diego, don Calixto, doña Sabina, Carlos).

Los nombres de los cantantes que hacían estos papeles pueden verse algo más atrás, en la descripción del libreto impreso.

18 se vió obligada a anunciar que, teniendo la compañía un compromiso durante el verano con una ciudad del norte, se veía forzada a ausentarse; pero que al empezar la temporada de otoño volvería a poner en escena *El Duende* cuantas veces fuese necesario.

Pero no quedó en este período Madrid sin zarzuela. El teatro del Instituto, donde estaban algunos actores, como José Alverá, que habían cantado en la temporada anterior, recibió y puso en escena varias zarzuelitas, que sus autores, por la exclusiva de Hernando, no podían colocar en el teatro de Variedades.

La compañía de dicho teatro (1), que con Dardalla y "Pepa la Sainetera", o sea Josefa Hernández, cultivaba con preferencia el género andaluz y el baile español, contando con la famosa bailarina Josefa Vargas, estrenó el 5 de julio la zarzuelita titulada *La paga de Navidad*, letra de don Francisco de P. Montemar y música de don Cristóbal Oudrid, a quien devoraba la impaciencia de producir. Era de costumbres madrileñas (2), y así como la música, gus-



PORTADA DE LA PARTITURA
"EL DUENDE"

(1) Eran partes principales de él Margarita Montero, Cándida Dardalla, Concepción Sampelayo, Josefa Hernández, Francisca Pastor, María Hernández, Concepción Aldaya, Isabel García y José María Dardalla; José Bano-vio, José Ortiz, Francisco Pardo, Manuel Prat, José Albalat, José Guerrero, José Alverá y otros. Bailarinas: La Senra y la Vargas, con el famoso Atané y cuerpo de baile.

(2) El reparto fué: *Emilia, huérfana*, Francisca Pastor.—*Doña Tiburcia, prestamista*, Josefa Hernández.—*Doña Faustina, viuda*, María Hernández.—*Rosita, pretendiente*, Concepción Aldaya.—*Una viuda*, Isabel García.—*Don Juan, cesante*, J. Alverá.—*Don Pedro, portero mayor*, J. Guerrero.—*Don Serapio, contratista*, Ortiz.—*El Marqués*, Manuel Prat.—*El tío Cosme*, J. M. Dardalla.—*Don Antonio*, Banovio.—*Don Eustaquio, jubilado*, Albalat.—*Don Juan García, pretendiente*, B. Chas de Lamotte.—*El Portero se-*

tó mucho y fué muy aplaudida y ejecutada repetidas veces. Tenía seis números de canto, que eran: la introducción, cantada por Guerrero (famoso, con Pardo, en canciones andaluzas y tangos americanos) y coros; un aria de Alverá; un dúo de éste con Guerrero; un quinteto, la pieza principal, por las señoras Pastor y Hernández y Alverá, Guerrero y Dardalla; una arieta de la Pastor y una plegaria de las Viudas.

Del éxito de esta obrilla nos da buena idea un revistero del tiempo, así como del cambio de local, buscando para los espectadores una temperatura más fresca que la del centro de Madrid.

“Con la zarzuela titulada *La paga de Navidad* han abierto los actores del teatro de la Comedia (Instituto) las puertas del circo de la calle del Barquillo, adonde se han trasladado para defenderse de la canícula. Estrenada en la calle de las Urosas, la ejecución de la zarzuela fué bastante mediana en su conjunto *la primera noche*. Gustó, sin embargo, y se aplaudió, pero no tanto como en la siguiente, en que alcanzó un éxito más completo.

”Llevada la pobrecita al escenario de Mr. Paul, le ha pasado lo que a la misma Vargas, que, a pesar de ser siempre tan salerosa y tan bien plantada, no produce el mismo efecto en la calle del Barquillo que en el teatro del Instituto. Esto proviene de lo mal dispuesto que está el escenario, demasiado apartado del centro del redondel; de manera que en lugar de existir la comunicación debida entre el público y los actores, parece que los separa un abismo.

”La zarzuela del señor Montemar, a pesar de sus chistes, carece de interés. La música del señor Oudrid tiene el mérito de acercarse al verdadero género de la zarzuela mucho más que otra anterior del mismo autor... El coro de introducción tiene excelente corte y ritmo; el *aria* del pobre cesante es buena, y produciría mejor efecto si no fuese demasiado larga; también al *dúo* le sobran algunas repeticiones. Al lado de estos ligeros lunares se encuentran otras muchas cosas superiores que demuestran el buen ingenio del señor Oudrid. La señora Pastor canta una *arieta*, que no es sino un juguete; pero de esos juguetes que, por nacer espontáneamente y sin trabajo de la mente del compositor, son precisamente más apreciables. Más que *arieta*

es una cancioncita muy linda la que canta la futura esposa del pobre cesante.

"En lo que nos parece que se ha distinguido más el señor Oudrid es en los acompañamientos, escritos con suma ligereza y facilidad. La instrumentación está llena de motivos muy lindos y acertados a la obra y a la mediana orquesta.

"En la ejecución se distinguieron Alverá y Guerrero. Dardalla está inimitable en el papel de maestro de obra prima que calza a la familia del Ministro." (1)

Este circo adonde se trasladó la compañía del Instituto era el famoso "Circo de Paul", construido por este acróbata en el jardín llamado del Duque de Frías, en 1847, cuando, al regresar de su excursión a provincias, halló su antiguo Circo (el de la Plaza del Rey) ocupado por la compañía de ópera. Cabían en él 1.400 espectadores, y tenía cuatro clases de localidades, entre ellas una de espaciosas gradas.

Desastroso fué por demás el éxito de otra zarzuela, y fué el primer fracaso del género, estrenada en este Circo, el 17 de julio, con el título de *Animas del Purgatorio* (hay títulos fatídicos), de la cual tenemos escasas noticias, por no haberse impreso el libreto y ser ignorado el autor de él (2); pero con música del maestro don Fernando Gardín, muerto prematuramente en 1853.

Las piezas de música eran: "Capricho instrumental; Coro, introducción y canción de la señorita Hernández y todo el cuerpo de coros; aria bufa de Alverá; coro de carreteros; aria de Alverá y cuerpo de coros; dúo de la señora Pastor y Alverá; dúo de la señorita Aldaya y el señor Cortés; aria de la Pastor; caleseras por Dardalla; cuarteto final de la Pastor, la Aldaya y Alverá y Cortés y cuerpo de coros." (3) Total, once números,

(1) *La España*, del 15 de julio. Don Francisco de Paula Montemar nació en Sevilla en 1823. En Madrid cursó Derecho, y a la vez que a la literatura se aplicó a la política activa en las filas del partido progresista. Al triunfar en 1868 la revolución, fué nombrado embajador en Italia, recibiendo los títulos de Marqués de Montemar y Conde de Rosas. Después de la Restauración siguió el partido de Ruiz Zorrilla y murió oscuramente en Madrid el 6 de diciembre de 1889.

Colaboró en varios periódicos y escribió unas veinte obras dramáticas, todas medianas.

(2) Tuvo el reparto siguiente: *Pepilla, posadera*, Josefa Hernández.—*Doña Pancracia*, Francisca Pastor.—*Doña Eladía*, Concepción Aldaya.—*Pepe, mayoral de diligencia*, Dardalla.—*Don Camuto*, Alverá.—*Robustiano*, Banovio.—*Federico*, Vicente Cortés.—*Tío Pablo*, Juan Laguarda.—*Arriero*, J. Aguado.

(3) Del anuncio en el *Diario de Madrid*.

que representan no pequeño esfuerzo y trabajo perdido del compositor. Fué estrepitosamente silbada en el estreno y relegada luego al olvido. Era el beneficio de Dardalla.

Mejor acierto tuvo la graciosa Josefa Hernández en el suyo, que celebró el 2 de agosto, estrenando con otras obrillas la zarzuela en un acto titulada *El alma en pena*, letra del fecundo Valladares y Saavedra y música del infatigable Oudrid. Era, en verdad, singular el esfuerzo de los actores de aquel tiempo para atraer al público. Véase qué variedad y copia de cosas le ofrecía la famosa "Sainetera" el día de su beneficio: 1. Sinfonía de la ópera *El caballo de bronce*. 2. *¿Quién manda en mi casa?*, piecicilla en un acto, en que hizo el primer papel. 3. Bailable del polo del *Contrabandista*. 4. Estreno de la zarzuela *El alma en pena*. 5. *El Ole*, bailado por la Pepa Vargas, la hermosa reina de esta clase de bailes. 6. La canción nueva de don Sebastián Iradier, titulada *El melonero*, cantada por Vicente Cortés.

El asunto de la zarzuela, aunque ingenioso, ofrece poco interés (1). La música, compuesta de siete números, fué muy aplaudida, especialmente un coro fantástico y el cuarteto final coreado, que cantaron la Pastor y la Hernández con Alverá y Dardalla. Poco antes de restituirse la compañía del Instituto a su propio domicilio de la calle de las Urosas celebró, el 10 de septiembre, el beneficio de la dama joven Cándida Dardalla, estrenando una zarzuela en dos actos titulada *La batalla de Bailén*, libreto de ignorado autor y música, el primer acto, de don Fernando Gardín y el segundo de don Hipólito Gondois, maestro francés que había venido a España con una de las compañías de bailes de gran espectáculo y se había quedado

(1) *El alma en pena*, zarzuela en un acto y en prosa, original de don Ramón de Valladares y Saavedra. Música de don Cristóbal Oudrid. Representada por primera vez en el teatro de la Comedia (Instituto Español) en la noche del 2 de agosto de 1849. Madrid, 1849. Imprenta de don S. Omaña. 4.º, 41 págs.

La cantaron Josefa Hernández (*Doña Robustiana*); Francisca Pastor (*Asunción*); María Monterroso (*Juliana*); José Alverá (*Don Gumersindo*); Ramón Aguirre (*Mariano*); José María Dardalla (*Don Valerio*); Francisco Pardo (*Vicente*).

Números de música: primero, Coro de embozados; segundo, dúo de tiple y barítono; tercero, terceto: tiple, barítono y bajo; cuarto, aria de barítono; quinto, dúo de contralto y tenor cómico; sexto, coro fantástico: séptimo, cuarteto y final coreado.

aquí, y era en aquel momento director de la orquesta del Instituto.

Como la obra fué mal recibida, el libreto no se ha impreso, y, por tanto, el autor quedó ignorado (1). De la música tenemos algunas noticias. Constaba de los siguientes números: Introducción y coros; aria por la Pastor; bailable español, por todo el cuerpo de baile; dúo de la Pastor y Cortés; dúo de Alverá y Guerrero; himno final del acto primero por Alverá, Guerrero, Pardo y cuerpo de coros; plegaria por la Pastor y coro de señoras; dúo de Alverá y Cortés; cuarteto de la Pastor, Alverá, Guerrero y Cortés; rondalla aragonesa, composición, como hemos dicho, de don Cristóbal Oudrid y pieza musical famosa hasta nuestros días, por el cuerpo de coros y bailada al mismo tiempo por todo el cuerpo de baile; himno final por todos.

Tuvo mal éxito esta obra, excepto la rondalla de Oudrid, que fué aplaudidísima; pero se representó algunas veces más en esta temporada.

Siete zarzuelas se habían estrenado en el año transcurrido, casi todas de género distinto de las anteriores y bastante variadas entre sí. Se hace intervenir en ellas a diversas clases de la sociedad española, especialmente la media, que es la que constituye el fondo y la base de la vida nacional, y que debe formar también el primer elemento del teatro que la representa en su parte artística. Poetas y compositores tendrán pronto escenas y pasiones variadas hasta lo infinito que llevar a sus obras, a fin de dar en ellas el cuadro casi completo de la vida sentimental de un pueblo.

Bajo el aspecto puramente artístico, también la zarzuela ha dado un gran paso hacia adelante, doblando sus dimensiones. La obra en un solo acto nunca podrá pasar de ser un sainete con música. Y pronto no le satisfarán ya los dos actos que comprenden *Colegiales y soldados* y *El Duende* y aspirará a poseer un drama completo, en donde la acción pueda desenvolverse con toda la amplitud necesaria; y de eso y otras cosas trataremos en los capítulos que siguen.

A principios de octubre regresó a Madrid la compañía de

(1) Su reparto nos es conocido, y fué: *María*, Francisca Pastor.—*Angela*, Cándida Dardalla.—*El señor Lora*, José María Dardalla.—*Jacinto, guerrillero aragonés*, Alverá.—*Romero*, J. Guerrero.—*Carlos*, Ortiz.—*Curro*, F. Pardo.—*Antón*, Aguado.—*Oficial francés*, Albalat. La obra estaba en verso.

Variedades; pero no pudo poner inmediatamente en escena *El Duende* por haber caído enferma Juana Samaniego, quien, aún convaleciente, salió el día 12, habiéndose llenado el teatro, así como en los días sucesivos, hasta rebosar de público. Y con igual fortuna continuó el resto del año 1849 y gran parte del siguiente.

CAPÍTULO VIII

AGRUPACIÓN DE MAESTROS COMPOSITORES Y CANTANTES para sostener el cultivo de la zarzuela.—Noticias del cantante Francisco Salas.—¿Quién era Gaztambide?—Estreno de *La Mensajera*.—Nueva organización de la zarzuela en el teatro de Variedades.—Entran en él Adelaida Latorre, Salas y el tenor José González.—Noticias biográficas de don Francisco Asenjo Barbieri.—Estreno de *Gloria y peluca*.—Pasa la compañía al teatro de los Basilio.—Origen de este teatro.—*Bertoldo* y otras piezas.—Nuevo género de zarzuela iniciado con *Las señas del Archiduque*, de Suárez Bravo y Gaztambide.—*Tramoya* (1849 a 1850).

El éxito, tan grande como inesperado, del *Duende*, enardeció al grupo de jóvenes maestros compositores, que como Oudrid, Gardín, Gaztambide, Barbieri, Inzenga, Hernando mismo, unos deseaban continuar produciendo obras dramáticas musicales tan buenas o mejores, y, sobre todo, mejor y con más decoro presentadas en escena, y otros ansiaban dar al público las que ya tenían compuestas o pensadas, y les movió a reunirse y aunar sus esfuerzos para conseguirlo.

Creyeron haberlo logrado cuando arrendó el teatro de la Cruz un don Nemesio Pombo, que puso por director de la orquesta a don Basilio Basili, el más activo propagador de la idea de la ópera española. Hasta las condiciones mismas del arriendo del teatro, que así como el del Príncipe pertenecía al Ayuntamiento, parecían conducir inevitablemente a dicho fin, pues desde 1848 venía dictándose una cláusula (la 25) que decía: “El empresario del teatro de la Cruz podrá formar compañía de verso; pero tendrá obligación de formar una lírica, compuesta única y exclusivamente de cantantes y músicos españoles, que *con preferencia* a óperas extranjeras ejecuten las españolas compuestas hasta el día y que se compongan en lo sucesivo (1).

(1) Con motivo de esta condición, Salas y otros profesores de música

Como verdaderas óperas españolas apenas había más que la de Espín y las dos de Basili, que nadie deseaba volver a oír y nuevas ningún maestro pensaba en escribirlas, claro es que esta condición podía volverse hacia la zarzuela, a poco que se extendiese el sentido de la voz ópera. Apoyaba enérgicamente esta solución un hombre de grande influencia en las cosas de teatro y canto, no sólo por su personal mérito, sino por ser marido de Bárbara Lamadrid, primera dama continua del teatro Español o del de la Cruz: era el famoso cantante Francisco Salas.

Varias veces, incidentalmente, nos hemos referido a este personaje, ya como músico compositor de canciones populares (*Los toros del Puerto*), y ya como cantante de ópera y de todo, pues en todo era igualmente notable.

Su verdadero nombre era Francisco Lerroa y Salas, y nació en Granada el 2 de abril de 1812. Quedaron él y un hermano huérfanos de padre y en la mayor pobreza, siendo aún niños. Su madre le colocó de dependiente en un comercio de Granada, donde estuvo varios años y de donde sacaría el espíritu mercantil, que no le abandonó nunca en sus empresas artísticas. Su afición a la música y las buenas facultades naturales que poesía movieron al tenor de ópera Leandro Valencia a darle algunas lecciones de solfeo en una temporada que, en 1829, estuvo en Granada.

En este mismo año se vino Salas a Madrid con su familia, y al siguiente logró entrar de corista en la compañía de ópera del teatro de la Cruz, con diez reales diarios. Desde entonces hasta el momento en que nos encontramos no dejó de pertenecer a las compañías de ópera, salvo los años 1837 y 1843.

En el de 1831 ya salió del coro por su talento y habilidad tanto como por su buena voz. En dicho año, el 26 de julio, se estrenó en España la ópera de Pacini *El Condestable de Chester*, en que hizo el papel del músico la *prima donna* Adelaida Tosi, para quien se había escrito y que ella estrenó en Nápoles. Se puso otros varios días; pero el 2 de octubre, al ir a comenzar la representación cayó repentinamente enfermo el partiquino José Rodríguez Calonge, que hacía en la obra un papel

dirigieron un oficio de gracias muy efusivo al Ayuntamiento de Madrid por haberla establecido y rogándole que sostuviese el espectáculo de la ópera nacional. (*Arch. mun.*, leg. 4-68-7.)

de cierta importancia. Iban ya a suspender la función, cuando Salas se ofreció al maestro de coros y, con el mayor asombro de sus compañeros, a reemplazar al cantante enfermo. Llegó el director de orquesta, que lo era don Ramón Carnicer, y se sentó al piano para acompañar al audaz corista. A los pocos compases ya el maestro se había hecho cargo de que Salas sabía perfectamente la parte y podía confiársele su desempeño. Mayor fué aún la satisfacción del público cuando, rehecho de la sorpresa, aplaudió con entusiasmo al novicio, que ya en adelante representó siempre aquel personaje.

No habían pasado más que cinco días cuando, al anunciar el *Diario* la función del 7 de octubre, que fué *El avaro* y otras piezas, dice que Carlos Latorre hará lo hablado de la opereta *El Califa de Bagdad*, y que Antonia Campos, segunda tiple de la compañía de ópera, se ha encargado del papel de Kesia, y en él cantará el aria, que solía omitirse por difícil, “de las Naciones”; una cavatina escrita por el maestro Mercadante en la ópera *El puesto abandonado* y un dúo cómico del maestro Pacini, de la ópera *Isabel y Enrique*, “en cuya pieza le acompañará el joven Francisco Salas, a quien con tanta benignidad recibió el público en la ópera *El Condestable de Chester*, ambos confiados”, etc.

En lo sucesivo ya Salas dejó de ser corista, ascendiendo a partiquino en 1832 para hacer los suplementos, con 22 reales diarios; a tercer bajo en 1833, y a segundo en 1834, con 50 reales. En este año, en que el cólera morbo se presentó en Madrid con el rigor que es sabido, Salas, poseído de terror pánico, se fugó, el 21 de julio, con tal premura, que ni a sus compañeros dió aviso. Esta grave falta no parece haberle perjudicado en su carrera, porque sigue en su empleo en 1835, y asciende a uno de los primeros bajos en 1836, puesto en el que ya continúa, partiendo con Felipe Galli, en 1840, el de director de escena. Se le nombra bajo cómico o caricato en 1841. A todo esto, sin dejar su cargo en la ópera, solía ir a otros teatros o sociedades a cantar canciones populares. En la Nochebuena de 1842 hizo anunciar que en el teatro de la Cruz improvisaría al piano la música de tres poesías que el público le entregase para ello. Al año siguiente, como no hubo ópera en la Cruz y en la del Circo no se le ofreciese puesto de su categoría, pues los ocupaban todos los italianos, salió fuera de Madrid una temporada con su grande amigo el tenor Ojeda.

Pero en noviembre de 1843 ya estaban en Madrid, como dice *El Entreacto* del 3: "Hallándose en Madrid los cantantes Francisco Salas y Manuel Ojeda, la empresa del teatro de la Cruz dispondrá algunas funciones para oírles en las canciones españolas para ellos compuestas por los poetas y músicos españoles, que cantan ya separadamente o ya juntos, como *La pendencia*, *La serenata*, *El charrán*, *El torero* y otras, con los trajes, comparsas y aparato conveniente para favorecer la ilusión teatral. Siendo el objeto de ambos cantantes el hacer conocer muy en breve en el extranjero estos tipos puramente españoles, han querido, antes de emprender su viaje, que el público de Madrid los juzgue..., para lo cual tendrá lugar el lunes próximo la primera función, cuyo programa se anunciará anticipadamente." Efectivamente, en los días 7, 10, 23 y 26 de noviembre y otros después cantaron diversas obras, y celebraron su beneficio el 4 de enero de 1844, con piezas serias y jocosas.

Salieron, en fin, para París el 22 de dicho mes, caminando con bastante lentitud, pues en 16 de febrero estaban aún en Bayona, 'donde los cómicos franceses *no les permitieron* cantar, y se encaminaron a Burdeos, donde sí lo pudieron hacer, y fueron muy aplaudidos.

Sin más dificultades, el primero de marzo continuaron su viaje camino de París. En Burdeos, Salas había cantado, además, *El Barbero de Sevilla*. En 9 de abril, después de haber hecho oír sus canciones y diálogos, Salas intentaba forzar las puertas del Teatro Italiano, donde tenía algunos compañeros de Madrid, y pudo conseguir que en este teatro se cantase la ópera de Basili *Los Contrabandistas*, en compañía de la Catalá, la Amigó y Ojeda, todos españoles. El día 8 de mayo ya llegó Salas a Madrid de su lucido y provechoso viaje a París. En vista del gran éxito de sus canciones en Francia, el maestro Iradier se propuso, y creemos lo realizó, juntar en un volumen seis de las más aplaudidas, que son: *La serenata*, que en París tuvieron que repetir varias veces; *La Gitana o la buenaventura*; *Los mareos de Juana*; *El Borracho*; *El Macareno*, y *El Chulo*.

En la compañía de ópera de 1844 a 1845 vuelve a ocupar Salas su plaza de bajo cómico, que en la de 1845 a 1846 se cambia en "barítono-bajo". En este año ya su mérito de cantante es públicamente ensalzado. En la representación de *Il ritorno*

di Columella, hecha el 26 de marzo de 1845, mereció que la *Revista de Teatros* escribiese: “El triunfo de la representación correspondió a Salas. El público le hizo salir a escena en casi todas las piezas que cantó.”

Y al día siguiente, en que por otro percance ajeno tuvo que hacer un papel principal que no era el suyo, dijo la misma revista: “En la representación del *Roberto* del sábado (27 de marzo), en la Cruz, Salas, por indisposición de Lej, hizo el bajo, y fué el héroe de ella. Si no hizo olvidar a Salvatori, estuvo tan feliz como él, y el público le hizo salir repetidas veces, aplaudiéndole con estrépito, especialmente en el dúo que en el tercer acto cantó con la Chimeno, que también fué muy aplaudida. De hoy más en adelante el señor Salas no debe temer en cantar papeles serios.”



FRANCISCO SALÁS

(Fotografía.)

tante tenía que viajar mucho y pisar muchos escenarios y él no quería salir de España, se había unido de corazón a los profesores españoles y ansiaba cantar, no en italiano, sino en español neto. De allí sus esfuerzos por que se formase sección de canto en el teatro de la Cruz, donde él figuraría como uno de tantos, aunque ya fuese cantante de *primo cartello*.

(1) Y eso que él fué quien formó la compañía, yendo a Italia en el verano de 1850 por encargo del Gobierno a contratar las partes principales.

Desde ahora va a empezar Salas su nueva y gloriosa carrera.

El empresario Pombo pareció asentir a lo que Salas y los maestros le pedían; deseaba contentar a todos; hasta ofreció al maestro Hernando ponerle en escena su ópera *Romilda* (1) y publicó unos carteles que decían:

“*Teatro del Drama y Lírico español* (antes de la Cruz).— Interin se disponen los trabajos de las compañías de *ópera cómica española* (es decir *zarzuela*) y baile extranjero, que en breve han de presentarse en este teatro, la compañía dramática dará principio, hoy domingo 23 de septiembre de 1849, a las siete y media de la noche, con la comedia de magia titulada *La pata de cabra*.”

Pero como para formar una buena sección musical en aquel teatro, en que habían de entrar una orquesta muy nutrida de acreditados profesores; un gran número de cantantes, mujeres y hombres; copistas de música, instrumentos y material especial de decoraciones, mobiliario y adorno se necesitaba adelantar gruesas sumas de dinero, y Pombo, o no lo quería gastar o no lo tenía (más bien esto último), no tardó en deshacerse aquella agrupación artística, y cada cual volvió a su antiguo campo. Hernando, a Variedades, a seguir explotando la fabulosa y real mina de *El Duende*; Oudrid, a sus piezas de baile, que siempre tenían cabida, pues el baile de teatro era lo que con más furor se cultivaba entonces, y Salas, a cantar de un modo intermitente, como las calenturas, sus óperas italianas. Quién más lo hubo de sentir fué el maestro don Joaquín Gaztambide, que ya tenía compuesta una zarzuela en dos actos que pensaba hacer oír al público filarmónico. Afortunadamente para él, en este año de 1849 a 1850 había sido nombrado director de la orquesta del “Teatro Español”, recién creado, y esto le daba alguna esperanza, que al fin no quedó defraudada por entero. Y véase cómo poco a poco van apareciendo con sus obras los dioses mayores de este Olimpo músico español que estamos resucitando.

La vida de Gaztambide es la de un enérgico luchador que sucumbe en el momento en que parecía tocar la meta de sus

(1) Y, lo que es más, consiguió del Gobierno un privilegio para establecer en el teatro de la Cruz una compañía de zarzuela que alternase con la de drama y otra de baile francés (1848).

aspiraciones, que era el honrado y plácido descanso a la sombra de frescos laureles, después de cien victorias contra la preocupación y el mal gusto.

Vino al mundo en la antigua ciudad de Tudela (Navarra), el día 7 de febrero de 1822, en un medio social hartamente humilde, a lo que se agregó el perder a su padre, don José Gaztambide, cuando apenas contaba cinco años. Su madre se llamaba doña Pilar Garbayo, y sobrevivió a su hijo.

Amparóle en su orfandad su tío paterno don Vicente, a quien Gaztambide pagó después duplicados sus favores en la protección de su familia. A la vez que las primeras letras, únicas que cursó pública u oficialmente, recibió desde los ocho años las primeras lecciones de solfeo del maestro de capilla de la Catedral de Tudela, y cuatro años después le enviaron a Pamplona a estudiar piano y composición con el maestro don José Guelbenzu, que era famoso teórico.

A los doce años no suelen estar muy firmes ni claras las vocaciones; pero si Gaztambide fué músico, no por voluntad propia, sino por la de sus mayores, hay que convenir en que el resultado fué el mismo, y en que una voluntad poderosa y constante es a veces igual a la inclinación más natural y resuelta. En Pamplona aprendió también a tocar el contrabajo en poco tiempo, y desde bien joven sus tiernos dedos empezaron a oprimir las duras cuerdas del instrumento en la orquesta del teatro de Pamplona, para ahorrar a su madre las costas de su mantenimiento y vestido. Ocho años pasó en este negro aprendizaje del arte y de la vida; y cuando vió que nada le quedaba ya por saber en Pamplona, se vino a Madrid, solo, sin guías ni recomendaciones, pensando quizá que un mozo de veinte años pocas necesidades tiene y que en Madrid había teatros donde poder tocar por las noches el contrabajo.

Y dicho y hecho: en la Corte se presentó en 1842 y en el mismo año le hallamos ya de contrabajista en la orquesta del teatro del Circo, en que se cantaba ópera italiana con gran perfección, porque era su empresario el espléndido Marqués de Salamanca, y por el Circo pasaron entonces las mejores tiple y contraltos y los mejores tenores, barítonos y bajos de toda Europa. Allí sí que aprendería bien el joven profesor lo más elevado y sublime del arte divino de los sonidos. Pero como deseaba también completar su instrucción teórica, matri-

culóse en el Conservatorio, en la clase de piano, con Albéniz, insigne maestro, y en la de composición con el más grande de los didácticos españoles de entonces: don Ramón Carnicer. ¡Qué espectáculo, qué ejemplo y qué lección a la vez suministraba aquel muchacho, que de noche, para ganar el diario sustento, rascaba las cuerdas de un instrumento ingrato y aborrecible; por la mañana iba a recibir enseñanza teórica del arte, y en el resto del día aún le queda tiempo y humor para componer alguna pieza musical, que a la vez que daba pábulo a su ansia de producir algo personal en el arte que adoraba, podía aumentar sus menguados haberes! Porque consta de un modo indudable que al año escaso de llegar Gaztambide a Madrid y en la función del 23 de febrero de 1843, en el Circo, a beneficio de los profesores de orquesta y baile, consistente en un concierto vocal e instrumental, se tocaron una *sinfonía* y una *escena, cavatina* y *coro* para el tenor Sínico, “compuestas ambas piezas por el contrabajo Joaquín Gaztambide”. Esta, quizá, será su primera obra, al menos de importancia, porque es de suponer que antes escribiese alguna canción o alguna pieza para baile, como hemos visto en Oudrid y en otros.

Poco más de dos años asistió al Conservatorio; pero es de creer, dada su gran voluntad y su poderoso entendimiento, que fuesen bien aprovechados, y que así Albéniz como Carnicer poco más tendrían que enseñarle teóricamente: la práctica y estudio de buenos modelos harían lo demás.

En 1844 pudo ya abandonar el contrabajo, pues le hallamos en el teatro de la Cruz como maestro de coros, empleo más digno de un maestro que el de simple instrumentista, y en el mismo año, a 12 de junio, en el “Museo Matritense”, de cuya sociedad era profesor, dirige un concierto en que tocan él el piano, su amigo Soler el oboe, en el que era gran ejecutante, así como el incomparable flautista Pedro Sarmiento, y cantan la bella y admirable contralto Rosalía Gariboldi, Vicente Barba y Francisco Salas. En este concierto, además, se tocaron obras de Gaztambide, en especial una gran fantasía sobre motivos de la ópera *Linda de Chamounix*, ejecutada por él mismo, lo que nos hace recordar que una de las primeras composiciones de su colega Oudrid fué también otra fantasía sobre la ópera *María de Rohan*.

En julio del mismo 1844 le hallamos en Barcelona con sus

amigos Soler y Sarmiento, asombrando a los catalanes con la prodigiosa habilidad, especialmente de Sarmiento, que hubiera podido dar lecciones de flauta al mismo dios Pan. Dicen los que tuvieron la fortuna de oírle que la flauta en sus manos era un órgano, o lo que se quería de más bello en ejecución musical.

Al año siguiente, desde el 14 de mayo, en que salieron de Madrid, continuaron sus conciertos en otros lugares, y en 1846, durante el verano, los repitieron en Madrid mismo. Al finalizar esta temporada, es decir, en la primavera de 1847, llevó Juan Lombía a París una escogida, aunque corta, compañía de declamación y una más completa de baile español, que en estos años había llegado a gran perfección en España, con la Vargas, la Senra, la Nena, Petra Cámara, Susana Aguader, Adela Guerrero, la Cuchillera y otras, con Antonio Ruiz, Atané, González, Estrella, Guerrero, etc., y era lo que menos conocían los franceses; y escogió a Gaztambide como maestro y director de orquesta de estos bailarines.

En el verano de 1848 se formó en Madrid una compañía de ópera, en que eran partes principales la tiple italiana Felicità Alessandri; tenores, José Font, que después lo fué eminente de zarzuela, y Manuel Carrión; bajo cómico, Salas; director y compositor, Basili. En ella entró como maestro de partes y coros Gaztambide. Para este teatro compuso, y se tocó el 28 de julio, un "capricho instrumental a grande orquesta", que fué muy aplaudido, y el 12 de agosto se ejecutó una "escena andaluza" en dos partes: la primera, compuesta de unas sevillanas, era obra de Gaztambide, y la segunda, una "serenata", de don Basilio Basili. En el 1.º de diciembre, en que se celebró en el Príncipe el beneficio de Bárbara Lamadrid y en el que se tocó una sinfonía nueva, obra del joven compositor don Francisco Asenjo Barbieri, se hizo también un baile de argumento, compuesto por Angel Estrella, y cuya música había escrito Gaztambide. Suya es igualmente la de un zapateado "a doce" que en el mismo teatro se bailó el 24 de diciembre, dirigido por Angel Estrella.

Al siguiente año de 1849, en que, como se sabe, el Gobierno reformó los teatros de Madrid, organizando uno modelo u oficial, semejante a la Comedia Francesa, que se situó en el llamado antes del Príncipe y en adelante Español, en la sec-

ción de música se crearon dos plazas principales: una lá de Director musical y compositor del teatro, con 9.690 reales al año, que se dió a don Baltasar Saldoni, y otra de Director de orquesta, con 7.752 reales, para la que se nombró a don Joaquín Gaztambide. Al inaugurarse este teatro, el 15 de septiembre, se tocó una pieza de música titulada: "*El Laberinto*, capricho instrumental compuesto y dedicado a su majestad la Reina por el maestro director de orquesta don Joaquín Gaztambide", el cual fué muy aplaudido por los oyentes. Esto es lo que nuestro gran maestro había hecho hasta el fin del año 1849. Ahora vamos a verle sólo como autor de música dramática española.

En cuanto a su físico, era a la sazón Gaztambide un mozaillon de veintisiete años, alto, seco, desgarbado, de barba descuidada y desaliñado en su vestido, al revés de Oudrid, siempre atildado y deseando parecer joven y elegante. Tenía Gaztambide la voz algo bronca y desapacible, la mirada fija y penetrante, el aspecto melancólico y silencioso, algo abstraído; pero bastaba verle un instante para comprender que aquel maestro tenía dentro de su cabeza un mundo musical, que, como río caudaloso, se desbordaba por todos lados, hasta hallar el cauce amplio y natural de sus aguas en la producción de música dramática.

Como maestro de coros en el Circo y en la Cruz se había acreditado de instructor hábil, inteligente y cuidadoso. Como director de la orquesta del Español, no menos; comenzó por transformarla, quitando y poniendo elementos; obligando a los ejecutantes a interpretar exactamente su papel, saberlo de antemano y obedecer con minuciosidad a las indicaciones de su batuta. Empleó también gran esmero en la elección de obras, para que el público las oyese con gusto. En unos conciertos que por el mes de noviembre dió en el Español el famoso violinista Bazzini, llamados matinales, aunque empezaban a las dos y media de la tarde, fué donde se pudo ver todo lo que como director valía Gaztambide, en diligencia, previsión, rapidez en las indicaciones; en fin, en la maestría suma para concordar y conducir tantas voluntades como si fuese una sola.

Todo esto le daba gran autoridad en el teatro; así es que pudo conseguir de la Dirección, pues ya sabemos que era en este año de 1849 un organismo oficial, que para la Nochebuena y a beneficio de los coros y orquesta se representase por la

tarde su zarzuela en dos actos *La Mensajera*. Pero como en el Español no había elementos de canto y Gaztambide no se resignaba, como Hernando, a que actores de declamación y



DON JOAQUÍN GAZTAMBIDE

(Fotografía.)

sin la más ligera noción musical profanasen su obra, fué preciso que sus amigos acudiesen en su auxilio. Don Baltasar Saldoni, su jefe en el teatro, como queda dicho, le ofreció la me-

por de sus discípulas: la tiple Emilia Moscoso, que luego se casó con el gran actor José Valero y murió tísica, joven aún, con gran pérdida para el arte; Salas, que, como hemos visto, estaba contratado en el Circo, se ofreció a cantar su parte de barítono o bajo, y Barbieri prometió que cantaría de tenor un excelente discípulo que tenía, llamado José González de Castro. Las demás partes, que eran de menor importancia, podían tomarse de entre los actores del teatro.



JOSÉ GONZÁLEZ DE CASTRO
(Fotografía.)

Ensayóse con esmero, y ya estaba todo preparado para el estreno, cuando, uno o dos días antes, el discípulo de Barbieri, que era entonces un mancebo muy tímido, aunque luego se batió en duelo con un oficial del Ejército y le hirió en Sevilla, lleno de terror ante la idea de presentarse en público, trató de fugarse, y fué necesario que el Corregidor mandase prenderle y vigilarle, llevándole a representar casi a la fuerza.

El libreto de la zarzuela era obra de Luis de Olona, el autor de *El Duende*, que con tan ruidoso éxito se estaba ejecutando en Variedades, aunque de un género por

completo diferente, pues el de *La Mensajera* no es jocoso y casi burlesco, sino sentimental y serio en el fondo, pero con episodios cómicos. La acción pasa en tiempo de Felipe V.

Inés, hija de don Gil, músico de una aldea cerca de Aranjuez, tenía amores con un guardia de Corps llamado Enrique, con quien había de casarse cuando éste acabase el servicio. Pero la Marquesa de San Juan se enamora del soldado, y también resuelve casarse con él, contrariando los deseos de un viejo mayordomo de palacio, que aspiraba a la mano de la Marquesa y rompiendo un compromiso con un Conde de Mérida, señor italiano, que, disfrazado, había venido a España para conocer a su futura. El mayordomo averigua quién era

la amada del soldado que, residiendo en Aranjuez en servicio de los Reyes, se correspondía con Inés por medio de una paloma mensajera que ella había educado, y se propone decirselo a la Marquesa para que desista de su capricho, y hasta obtiene del Rey una orden para enviar a Enrique a Italia. A todo esto el Conde de Mérida ve a Inés, se enamora de ella, y a su vez se propone destruir el proyecto de don Cleto, el mayordomo; esto es: entorpecer los amores de Inés y Enrique y favorecer el proyecto matrimonial de la Marquesa. Don Cleto, que era en realidad pariente del músico don Gil y hasta le detentaba una herencia, consigue llevar a la Corte a su primo y que Inés sea nombrada menina de la Reina. Las intrigas que urden don Cleto por un lado y el Conde de Mérida por otro, provocan una serie de conflictos en que la honra de Inés aparece en duda a los ojos de Enrique y aun a los del padre, hasta que lo declara todo la aparición de la *mensajera*, es decir, la paloma, herida de un tiro por el Conde, pero que aporta al caer muerta el mensaje que por orden de su padre había Inés enviado a Enrique, y que el Conde, con su alevoso arcabuz, había impedido que llegase a tiempo. Al fin la Marquesa, enterada de todo, entrega a Enrique su amada Inés; ella se casa con el Conde y hasta casa a don Cleto con cierta doña Ana, que es una especie de doña Sabina, la del *Duende*, y con don Cleto forma el elemento cómico de la zarzuela.

Este libreto está en prosa, excepto los cantables, que son hermosos versos, a veces lindísimos, como en la canción de Inés a la paloma que envía con uno de sus mensajes:

Blanca tórtola inocente,
pura imagen de mi amor,
cruza el aire, rauda vuela
de mi Enrique a la mansión.
Lleven dóciles tus alas
la ventura de los dos,
y detén su paso en tanto
que a su encuentro vuelo yo.
La azul, ancha esfera
cruzando veloz,
a mi amor la dicha le anuncia
que aguarda a los dos (1).

(1) *La Mensajera*. Opera cómica en dos actos, original de don Luis Olona, música de don Joaquín Gaztambide. Representada por primera vez en Madrid, en el teatro Español, el día 24 de diciembre de 1849. Cádiz,

La Dirección del teatro Español accedió de mala gana a la representación en su casa de la obra, que dió por hecho sería un fracaso. Así es que la anunció con este tono desdeñoso y como pidiendo perdón al público: “*La Mensajera*, ópera nueva en dos actos; letra de don Luis de Olona, música de don Joaquín Gaztambide. Los autores de esta ópera la han ofrecido a la compañía para uno de sus beneficios de Nochebuena, y la compañía la ha aceptado, deseosa de complacer a dos artistas españoles (Salas y Gaztambide) y creyendo que no desagradará al público la variedad que así resulta en los espectáculos destinados al referido día. Se ha procurado poner en escena esta obra del modo conveniente en punto a trajes y decoraciones, y tomarán parte en su desempeño los actores que a ello han sido invitados.” Y no cita sus nombres, al revés de lo que hacía de ordinario en sus carteles.

Pero el público opinó de otro modo, y no sólo aplaudió y aclamó a los autores, sino que todos los días concurría en mayor número a las representaciones que siguieron haciéndose, hasta que el 24 de enero de 1850 empezaron las de *Isabel la Católica*, de Rodríguez Rubí.

Si el libreto, aunque algo inverosímil, como casi todos los de Olona, era bueno, la música era mejor. La obra en total tiene 14 piezas musicales, siete en cada acto. Desde los primeros compases del coro de introducción se ve que nos hallamos ante un verdadero maestro, que conoce los mejores autores y que, como armonista, tiene ideas personales. Una de las piezas que más agradaron es el extenso dúo de tiple y tenor, que no decae un punto, a pesar del cambio de ritmo y de aire. La bellísima romanza de Inés, cuyos versos, en parte, se han copiado antes, es un tesoro de melodía dulce y agradable, que el sonido del oboe y el trémolo de los instrumentos de cuerda real-

Juan P. Gaona, 1850; 8.º, 103 págs. Dedicada por “Los Autores” al Conde de San Luis, ministro de la Gobernación.

El reparto es: *Don Gil*, músico de aldea, señor Salas.—*Don Cleto*, mayordomo del Rey, don Joaquín Arjona.—*La Marquesa de San Juan*, doña Bárbara Lamadrid.—*Inés*, hija de don Gil, señora Moscoso.—*El Conde de Mérida*, bajo el nombre de don Juan, señor Osorio.—*Doña Ana*, señora Córdoba.—*Enrique*, guardia de Corps, señor González.—Aldeanos, coristas y comparsas.

Nótese que en la portada se le da el título de “Ópera cómica” porque Gaztambide, al principio, también creía que la zarzuela no era ni había sido más que la tonadilla algo ampliada. Hubo de convencerse pronto de lo contrario, porque desde la cuarta representación ya en el anuncio se le llama “zarzuela”.

zan y completan. Pero el final del primer acto, cuando el pobre músico se despidе de su casita de aldea y de los aldeanos sus

Nº _____ P^c P^{ts}

LA

MENSAJERA

OPERA CÓMICA.

dedicada

AL ESCMO S^o CONDE DE SAN LUIS

MINISTRO DE LA GOBERNACION.

POR SUS AUTORES

D. J. GAZTAMBIDE.

Y

D. LUIS OLONA. Depositado.

Propiedad.

MADRID

Almacen de musica de **PABLO MARTIN**, calle del correo Nº 4

Recortado en grabado

PORTADA DE LA PARTITURA "LA MENSAJERA"

(Litografía.)

amigos, es lo mejor del acto, por lo conmovedor de sus notas, y alcanza verdadera grandeza en el momento en que el coro y la orquesta, en *crescendo*, llegan a la última frase.

En el acto segundo las piezas que más gustaron fueron el coro de guardias y meninas; el dúo de los dos bajos y el concertante y coro de la maldición, que canta primero el padre solo; luego el tenor y el coro, que repiten igual motivo, y después la orquesta, mientras que el coro cambia y ejecuta un contramotivo. Esta pieza es un alarde que el autor hace de sus grandes cualidades de armonista. La plegaria de la tiple, sostenida suavemente por el clarinete y con rápidos toques de los instrumentos de cuerda, es muy adecuada a la situación del personaje, y mucho más cuando al final vuelven algunas frases de la romanza *de la paloma*, del primer acto. Esta pieza causó mucho efecto entre los inteligentes (1).

El buen éxito que obtuvo *La Mensajera* hizo pensar a Hernando cuánto ganarían sus obras si estuviesen cantadas como aquélla, e insistió mucho con la empresa de su teatro de Variedades para que reforzase la parte musical, poco atendida en la formación de la compañía de este año, en cuya dirección formaban, además de los principales actores, como Carceller, Catalina y Aznar, un señor Gaona, especie de "caballo blanco", como se dijo en el *argot* teatral, con quien había que contar para el aumento de personal y gasto que suponía la petición de Hernando. Conseguida la conformidad, Hernando, amén de admitir varios ejecutantes nuevos en la orquesta, aumentó el coro de mujeres y de hombres con algunas voces regulares, y contrató a Salas y a González, que tanto habían sobresalido en las representaciones de *La Mensajera*; y para que compartiese con Juana Samaniego la parte de canto ajustó también a la joven Adelaida Latorre, sobrina del célebre actor Carlos, hija de su hermano Juan y alumna sobresaliente del Conservatorio. En 1846, cuando apenas contaba diez y ocho años, y en 1847

(1) Partitura. *La Mensajera*. Opera cómica dedicada al excelentísimo señor Conde de San Luis, ministro de la Gobernación. Por sus autores don J. Gaztambide y don Luis Olona. Madrid (s. a.: 1850). Almacén de música de Pablo Martín, calle del Correo, núm. 3. (Es 2.^a edición.) Mascardó lo grabó. Folio mayor. Reducción para canto y piano. Comprende: *Acto 1.^o*: Número 1. Coro de aldeanos.—2. Aria de don Gil (Salas).—3. Catinela de tenor (González).—4. Dúo de tiple y tenor (Emilia Moscoso y González).—5. Terceto (bajo, tiple y tenor). 6. Canción o romanza de Inés a la paloma (Moscoso).—7. Canto de despedida (los bajos y aldeanos).—*Acto 2.^o*: 8. Coro de guardias de Corps.—9. Coro de meninas y guardias.—10. Dúo de bajos.—11. Catinela de la Marquesa (Bárbara Lamadrid), pieza corta.—12. Concertante (Gil, Enrique, Inés y coro).—13. Plegaria y cavatina de tiple (Moscoso).—14. Coro final, con la tiple.

fué una de las primeras tiples del teatro de la Cruz, cantando durante ellos en casi todas las óperas que se pusieron en escena en dichos años. En el de 1848 había trabajado, aunque no como parte de canto, en el teatro Español. Tenía, además de excelente voz, hermosa y gallarda persona, mucha soltura en la escena y vestía con gusto y elegancia.

En todos estos trabajos de organización se pasó más de un mes, y al fin pudo la Empresa de Variedades anunciar el 11 de febrero de 1850, en un gran cartel y con más seguridad, lo que tantas veces se había intentado; esto es: que “la Empresa, que desde principios de año se propuso, auxiliada eficazmente por los autores, que *la música nacional* fuese uno de los espectáculos que en su teatro se representasen, ha visto la favorable acogida que el ilustrado público de esta Corte ha dispensado a tan noble propósito y la aprobación con que ha alentado los trabajos que en dicho género se han hecho hasta ahora”. Manifiesta que para dar un desarrollo todavía mayor a su proyecto tomará en cuanto pueda un teatro más amplio, que permita alternar con Variedades la representación de las obras puramente habladas, y expresa los aumentos que ha recibido la compañía, bastante causa para elevar algo los precios de las localidades (1).

El día 15 de febrero se empezó, pues, en Variedades con *La Mensajera*, cantada ahora por Adelaida Latorre (*Inés*); Manuela Ramos, primera dama de la sección de Declamación (*la Marquesa*); María Bardán, la célebre *doña Sabina* de *El Duende (doña Ana)*; Salas y González, sus papeles de *don Gil y Enrique*; Fernando Navarro, regular cantante, bajo (*don*

(1) Se subieron a 12 y 8 reales las butacas, según la clase; a 10 y 8 las delanteras de anfiteatro, y a 8 y 4 las galerías. Salas, suponemos que de acuerdo con la Empresa y dando muestras una vez más de sus instintos mercantiles, pidió para sí el privilegio exclusivo por dos años en la forma que se había otorgado a Pombo en 1848, queriendo así estancar el arte y la literatura, como si fuese el tabaco o la sal. Se le concedió con fecha 9 de marzo de 1850, diciendo el Ministro de la Gobernación al Gobernador: “Don Francisco Salas ha presentado en este Ministerio una solicitud pidiendo privilegio exclusivo por dos años para establecer en el teatro de Variedades la *ópera española* y la *zarzuela*; y enterada S. M. ha tenido a bien acceder a la pretensión del interesado, mandando, al mismo tiempo, que sea nula esta concesión si llegase el día 1.º de septiembre próximo sin haber hecho uso de ella el interesado... Madrid, 13 de marzo de 1850.”

Salas acudió de nuevo, diciendo que no podía dar al principio funciones solas de canto sin el apoyo de una compañía dramática y también se le concedió, con fecha 27 de agosto, comunicado el 31. (*Gaceta de Madrid*.)

Cleto), y Juan Catalina (*el Conde*, que no canta). Gustó todavía más ahora la linda zarzuela, que siguió en escena muchos días en esta temporada, alternando con *El Duende*, que nunca decaía en el favor del público.

Salas, que desde luego empezó a tener grande influjo en la dirección administrativa del teatro, hizo presente a Hernando que toda vez que Gaztambide había aportado un elemento de tanto valor al teatro como era su zarzuela, debía formar parte de la dirección, como Hernando, aunque no tuviese más sueldo que los derechos de propiedad en cada representación de ella (1), y que lo mismo podría hacerse con el joven compositor Barbieri, de quien se estaba ensayando otra zarzuela, titulada *Gloria y peluca*. Hernando, cuyo proceder caballeroso era conocido, no quiso prevalerse de la exclusiva que tenía como compositor, y hasta abogó por que se diese sueldo fijo a los dos maestros.

Estaba, pues, ya regularmente establecido el cultivo de la música nacional, entendiéndose por tal la zarzuela, con cuatro buenos maestros compositores, jóvenes y animosos, como eran Oudrid, Hernando, Gaztambide y Barbieri; un grupo de cantantes, aunque pequeño, no malo; orquesta y coros aceptables: sólo el local era malo y exiguo. Pero ya, de conformidad con el dueño, pensaban en agrandarlo y mejorarlo en cuanto hallasen otro provisional en que refugiarse.

Entre tanto, el 9 de marzo se anunció y estrenó la zarzuela en un acto titulada *Gloria y peluca*, letra de don José Villa del Valle, poeta de escaso renombre, y música de don Francisco Asenjo Barbieri, que lo tenía ya grande como autor de sinfonías, canciones y música de baile. Veamos quién era este joven, también impaciente por escalar el templo de la gloria, en el que pronto había de entrar y conservarse largos años, sin envidia ni oposición de nadie (2).

(1) Acababan de ser regulados por el decreto de 7 de febrero de 1849 y consistían en el 20 por 100 de las entradas en las tres primeras representaciones y el 10 por 100 en las siguientes.

(2) La más completa biografía, aunque bastante novelesca, de Barbieri, es la de don Angel S. Salcedo, publicada sin año, en Madrid, con el título de *Francisco Asenjo Barbieri, su vida y sus obras*. Imprenta de García; 8.º, 208 págs. Todavía conserva su valor la de Peña y Goñi, titulada: *Nuestros músicos*. BARBIERI. Por Antonio Peña y Goñi. Madrid, Ducazcal, 1875, 4.º, 61 págs. Se recomienda por la mucha y bien dispuesta cronología. Pero ninguno de ellos estudia más obras de Barbieri que *Pan y toros*.

José Barbieri era un bailarín de origen italiano, aunque nacido en España (1), que a fines del siglo XVIII trabajaba en Madrid, donde se quedó a vivir y se casó con una famosa bailarina del género español y española ella, llamada Paula Luengo, hermana de Sandalio Luengo, con quien formaba pareja y a quienes se aplaudió mucho tiempo en los escenarios de la Cruz y del Príncipe. Barbieri dejó de bailar cuando llegó a los cuarenta y algo antes su mujer (2). El, además de ser director y compositor de bailes, ejerció diversas comisiones y agencias, que le permitieron vivir sin estrecheces, y últimamente le dieron el destino fijo de alcaide o conserje del teatro de la Cruz, en el cual murió, ya muy anciano.

Su hija, doña Petra Barbieri, recibió la educación más esmerada que podía darse en su tiempo, llegando a escribir como un literato y poseer muchos y diversos conocimientos, que fueron de gran provecho para su hijo. A los diez y nueve años la casó su padre con don José Asenjo, correo de gabinete en el Ejército, quien a poco murió a consecuencia de una herida recibida yendo a transmitir una orden, y dejando en orfandad a nuestro don Francisco, niño aún, pues había nacido en esta Corte el 3 de agosto de 1823.

Pasados algunos años, su madre doña Petra se volvió a casar con un profesor llamado don Luciano Martínez, pero

Contienen especies curiosas relativas a Barbieri dos artículos del libro de don Luis Carmena y Millán *Cosas del pasado*. Madrid, Ducazcal, 1904; 4.º, páginas 65 y 77 y siguientes.

(1) En Cataluña, según la partida de bautismo de su nieto, que dice: "En la iglesia parroquial de San Sebastián de esta villa de Madrid, en 5 de agosto de 1823, yo don Manuel de Yusta, presbítero, Teniente mayor de esta dicha Iglesia, bauticé solemnemente a Francisco de Asís Esteban, que nació en tres de dicho mes y año, a las doce del día; hijo legítimo de don José Asenjo, de edad de veinte y cinco años, Correo de gabinete, natural de la ciudad de Cádiz y doña Petra Barbieri, su mujer, de edad de diez y nueve años, natural de esta corte; vive calle del Sordo, de esta feligresía, con sus abuelos paternos don Francisco Asenjo, natural de la ciudad de Ronda y doña María Dolores Arriaza, natural de dicho Cádiz. Abuelos maternos don José Barbieri, natural de Manresa y doña Paula Luengo, natural de esta corte. Fué su madrina Fermina Barbieri, su tía, y la hice presente las obligaciones y lo firmé.—DON MANUEL DE YUSTA. (Archivo parroq. de San Sebastián; tomo 67 de *Bautismos*, fol. 124 vuelto.)

(2) Don Francisco Barbieri poseía un retrato en miniatura de esta su abuela, a quien celebra de hermosa en su tratado histórico de *Las castañuelas*, añadiendo que poseía también las que había usado la célebre bailarina.

que, según he oído decir a personas autorizadas que trataron con intimidad a Barbieri, era nada menos que hijo del famoso don Luciano Francisco Comella, al cual hijo, como es sabido, había autorizado Fernando VII para cambiar su apellido por el de Martínez, en vista de la terrible celebridad que al de su padre habían dado las sátiras de Moratín (1). El tal don Luciano era un hombre muy digno, estudioso e inteligente en



DOÑA PETRA BARBIERI
(Fotografía.)

ciencias físicas y naturales, de las que fué catedrático en varios colegios, y siéndolo falleció en Madrid el 1.º de diciembre de 1867, dejando una hija, hermana de madre de Barbieri, llamada Clara. Doña Petra falleció de noventa años de edad, en 1888 (2).

La educación del niño Barbieri, por haber tenido que ausentarse su madre a poco de su segundo matrimonio, corrió a cargo de su abuelo don José Barbieri, con quien pasó a vivir; el cual, como "alcaide" del coliseo de la Cruz, tenía en él su vivienda; y como por entonces este teatro era el único en que solían cantarse las

óperas, de ahí que el niño, que de su abuelo había aprendido perfectamente la lengua italiana, pudiese oír todos los días las óperas que allí se cantaban, despertando y fomentando en él su innata vocación musical.

Su abuelo y su padrastro querían que siguiese una carrera literaria, para lo cual, después de recibir la primera enseñanza con el célebre maestro municipal don Diego Narciso Herranz,

(1) Un artículo de Barbieri sobre la muerte de Comella publicado en un periódico literario parece confirmar esta noticia.

(2) La partida de nacimiento de Barbieri dice que su madre tenía a la sazón diez y nueve años, según lo cual habría nacido en 1804 y tendría al morir ochenta y cuatro años. Pero en la esquila de defunción de esta señora, hecha pública por su hijo, que lo sabía, se asegura que falleció "a la edad de noventa años y cuatro meses".

le enviaron como educando al convento de trinitarios de Santa Cruz de la Zarza, donde cursó Latín y Retórica, volviendo a Madrid a su tiempo para empezar el estudio de la Medicina, que abandonó el primer año, por el horror que le causaron las primeras lecciones de disección anatómica. Quiso luego seguir la carrera de ingeniero, dándole su padrastro la enseñanza de la Física y la Química, que eran las que él dominaba (1); pero la aridez de estas materias le desanimó por completo. En medio de estos ingratos estudios siempre volvía la vista y el recuerdo a aquellos dulces cantos que había oído en su niñez y ahora procuraba oír siempre que podía, y al fin se resolvió a seguir su propensión ingénita.

Dióle las primeras lecciones de solfeo y ciencia musical un profesor de la orquesta del teatro de la Cruz llamado José Ordóñez (*el Mayorito*), nieto de un célebre cómico y cantor del siglo XVIII, del mismo nombre y apodo (2). Por entonces (1837) entró en el Conservatorio, matriculándose en las clases de canto con Saldoni, de clarinete con el profesor de él, don Ramón Broca; luego en la de piano con Albéniz, y tres años más tarde en la de composición con don Ramón Carnicer, que le tomó cariño, más de hijo que de discípulo, y a cuyo afecto correspondió Barbieri escribiendo de su maestro una elegante y nutridísima biografía, que todavía espera ver la luz pública (3).

Por este tiempo, cuando Barbieri comenzaba a gozar de su juventud florida y alegre, empieza para él un período de lucha y desgracias repetidas. Muere su abuelo; sus padres tienen que ausentarse y tomar domicilio en Lucena, adonde Barbieri no podía acompañarles sin perder sus estudios; y solo, casi abandonado, tiene que valerse de mil recursos para vivir. Se contrató de primer clarinete en uno de los batallones de la Milicia Nacional, con el sueldo de tres reales diarios, hartándose de tocar el himno de Espartero, el de los Milicianos, "Somos

(1) Don Luciano Martínez tradujo el *Tratado de Química aplicada a las artes*, de monsieur Dumas; publicó una *Cartilla metalúrgica*, varios manuales de artes y muchos artículos de ciencia.

(2) El apodo lo adquirieron porque su abuelo, hermano de la prodigiosa soprano Mayor Ordóñez, a quien por cariño llamaban sus amigos "la Mayorita", pues era actriz muy modosa y dulce de carácter, lo transmitió a todos los suyos. Ya hemos citado el nombre de esta famosa tiple al hablar de las zarzuelas de don Ramón de la Cruz en el capítulo IV.

(3) Se halla manuscrita y dispuesta para la imprenta entre los demás papeles del maestro en la Biblioteca Nacional.

Nacionales”, y el de Riego; se inscribe como penúltimo corista de la compañía de ópera italiana del teatro del Circo, de junio de 1842 a la Cuaresma de 1843, con nueve reales diarios. Pero como sabía más música que todos los coristas, en 4 de julio del mismo año le encargan el partiquino Petrucci de la ópera *Lucrecia*, que cantó, aunque apenas le habrán oído, porque tenía poca voz, aunque no mala. Además de esto tocaba el clarinete en las murgas callejeras cuando se ofrecía alguna serenata, y se alquilaba para tocar el piano toda una noche en los bailes particulares y de sociedad, a razón de cuatro pesetas y una modesta cena, y en los ratos *desocupados* copiaba música para teatros, almacenes y personas que lo deseaban.

Seguía como corista en el Circo en 1843 y empezó la música de una zarzuela titulada *Felipa*, que se había de cantar en la función a beneficio de los coristas; pero no pudo acabarla a tiempo y la función se hizo sin ella, el 17 de febrero.

Por entonces cayó soldado, y un amigo, o suyo o de su familia, llamado don José María de Ibarrola, le evitó coger el fusil pagando la cuota de su redención a metálico. Esta fortuna le permitió ajustarse como maestro de coros y apuntador de una compañía de ópera italiana, para varias provincias del Norte, donde tuvo que hacer a veces otros papeles, como el de don Basilio, del *Barbero de Sevilla*, en Pamplona, por haber enfermado repentinamente el bajo de la compañía. De Navarra pasó ésta a Vitoria (enero de 1844) y luego a Bilbao, donde, como la compañía sería mala, por falta de público tuvo que disolverse, volviendo Barbieri a Madrid, a pie, con varios coristas.

Había vuelto también su familia a Madrid, y él pudo entrar de partiquino en la compañía de ópera de la Cruz desde mediados de abril. Pero no escarmentado con lo sucedido en Bilbao, en mayo vuelve a ajustarse, ahora como maestro director de otra compañía de ópera italiana, que esta vez había de cantar en el Mediodía de España. Estuvo en Murcia, Cartagena, Almería, Alicante, y le sucedió lo mismo: tan director y maestro como era tuvo que volver a Madrid a pie y andando.

Todavía a mediados de 1845 acepta las plazas de maestro de música de la Escuela de Bellas Artes de San Eloy, de Salamanca, y del Liceo salmantino; pero en junio del siguiente año estaba ya en Madrid, donde concluye sus estudios del Conserva-

torio, busca y da lecciones de canto; entra en el Liceo como socio profesor, y en breve le eligen secretario de la Sección de Música, donde canta, representa, compone, dirige y acompaña



DON FRANCISCO ASENJO BARBIERI

(Fotografía.)

en el piano obras musicales suyas y ajenas; escribe piezas para conciertos y saraos particulares y compone una ópera italiana sobre un libreto titulado *Il Buontempone*, que le entregó su

maestro Carnicer, la cual no pudo ver en escena sino fragmentariamente.

Como compositor tenía ya buen nombre cuando ideaba su zarzuelita. Desde 1842 empezó a escribir canciones, romanzas, barcarolas, tandas de vales para teatros y reuniones caseras y pasos dobles para la banda militar el corto tiempo que fué clarinete. Durante su expedición como director de compañía de ópera instrumentó por una parte de piano números de diversas óperas, y hasta una ópera entera: *Una aventura de Scaramuccia*, de Ricci.

En cuanto a su físico, nada ofrecía de notable, pues en todo era regular o mediano, salvo el rostro, que era casi feo y cubierto de una barba espesa; pero tan vivo y tan expresivo, que a veces parecía esparcir una alegre y dulce claridad. Todavía en su vejez, como recordarán muchos hoy vivos que le conocieron, le acompañaban aquella benévola expresión de su semblante, siempre contraído por una suave sonrisa, y aquella mirada agasajadora y atenta, ambas cosas reflejo fiel de su alma noble y buena.

El día 9 de marzo de 1850 se puso en escena en Variedades *Gloria y peluca* (1), precedida de una comedia en un acto titulada *Los dos amigos y el dote*, de don Mariano Zacarías Cazorro; de otra pieza, también en un acto, de Olona, titulada *La cabeza a pájaros*, que hacía muy bien Manuel Catalina, y finalizada por la famosa *Rondalla aragonesa*, música de Oudrid, bailada por cuatro parejas.

Sólo tiene dos personajes: María, oficiala de sastrer, y Marcelo Pelusa, peluquero, que hicieron Adelaida Latorre y Salas, y coro de hombres y de mujeres.

Marcelo el peluquero, más que su arte ama el de la Música, y se cree gran compositor de óperas; pero más aún que ambas cosas por el momento ama a una hermosa vecina suya, de oficio sastrer, de quien es correspondido, aunque a reserva de que Marcelo abandone su loca manía musical. La lucha entre ambos afectos constituye la trama de esta piecicilla, no mal escrita e imaginada. Llega, al fin, un momento en que la cuerda

(1) *Gloria y peluca* no quiere decir nada; debería ser *pelucas*, que es lo que la realidad le impone al pobre peluquero que soñaba con la gloria musical, y quizá mejor diría *Gloria o pelucas*. Pero Villa del Valle no se pararía en esto que él creería minucias.

oficiala, llena de irritación y para curar de una vez a su amante, arroja en la chimenea todos los manuscritos musicales del peluquero, y, en cambio, le entrega su mano.

Las piezas de música son siete: una introducción; un aria del peluquero, acompañada de coro; unas lindísimas seguidillas, cantadas por María la sastra y luego por Marcelo, que principian:

Dejad al pensamiento — libre camino,
que vuele hasta los brazos — de su querido;
y allí sin pena — dejadle que arrullado
tranquilo duerma (1).

Estas seguidillas a los pocos días eran cantadas por todo Madrid, hasta por los saboyanos que con sus arpas daban música callejera. Viene luego un dúo entre ambos, pieza de alguna extensión, así como la canción de María, acompañada del coro de oficialas. Muy original y nada fácil es el *terceto* que sigue, cantado sólo por Salas, que fingía tres voces, una de mujer, y gustó mucho, gracias a la personal habilidad del cantante, terminando la pieza con un coro de hombres, otro de mujeres, fundidos luego en uno general y con las voces de los dos principales personajes.

El título, como hemos indicado, debería ser *Gloria o pelucas*, pues no se trata de una sola, sino de todas las que el peluquero podía hacer en su oficio. Es un contraste o antítesis entre la gloria musical y el resultado modesto del ejercicio prosaico de la peluquería.

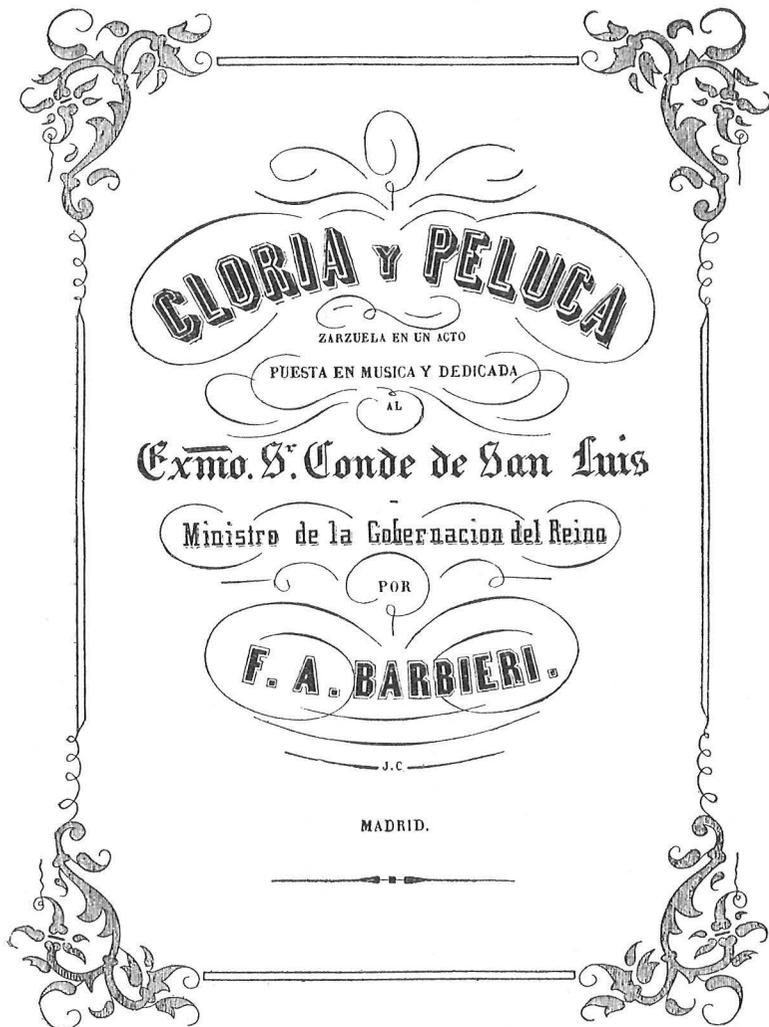
Como se trata de la primera obra dramática del insigne Barbieri, aunque ya hemos apuntado algo como juicio de ella, deberemos consignar el efecto que produjo en el público, extractando lo que en este punto dijeron los críticos más juiciosos.

“*Los dos amigos y el dote, La cabeza a pájaros* y la nueva zarzuela *Gloria y pelucas*, son tres piecitas que atraen gran concurrencia todas las noches al teatro de Variedades. Antes de

(1) *Gloria y peluca. Zarzuela en un acto (verso) escrita por don José de la Villa del Valle, representada con aplauso en el teatro supernumerario de la Comedia. Madrid, imprenta de Eusebio Aguado, 1850. 4.º, 35 págs. No se estampa el nombre del músico. El poeta quería ser inmortal por sí solo. Al final va un testimonio de gracias a Salas y a la señorita doña Adelaida Latorre.*

Está dedicada al Conde de San Luis, ministro de Gobernación.

anoche (lunes 11) se cantaba por tercera vez la linda música del señor Barbieri, y al llegar a las seguidillas pidió el pú-



CONDE y M. SALAZAR, Almacénistas de S. M., Lujada de Sta. Cruz núm. 3

PORTADA DE LA PARTITURA "GLORIA Y PELUCA"

(Litografía.)

blico, en medio de los más estrepitosos aplausos, la repetición, cosa que ha sucedido también las dos noches anteriores, y que seguirá sucediendo siempre que se cante la zarzuelita;

tal es el efecto que causan las seguidillas, cantadas por la señorita Latorre y Salas de una manera que arrebató a los oyentes. Los señores concejales que habían asistido el sábado y domingo a la función accedieron al momento a que se repitiesen las seguidillas. El señor Regidor, que presidía antes de anoche, debió de ver las cosas de otro modo, y se negó rotundamente a que se repitiesen. Con este motivo se interrumpió un momento la función y hasta se corrió el telón; pero al poco volvió a continuar la representación, sin más percances que el desasosiego que dejan siempre en el teatro escenas semejantes. Muchas señoras se asustaron al ver aparecer los alguaciles y dirigirse en ademán hostil contra los que pedían la repetición, y muchas fueron también las que abandonaron el local del teatro." (1)

"La nueva zarzuela *Gloria y peluca* está atrayendo todas las noches gran concurrencia al teatro de Variedades. Precedida de la lindísima piececita del señor Cazorro *Los dos amigos y el dote* y de la entretenida traducción de *La cabeza a pájaros*, es la zarzuela el complemento de un espectáculo tan entretenido como divertido. Si el poema ofreciera mayor interés, poco o nada faltaría a *Gloria y peluca*, cuya música es muy agradable. El señor Villa del Valle, autor del libro, ha luchado con el gran inconveniente de poner en escena un personaje que desde el principio hasta el fin se ocupa en una sola y única cosa: en leer composiciones musicales, y apenas abandona el escenario... La versificación, algo desigual en su conjunto, está escrita con naturalidad, y abunda en excelentes trozos, que se acomodan muy graciosamente al ritmo musical.

Pero lo que sobresale en la zarzuela es la música del señor Barbieri. La melodía es espontánea, fácil y muy propia del género, a que tan aficionado se muestra el público. La instrumentación nos ha sorprendido por lo hábilmente que está combinada: cada instrumento ocupa el puesto que le corresponde, y el oído no percibe sino armonías a cual más agradables.

"La *cavatina* de introducción es un excelente trozo de música bufa, con todo el sabor de las mejores piezas de su gé-

(1) *La España*, del 13 de marzo de 1850.

nero que han escrito los compositores italianos más acreditados de fines del siglo pasado y principios del actual. ¿Qué diremos de las aplaudidísimas seguidillas, tan bien cantadas por la señorita Latorre y el señor Salas? No conocemos un ensayo más feliz para introducir en las operetas los cantos nacionales. Las seguidillas del señor Barbieri están, ciertamente, idealizadas: se asemejan a aquellos retratos parecidos a los originales, pero muy embellecidos por el pintor. De la misma manera, las seguidillas se han aristocratizado en manos del compositor, y el público no cesa de aplaudir tan preciosa música, siempre española y esencialmente callejera, a pesar de las galas con que la ha revestido el señor Barbieri. Verdad es que el acompañamiento de castañuelas tiene toda la sal y pimienta de nuestros cantos nacionales (1).

”También el coro de oficialas de sastre nos parece precioso... La primera noche se cantó muy pausadamente, y perdió todo su efecto; luego ha ganado mucho en la ejecución: agrada sobremanera y cada noche se oye con más gusto.

”En el *terceto*, cantado por Salas, tanto el compositor como el cantante han vencido grandes dificultades: el compositor escribiendo *un terceto* para que se avenga con las facultades de *uno solo*, y el cantante fingiendo dos voces, tiple y tenor, tan completamente opuestas a la suya. En suma, toda la música de la zarzuela es bonitísima, y al dar este primer paso se ha colocado el señor Barbieri en un punto envidiable.

”Salas, tan felicísimo en todos los papeles de esta clase, se muestra superior en el del peluquero. Tanto el poeta como el autor de la música deben de haber quedado satisfechos de la interpretación que ha dado a sus obras... ¡Qué vivo retrato del peluquero aficionado a la Literatura y Bellas Artes!, y sobre todo, ¡qué intención tan feliz y qué maestría en el canto!...

”La señorita Adelaida Latorre ha ido mucho más allá de lo que podíamos esperar. Si continúa progresando como hasta aquí, llegará a ser una preciosa adquisición para la ópera cómica.” La celebra como actriz igualmente, y añade que aunque la música no se acomoda mucho al carácter de su voz, la canta con facilidad y gracia, siendo aplaudidísima (2).

(1) Nótese y téngase bien en cuenta el valor históricocrítico de este párrafo, en el que tan bien se determina ya desde el principio el papel de Barbieri en la música dramática española.

(2) *La España*, del 17 de marzo de 1850. Artículo de Velaz de Medrano.

Otro crítico escribía: "La zarzuela empieza con una introducción de orquesta llena de viveza, buen corte y bonita instrumentación, a la cual sigue un coro de hombres de buen estilo. En seguida viene el aria del peluquero, género medio bufo, medio sentimental, que termina con un *allegro* del gusto italiano. Esta escena está felizmente combinada: empieza por una llamada "guerra de trompetas", muy propia del asunto, que se refiere a un rey de los estados berberiscos, dialogado en seguida entre diferentes instrumentos: bajos, clarinetes y octavín, todo mezclado con redobles de timbales, que oportunamente traídos producen muy agradable efecto. El andante, sentimentalmente bufo, en que el violoncelo corresponde también con su voz, causa efecto patético; esta escena termina con un coro de hombres. El peluquero, satisfecho de la ciencia que brilla en su composición, se desespera al ver que María no participa de su entusiasmo y retirada a su casa canta unas seguidillas, que el público oyó con admiración y gusto, así como el mismo peluquero. Viene en seguida el dúo del peluquero y María, de gran efecto cómico por la lucha de aquél en conmovier a María y de ésta porque vuelva a sus pelucas. Sigue el coro de manolas, que intentan también curar al peluquero de su manía. La melodía no se percibe bien por el mucho metal del acompañamiento en esta parte. El triunfo de la parte cómica está en el trío, cantado por el peluquero solo, imitando la voz de tenor y soprano además de la suya propia de barítono. En este punto la ejecución del señor Salas es de lo más perfecto que se puede oír y ver.

"La conclusión es una escena en que Marcelo derrama lágrimas por la partitura que María le ha quemado durante su ausencia. El coro hace todo lo contrario: se ríe del dolor del peluquero, y este contraste entre lo alegre y lo triste está muy bien manejado. Por fin, María viene a ofrecer su mano al fracasado artista, para compensarle la pérdida musical. Todo es alborozo, y esta alegría se expresa en una *cabaleta* bien acompañada por el coro, con lo que termina la zarzuela." (1) La obra se puso muchas veces en escena.

(1) *El Heraldo*, de 3 de abril.

Partitura. *Gloria y peluca*. Zarzuela en un acto, puesta en música y dedicada al excelentísimo señor Conde de San Luis, ministro de la Gobernación del Reino, por F. A. Barbieri, J. C. Madrid, Conde y M. Sa-

Apenas se habían terminado las primeras representaciones seguidas de la zarzuela de Barbieri, alguien denunció a la autoridad el estado ruinoso del teatro de Variedades, y después de un examen de los arquitectos, el Gobernador mandó cerrar el teatro el día 10 de abril. Y aunque los pobres actores ya temían y esperaban el golpe, no fué menor su desconsuelo por no hallar teatro en que seguir explotando la buena mina dramática que a costa de tantos esfuerzos habían conseguido hallar.

Al fin, después de cerca de un mes en espera de que se terminase de recomponer el llamado teatro de los Basilio, pudieron reanudar sus funciones el 4 de mayo de este año con la comedia en tres actos, recién estrenada, escrita por don Juan de la Rosa González, titulada *Con razón y sin razón*, y la zarzuela *Gloria y peluca*, de Barbieri.

El nuevo teatro, al que oficialmente se le había dado el breve título de *Supernumerario de la Comedia*, estaba nada menos que en la iglesia del viejo convento de frailes de San Basilio, situado entre las calles del Desengaño, Valverde y Barco. A raíz de la exclaustación de 1836 se dió a este edificio diferentes usos, siendo primero cuartel de varias clases de tropa y luego de la Artillería de la Milicia Nacional. Después se establecieron allí la Bolsa y la Capitanía general. Más tarde el crucero y capillas de la iglesia se destinaron a teatro, alquilándose el resto del edificio a talleres de varias industrias, café, molino de chocolate y habitaciones particulares. Era su propietario el Conde de Castejón, quien en la reforma de 1850 ofreció y se propuso hacer un buen teatro, que resultó cómodo y de excelentes condiciones, aunque pobre de adornos. Encargó la obra al arquitecto don Carlos Bosch, y en su arreglo se observaron las reglas entonces en uso para

lazar, almacenistas de S. M. Bajada de Santa Cruz, número 3. Calcografía de Catalina. Folio.

Comprende las siguientes piezas de música:

- Número 1. Introducción, por Salas y coro de hombres.
2. Cavatina, por los mismos.
3. Seguidillas cantadas por Adelaida Latorre y Salas (*Dejad al pensamiento*).
4. Dúo de los mismos.
5. Escena por la señorita Latorre y coro de señoras.
6. Terceto de tiple, tenor y bajo, cantado en ingeniosa combinación por Salas, solo.
7. Final por la señorita Latorre, Salas y coros de hombres y mujeres.

el objeto a que se destinaba. Se dió a la sala la forma elíptica, cuyo foco principal estaba en medio del escenario, situado en la capilla mayor de la iglesia. El eje mayor medía 70 pies (unos 20 metros). El revestimiento de las paredes era de dos tabiques con hueco intermedio, que funcionando como tambor aumentaba la sonoridad de la sala. El techo era de bastidores de lienzo, sobre los cuales se elevaba la cúpula de la iglesia, cuyo crucero ocupaba exactamente la sala. En el centro pendía una lucerna de gas, y los antepechos de los palcos, de los que había tres andanadas o filas, estaban alumbrados con quinqués (1).

El dueño del teatro de Variedades había comenzado el derribo y adquirido varios solares contiguos, y se proponía edificarlo con mayor cabida y mayor propiedad y decoro.

La primera zarzuela (2) estrenada en el nuevo teatro lo fué el 23 de mayo, en el beneficio del director de la sección de música, don Rafael Hernando, su autor. Se titulaba *Bertoldo y comparsa*; estaba en dos actos, y la letra era de don Gregorio Romero y Larrañaga, poeta romántico y novelista bastante fecundo, pero que no dejó una obra sobresaliente. Desde luego no lo fué esta zarzuela, cuyo asunto, demasiado popular y conocido (el mismo de la novela italiana), no ofrece interés alguno ni situaciones dignas de recordarse. Como esta obra no se imprimió, daremos aquí el reparto, para que pueda presumirse cómo trataría el tema el poeta:

Matilde, Adelaida Latorre; *Prudenciana*, María Bardán; *Bertoldo*, Francisco Salas; *El rey Alxino*, José Aznar; *El Primer ministro*, Fernando Navarro; *Melo*, Francisco Fuentes; *Tirso*, Félix Díez; *Fagote*, Benito Flores; *Campesinos*, Mariano Serrano y Pedro Mazo.

La música tampoco era gran cosa. Salvo dos o tres piezas aisladas, en que se aplaudió quizá más la habilidad y gracia de los actores, las demás tienen poca inspiración y arte.

(1) La compañía pasó íntegra al nuevo teatro; pero la sección de baile, además de Antonio Ruiz y Petra Cámara, se aumentó con las hermanas Carmen y Antonia Martínez. Los precios fueron: palcos, 40, 30 y 20 reales; lunetas y sillones, 12 y 10; galerías, 8, 6 y 4 reales.

(2) Porque antes, el día 7 de mayo, se estrenó la comedia de don Luis de Valladares y Garriga *Las dos Emperatrices*, y además se cantaron varias veces *El Duende* y *La Mensajera*.

Un aria de tiple del segundo acto pareció la mejor, por la deliciosa manera con que la cantó Adelaida Latorre (1).

Muy diferente fué el éxito que obtuvo una zarzuelita, estrenada con otras obras para el beneficio de Manuel Catalina seis días después, el 29 de mayo, con el título de *A última hora*, letra de José Olona, actor y hermano de Luis y música de Gaztambide.

Este "entremés lírico", como le llama su autor, no tiene asunto: es el pretexto para que luzcan los dos actores que han el papel de jaque borracho y el de un sereno galaico; pero está escrito con mucha gracia y arte (2).

La música es excelente. Era la segunda obra de Gaztambide, y ya vemos en ella apuntadas las múltiples cualidades de gran compositor que atesoraba. Una a continuación de otra nos da las siguientes piezas: una parodia de aria cursi, al gusto del día; una canción de barrios bajos con guitarra y castañuelas y un cantar gallego con aire de *muiñeira*. Sigue la preciosa jácara andaluza:

Mi padre murió en la jorca;
Mi madre murió asotá,

que Salas cantaba con gracia inimitable. Luego unas seguidillas; un coro de caballeros, manolas y manolos y un gran coro

(1) Los números musicales fueron los siguientes: *Acto 1.º*: Introducción por Fuentes y coro de ambos sexos; coro y marcha; cavatina por Salas y coro; romanza por Fuentes; duetino de la Latorre y la Bardán; dúo de Fuentes y A. Latorre; terceto por la Latorre, Salas y Fuentes; coro de señoras; final por la Latorre, la Bardán y Salas, Aznar, Navarro, Fuentes y coro de ambos sexos.—*Acto 2.º*: Introducción por el coro de hombres; duetino por la Bardán y Navarro; Romanza por la Latorre (esta fué la pieza más aplaudida); escena por Salas y coro de hombres (en esta pieza fué muy aplaudido Salas); escena por la Bardán, la Latorre y por Salas, Aznar, Navarro y coro de señoras; dúo de Salas y Fuentes; escena por Salas, Aznar y coro de hombres y mujeres; final por Salas y coro mixto de ambos sexos. Total, 17 números.

La obra fué recibida con frialdad; sólo se cantó cuatro veces seguidas; otras pocas separadamente y luego cayó en completo olvido.

En una representación que se dió el 26, Hernando la hizo preceder de una obertura nueva a grande orquesta, titulada *La Bética*. Agradó esta pieza, pero la zarzuela no mejoró en nada.

(2) *A última hora*. Entremés lírico-dramático, original y en verso, por don José de Olona. Música del maestro don Joaquín Gaztambide. Representada (*sic*) por primera vez en el teatro supernumerario de la Comedia en la noche del 31 de junio (*sic*) de 1850. Madrid, 1850. Imprenta de L. García, 4.º, 13 págs. Reparto: *Joselito*, señor Salas; *Un sereno*, señor Carceller; *Don Carlos*, señor López; *Juan*, señor Vivanco.

final: todo esto para trece páginas de texto. En la ejecución, además de Salas, que hizo primorosamente su papel de valentón, cobarde y borracho, se acabó de acreditar de actor eminentemente Juan Antonio Carceller, que ya había hecho de un modo superior el viejo cantante de *Misterios de bastidores* y el fleamático posadero de *El Duende*.

Como en esta obra no había mujeres, intercaló Hernando en la comedia *Trampas inocentes*, de Auset, que también se estrenó con ella, una lindísima canción suya, recitada con gracia incomparable por Juana Samaniego, que era la mejor cancionista de la época. También se estrenaron en la misma noche una *Polaca monstruo* y una tanda de rigodones, titulada *La Guardia*, piezas instrumentales, compuestas por don José Villó, director de la orquesta del teatro y padre de las célebres cantantes Cristina, Elisa, Matilde y Carlota Villó, que varias veces han de aparecer en estas páginas.

La prodigiosa actividad de Gaztambide se reveló de nuevo el día 8 de junio, en que se estrenó, a beneficio de Salas, la zarzuela en dos actos titulada *Las señas del Archiduque*, letra del poeta ovetense don Ceferino Suárez Bravo y música del maestro tudelano.

El libreto, que tiene carácter histórico, es bueno, y abrió una senda nueva a los autores de esta clase de dramas con un asunto urbano, cómico, sin grosería ni bajeza y a la vez interesante, y en un medio social fino y elegante. Corresponde a la época de Felipe V durante la guerra de sucesión.

Cierto Conde que reside en una quinta próxima a Zaragoza con su hija Estrella y su sobrina Luisa, espera la llegada de un Barón, su amigo, a quien ha ofrecido la mano de su hija, para casarle con ella. Esta boda disgusta por igual a la hija, que estaba en amores con un joven llamado Federico, y a un sobrino del viejo Barón, al cual esperaba heredar. Con el objeto de desconcertar la boda preséntanse ambos jóvenes al Conde, que era gran partidario del pretendiente austriaco, fingiéndose oficiales de su ejército y con pretexto de traerle un mensaje suyo. Por rara casualidad el joven Federico se parecía al Archiduque, y el Conde, que no lo conocía pero que tenía sus señas, las compara una por una con las facciones de Federico, y adquiere la convicción de que es el Archiduque en persona. Este error sugiere al sobrino del Barón un

nuevo enredo para desbaratar la boda de su tío, en lugar del proyecto de raptó, que era el que traían a su llegada, y Eduardo, el sobrino, le dice al Conde que el Archiduque, enamorado de su hija, se quiere casar con ella antes de entrar en Zaragoza, cosa que ya el Conde sabía estaba próxima a suceder. Retira, pues, la palabra al Barón, y el mismo sacerdote que había de casarle casa a Estrella con Federico y a la sobrina con Eduardo, que también aspiraban a ello. Este error y el carácter miedoso del Barón dan forma a la parte cómica de la obra, que está escrita en prosa buena, excepto los cantables, algunos no muy cuidados, que son en verso (1).

En la música no sólo hay progreso sino que empiezan a determinarse el fondo y tendencias del nuevo compositor, en quien se compenetran un conocimiento exacto del arte y de todos sus recursos con una inspiración lozana, fogosa y sentimental a la vez, y saturada de recuerdos melódicos de los aires y cantares propios de los países en que se meció su cuna.

Los números musicales de esta zarzuela son: en el acto primero, Introducción y cavatina, por Juana Samaniego y coro de aldeanos; coro general y cavatina de Salas; dúo y terceto de Adelaida Latorre, Salas y José González; final por las señoras Latorre y Samaniego y Salas, González, Navarro y coro de ambos sexos. Acto segundo. Escena por Francisco Fuentes y coro; Nocturno por las dos damas, Salas, Catalina y González; coro de aldeanas con flores; coro y aria de *Estrella* (Latorre); dúo de bajos (Salas y Navarro); Escena y cavatina de Salas, con Fuentes y coros de aldeanos; final por todos los actores y coros.

De estas piezas las mejores son la entrada de Salas (*el Barón*), muy original y de correcto gusto, y el final del acto primero, escrito con gran suficiencia. En el acto segundo, la cavatina de Adelaida Latorre y el coro, pieza digna de figurar en cualquiera ópera de alto vuelo; el hermoso nocturno de la Latorre y la Samaniego con Salas y González, y el brioso dúo de bajos,

(1) *Las señas del Archiduque*. Zarzuela original en dos actos y en verso, por don Ceferino Suárez Bravo. Puesta en música por don Joaquín Gaztambide. Ejecutada en el teatro de los Basílios. Número 109. Madrid, 1850. Imprenta de S. Omaña. 4.º, 76 págs.

Reparto: *El Barón de la Cuesta*, señor Salas.—*El Conde de la Florida*, señor Navarro.—*Eduardo*, señor Catalina.—*Federico*, señor González.—*Fabricio*, señor Jiménez.—*Ramírez*, señor Fuentes.—*Estrella*, señorita Latorre.—*Luisa*, señora Samaniego.

acompañado de una instrumentación sabia y bellamente combinada. En la ejecución sobresalieron las damas: la Samaniego, de voz muy linda y dulce, aunque poca, dijo muy bien su aria; Adelaida Latorre, con mayores recursos vocales, estuvo superior, y además salió lujosa y elegantemente vestida, como hija y heredera de un rico Conde. José González, lleno de miedo, declamó medianamente su parte, pero cantó muy bien.

Esta obra, sin embargo, no fué recibida del público con el aplauso que merecía, lo cual se explica con facilidad. Iniciaba un nuevo género de zarzuela, seria y de trascendencia musical, y el auditorio, acostumbrado a reírse a carcajadas con *El Duende* y demás piezas de su estilo, vióse sorprendido por una obra que buscaba emociones más hondas, y pareció rechazar instintivamente la novedad. Cuando más adelante, entrado ya en el terreno amplio y complejo de la zarzuela en toda su variedad, volvió a ponerse en escena esta linda zarzuela, fué mucho mejor oída.

Entre las obras ya vistas que se hicieron por estos días fué una la zarzuela *Misterios de bastidores*, de Montemar y Oudrid, en la que éste puso una introducción nueva para el coro general, y la primera estuvo mejor cantada que en su estreno, ahora por Juana Samaniego, que hubo de repetir la canción italiana; María Bardán; el tenor González; Jiménez, cuyo beneficio era; Navarro y Carceller. Al repetirla, el 18 de junio, se añadió una canción de Hernando, que con gran aplauso cantó Juana Samaniego.

Había, en tanto, terminado don Francisco Asenjo Barbieri una nueva zarzuela en un acto, piezas breves que le servían de estudio para otras más importantes; pero cuando se iba a anunciar por estar ya preparada, cayó gravemente enferma Adelaida Latorre, que hacía el primer papel, y hubo que sustituirla con la tiple de ópera Luisa Cocco, que de paso se hallaba en Madrid de regreso de Valencia, donde había cantado la temporada anterior y que salió felizmente de su empeño.

La zarzuela se estrenó el 27 de junio con el título de *Tramoya*, letra de José Olona, que tan bien había quedado en *A última hora*, y que estuvo no menos feliz en este otro juguete dramático.

La escena es en Madrid, año 1850, el propio en que se representa. Su asunto vencer la dificultad que el joven Fernando

tiene para obtener la mano de Carlota, rigurosamente guardada por su madre doña Anacleta y su tío don Primitivo. Los enredos que urden Curro, amigo del galán, y su novia Concha, criada de doña Anacleta, dan por resultado conseguir el fin propuesto. Tramoya, en realidad, hay poca: se reduce al grosero disfraz de Curro, que es joven, en un anciano, antiguo amante de doña Anacleta, para introducirse en la casa de Carlota (1).



DON JOSÉ OLONA

(Fotografía.)

La música es lo principal y mejor de la obra. Empieza por un coro de vendedoras, al que siguen un aria de la tiple; las famosas seguidillas de Curro “No te tapes la cara — mosa bonita”; un dúo de Curro y Fernando: romanza “Cual la aurora da colores”, de Carlota; el diálogo y dúo de don Primitivo y Curro; el cuarteto de Curro y las tres damas; el coro de bomberos con don Primitivo y después con los otros tres personajes. Total, ocho números, alguno extenso, y todos muy lindos. Esta zarzuela acreditó de nuevo a Barbieri de excelente compositor e iniciador de un her-

moso sendero para la música dramática española: el de idealizar y hacer artística la canción popular (2).

(1) *¡Tramoya! Zarzuela en un acto y en verso, original de don José Olona. Puesta en música por don Francisco Asenjo Barbieri. Representada por primera vez en el teatro Supernumerario de la Comedia en la noche del 27 de junio de 1850. Madrid, 1850. Imprenta de S. Omaña. 4.º, 48 páginas.*

Reparto: *Curro*, andaluz, señor Salas.—*Don Fernando*, joven elegante, señor González.—*Don Primitivo*, señor Aznar.—*Don Pancraccio*, vecino.—*Doña Anacleta*, señora Bardán.—*Carlota*, su hija, señorita Cocco (Luisa).—*Concha*, criada, señorita Samaniego.—Coros de vendedores y de trabajadores de ambos sexos.

(2) Partitura. *¡Tramoya! Zarzuela en un acto de don José Olona, puesta en música y dedicada al excelentísimo señor don Mariano Téllez Girón, duque de Osuna, conde-duque de Benavente, duque del Infantado,*



PORTADA DE LA PARTITURA DE "TRAMOYA" ¹

(Litografía.)

etcétera, etc., etc. Por F. A. Barbieri. Madrid, 1850, obra 2 (la 1 fué *Gloria y peluca*), calcografía de Catalina. Folio mayor.

Comprende: Número 1. Coro general.

2. Romanza cantada por el señor González; 4 págs. y la portada grabada.

3. Seguidillas, de Salas (*No te tapes la cara*), ídem.

4. Dúo de Salas y González.

5. Romanza cantada por la señorita Cocco; 5 págs. y la portada.

6. Diálogo y dúo de Aznar y Salas.

7. Cuarteto de Salas y las tres damas.

8. Coro.

De estas piezas sólo he visto impresos los números 2, 3 y 5, que son los mejores. Son hoy rarísimos, como todas estas primitivas partituras de nuestra zarzuela.

De esta zarzuela dice el mismo Barbieri: "Esta obra gustó mucho, aunque en aquella temporada dió poco dinero. La canción "No te tapes la cara" se hizo extremadamente popular, y como Salas hacía esta zarzuela muy bien, resultó que cuanto más se representaba después, más gente acudía a verla y más se aplaudía. No pasaré en silencio que la Bardán hacía el papel de Anacleto de una manera tan cómica y tan notable, que llegó a hacer incompatible a otra característica en este papel. Esta obra me dió mucho crédito y no poco dinero." (1)

Cuatro días después se cerró el teatro de los Basillos, por estar ya en pleno estío.

En el año y medio que esta modesta empresa de Variedades había estado en funciones vió nacer (primero en el Instituto), crecer y desarrollarse la moderna música dramática española, sintetizada en la zarzuela; de tal modo, que sin haber llegado, ni con mucho aún, a su perfección, ya podía darse por formado el género, mixto de drama y ópera, propio y genuino de España, y se habían dado a conocer varios de los maestros que habían de llevarlo luego a su mayor esplendor y algunos cantantes que habían de ayudarles en la patriótica y gloriosa empresa (2).

Sigámosles en su triunfal carrera.

EMILIO COTARELO.

(Continuará.)

(1) Bib. Nac. Apuntes manuscritos sobre la zarzuela.

(2) Sentimos no publicar los retratos de Adelaida Latorre, Juana Samaniego y don Juan del Peral. No los hemos podido hallar. Si algún lector los tuviese y quisiera prestárnoslos para reproducir, se lo agradeceríamos. Este ruego lo hacemos extensivo a las faltas que se notaran más adelante. Podrán entregarse los originales en la imprenta de este BOLETÍN: Olózaga, r.