

# ENSAYO HISTÓRICO SOBRE LA ZARZUELA,

O SEA EL DRAMA LÍRICO ESPAÑOL

DESDE SU ORIGEN A FINES DEL SIGLO XIX

---

(Continuación.)

## CAPÍTULO XI

NUEVO AÑO TEATRAL DEL CIRCO.—Formación de la compañía.—Adelaida Latorre abandona la del Circo.—Entran nuevas Angela Moreno, María Soriano y Eladía Aparicio.—Apertura el 1.º de octubre con *Jugar con fuego*.—Primer estreno.—*El secreto de la Reina*.—Gran éxito de *El valle de Andorra* (5 de noviembre).—Otros estrenos.—*La espada de Bernardo*.—Don Antonio García Gutiérrez, libretista.—La tiple Emilia Moscoso.—El libretista don Francisco Camprodón y el compositor Arrieta.—Estreno famoso de *El dominó azul*.—*El Marqués de Caravaca*: su originalidad.—Zarzuela de magia.—La cantante Joaquina Lombía.—*El grumete*, zarzuela de García Gutiérrez y Arrieta, muy aplaudida.—Resumen del año (1852 a 1853).

Antes de cerrarse el Circo una sección de su compañía salió para la Granja, donde estaba la corte, y allí continuó representando con éxito y fortuna las zarzuelas más aplaudidas en los años anteriores.

Los directores en Madrid dedicaron el resto del verano a organizar la compañía que había de trabajar en el Circo el año cómico venidero. Conservaron varios de los elementos antiguos, pero otros fueron reemplazados. Adelaida Latorre, despechada porque había entrado otra nueva tiple donde quería ser "absoluta", como las de ópera, sin reparar en que ya no era posible con una sola tiple satisfacer todas las exigencias del teatro, se salió de él y aun de Madrid antes de cerrarse el Circo (1.º de julio). Luisa Santamaría aprovechó la coyuntura para lograr que contratasen a su hermana Angela Moreno.

Aunque María Bardán estaba ya vieja y sin voz, quedó para ciertos papeles; pero, en general, fué sustituida por otra característica más joven y que cantaba muy bien. Era María Soriano, que había años atrás hecho óperas en provincias y aun en Madrid en teatros secundarios en compañía de su marido Joaquín Montañés. Fueron padres de las después famosas triples

Adelaida y Consuelo Montañés. María Soriano trabajó aún mucho tiempo, estrenando más de 35 zarzuelas, y, sin haber perdido la voz, cantó hasta el año mismo de su muerte, que fué repentina, el 17 de febrero de 1865. Como la Bardán y como, en general, todas las características, pecaba de exagerada cuando no se le iba a la mano; pero cuando acertaba era una actriz perfecta en su género.



MARÍA SORIANO

(Fotografía.)

acababa de casarse con la joven Ramona García, alumna del Conservatorio y premio de canto en 1850, la cual había pertenecido al Circo el año anterior y hecho papel en las zarzuelas *Por seguir a una mujer* (Dolores), *El sueño de una noche de verano* (Olivia) y en *Buenas noches, señor don Simón* (Isabel), y ascendió a parte secundaria Nemesio Pavón, corista sobresaliente que supo desempeñarse no mal en su nuevo empleo (1).

(1) He aquí como quedó organizada al principio la COMPAÑÍA.

*Tiples y contraltos.*

Luisa Santamaría.  
Angela Moreno.

Ramona García.  
Eladia Aparicio.  
Josefa Rizo.

Inauguraron el segundo año de su dirección los siete asociados el día 1.º de octubre de 1852, con la tan aplaudida zarzuela *Jugar con fuego*, en la que salió en el papel de la Duquesa, por indisposición de su hermana Angela Moreno, “que, al hacer su primer ensayo en este género nuevo para ella, se recomienda a la benevolencia del público”, decía en el cartel de anuncio. Y no debió de haber parecido mal cuando la obra siguió otros diez días sin interrupción, en que se suspendió para dar lugar al primero de los estrenos de este año, que fué la zarzuela en tres actos titulada *El secreto de la Reina*, arreglo del francés, hecho con arte por don Luis Olona, con música de tres autores. Es una variante del asunto de la “Máscara de hierro”. Gabriel, el supuesto hijo de la reina Ana de Austria, y Estela, aldeanos cerca de Fontainebleau, viven felices y van a casarse cuando la Condesa, enviada de la Reina, que quiere ver a su hijo, procura que se suspenda la boda, haciendo que por una falsa orden se ponga fuego a la granja, único bien que posee el joven. La Condesa se lo lleva a la Corte; la Reina le ve y le abraza, pero el cardenal Mazarino, que lo sabe, manda llevar a Gabriel a la isla de Santa Margarita, y luego, para mayor seguridad, trata de conducirlo a la Bastilla. Pero el encargado de esta cruel orden averigua que Estela era hija suya, y, deseando su felicidad, prepara la fuga de Gabriel, que se despoja de su máscara y huye con Estela a lejanos países (1).

Joaquina Aita.  
*Después*, Emilia Moscoso.  
*Características*, María Soriano.  
 María Bardán.  
*Tenores*, José González.  
 Ricardo Sánchez Allú.  
*Tenor cómico*, Vicente Caltañazor.  
*Baritonos*, Francisco Salas.

Juan Antonio Carceller.  
 Nemesio Pavón.  
*Bajos*, Francisco Calvet.  
 Enrique López.  
*Por medio*, Luis Rivera, José María Areces, Manuel Moya, Felipe Díaz, Alejandro Creagh, Francisco Rodríguez.

(Después entraron, Joaquina Lombía, Luisa García, Matilde Tabela, José Alverá, Joaquín Montañés, Manuel Franco y José Rodríguez.)

*Primeros boleros*, Susana Aguader y Manuel González.

*Director de orquesta*, Joaquín Gaztambide.—*Maestro de coros*, Francisco Asenjo Barbieri.

Palcos, 32 y 16 reales; butacas, 10; galerías, 7, 6 y 5; entrada 4 reales.

(1) *El secreto de la Reina*, zarzuela en tres actos, escrita en francés por MM. de Rosier y de Leuven; y arreglada a la escena española por don Luis de Olona. Música de los señores Gaztambide, Hernando e Inzenga. Representada por primera vez en Madrid, en el teatro del Circo, en octubre de 1852. Madrid, Impr. que fué de Operarios, 1852, 4.º; 61 págs.

Reparto. *El Barón*: Caltañazor.—*Gabriel*: Allú.—*El Caballero de Rosard*: Calvet.—*Estela*: Angela Moreno.—*La Condesa*: María Soriano.—

La música de esta zarzuela es buena la del primer acto, que pertenece a Gaztambide, de la cual se hacía repetir el dúo de la Soriano y Caltañazor; la del acto segundo, de Hernando, muy



ÁNGELA MORENO

(Fotografía.)

mediana, y algo mejor la del tercero, que era de Inzen-ga (1). Las condiciones de los nuevos cantantes se revelaron, aunque no del todo, en esta obra. "Fué muy aplaudida la Moreno, que tiene excelente voz", y "sabe dar interés al papel que representa". "La señora Soriano es una importante adquisición para la zarzuela. Poseer una característica que cantase era de sumo interés para este teatro, y en adelante sabrán aprovecharse los compositores de tan buena fortuna. El tenor Allú no posee una voz de gran potencia, pero se hace oír con agrado, porque canta con gusto y muy arregladito. Como

actor será todavía más útil, pues lo que le falta en el canto lo reúne para la representación." Acerca de Calvet dice el crítico, no sé si con ironía, que se presentó "tan cuidadoso y bien vestido, sabiendo además su papel y burlándose del apuntador, que para nada necesita. Bien pudiera imitar su ejemplo otro

*Mr. de Saint Mars*: Luis Rivera.—*Un mozo de la hostería*: Moya.—Coros de aldeanos, aldeanas, mercaderes ambulantes, Caballeros, Soldados, Marineros. La acción pasa en 1658.

(1) La zarzuela *El secreto de la Reina* tiene los siguientes números de música:

*Acto 1.º*—1. Coro de aldeanos.—2. Escena y dúo de tiple y tenor (Ángela Moreno y Allú).—3. Cuarteto (la Moreno, la Soriano; Caltañazor y Allú).—4. Plegaria, de tiple.—5. Dúo de la Soriano y Caltañazor.—6. Coro de aldeanos y aldeanas con las campanas de la iglesia. Después, concertante final.

*Acto 2.º*—7. Coro de caballeros con el Barón (Caltañazor).—8. Diálogo musical del Barón y la Condesa (María Soriano).—9. Dúo de la Moreno y Allú.

*Acto 3.º*—10. Plegaria de marineros.—11. Dúo de Calvet y Caltañazor.—12. Canción del tenor Allú.

que anda a su lado" (1), porque Calvet gozó fama de poco cuidadoso en estudiar sus papeles.

*El secreto de la Reina* se representó once días seguidos, y luego algunas otras veces en esta temporada, lo cual bastó para que se considerara como un buen éxito.

En tanto, había regresado a Madrid, ya repuesta, Luisa Santamaría, que se presentó al público el 27 de octubre, en *El estreno de una artista*. La cantó cinco días seguidos, hasta que el 2 de noviembre se repitió *Jugar con fuego*, que andaría por las cien representaciones, y se cerró el teatro dos días para preparar el estreno de *El Valle de Andorra*, que se hizo el 5 de noviembre.

Don Luis Olona había imitado, mejorándola mucho, la ópera cómica francesa de igual título de J. de Saint-Georges, que con música de Halevy se había estrenado en París en 1848.

El asunto es sencillo, pero interesante. En un lugar del Valle viven Teresa, viuda joven y rica, teniendo en su compañía, como de la familia, a María, doncella huérfana y muy hermosa. En el mismo lugar habitan un pastor viejo, llamado Marcelo, que aparece como protector de María, según dice, por habérsela encargado la madre; Víctor, un gallardo mancebo, sin más oficio que el de cazador, y un joven aldeano llamado Colás, que no es necesario para el asunto, pero que lo ameniza con sus chistes y canto. La república de Andorra pagaba a España la contribución de unos cuantos soldados. Llega el capitán Alegría a recoger los mozos, entre los cuales se sortea quiénes han de ir o quedarse. Colás se libra porque saca bola blanca, pero el cazador Víctor, que saca bola negra, se desespera porque tiene que abandonar a su anciana madre, la cual no tiene más recursos que la escopeta de su hijo, y se propone desertar para no abandonarla. María, que amaba a Víctor y sabe que si lo prenden lo fusilarán, saca de casa de su ama, quien le había entregado por tener que ausentarse las llaves de su dinero, en que tenía reunidas 3.000 libras, hasta mil y quinientas que el capitán pedía por la redención de Víctor. Hay que advertir que María esperaba reponer dicha cantidad con otra mayor que Marcelo le había dicho que era suya y ofrece entregarle el mismo día yendo a buscarla a una villa cercana.

Víctor, agradecido, se vuelve al lugar para averiguar quién aprontó el dinero para redimirle, y María, que desea guardar

---

(1) *La Ilustración*. La alusión parece que se refiere a Caltañazor.

el secreto de su acción, le dice que fué su prima de él, Luisa. Víctor, aunque ama, sin habérselo dicho, a María, llevado de la gratitud, ofrece a Luisa su mano. Calcúlese el dolor de la joven, que se aumenta con la venida de Marcelo diciendo que el depositario se había fugado con el dinero de María, y el regreso de Teresa, que pronto advierte la falta de las libras. Aunque sospecha de María, no se atreve a acusarla, hasta que el capitán Alegría le dice que quien le dió el dinero en nombre de Víctor fué aquella muchacha. Teresa, que abrigaba cierto proyecto matrimonial respecto del gentil cazador, en un arrebató de celos acusa y arroja de su casa a la huérfana.

En tanto, Víctor andaba muy confuso, porque su novia y prima Luisa le había asegurado de la manera más formal no haber sido ella quien había entregado el dinero para librarle de ser soldado. Y por más que, tanto él como el viejo pastor defendían la inocencia de María, ésta va a ser juzgada por el tribunal de ancianos del Valle. Víctor, que no podía alejarse mucho de María y deseaba auxiliarla, oye escondido que la joven le confiesa a su protector Marcelo, que la había recogido al ser expulsada de la aldea, haber sido ella quien había quitado el dinero a Teresa para redimir a Víctor por el amor que le tenía. Entonces Marcelo, que creía poder sostener con verdad la inocencia de María, al ver que no había otro medio de salvarla, aunque había ofrecido guardar el secreto de la madre de Teresa, le declara a ésta que María es su hermana natural, pues su madre la había procreado después de viuda fuera del Valle. Teresa, recordando las énérgicas recomendaciones de su madre a favor de la huérfana y otros indicios sabe que, en efecto, María es hermana suya, y se presenta al Tribunal diciendo que en un arrebató de celos había calumniado a María, y que ésta no le había hurtado cantidad alguna. Víctor, que ya sabía todo lo que necesitaba, entrega su mano a la huérfana, y Luisa se casa con Colás, que por ella hasta había estado a punto, siendo muy cobarde, de hacerse soldado, para hallar más pronto la muerte (1).

---

(1) *El Valle de Andorra*, zarzuela en tres actos, original de Mr. de Saint-Georges, y arreglada a la escena española por don Luis Olona. Música del maestro don Joaquín Gaztambide. Representada por primera vez en Madrid, en el teatro del Circo el 5 de noviembre de 1852. Madrid. Imprenta de la V. de Domínguez, 1852, 4.º; 78 págs.

Reparto. *El capitán Alegría*: Francisco Salas.—*Colás, aldeano*: Vicente Caltañazor.—*Víctor, cazador*: José González.—*Marcelo, pastor*: Francisco Calvet.—*El sargento Lirón*: Juan Carceller.—*El Síndico del Valle de An-*

Gaztambide compuso para esta obra una música superior en varios conceptos a la que hasta entonces llevaba escrita. Con este libreto, aunque no sea una maravilla, pudo el insigne maestro entregarse sin restricciones a su propia y natural inspiración musical, excitada por los recuerdos de los países que había conocido y amado en su infancia, avivados por su fogosa imaginación y su exaltado temperamento.

Al comenzar la obra amanece en el lozano y tranquilo valle. La orquesta preludia con un canto de violines que apoyan los violoncelos con sus notas picadas y acompañan dulcemente las violas, poco a poco van entrando los instrumentos de viento menos ruidosos a enlazarse con ellos. En este concierto de sonidos ha querido el maestro imitar con fortuna un amanecer de primavera en aquellos valles. Sigue un coro bellísimo de campesinos: “Al campo marchemos — la noche pasó — y el monte coronan — los rayos del sol”, que todas las noches el público hacía repetir entre grandes aplausos. Un observador inmediato decía de esta pieza que “reúne todas las condiciones de melodía y ritmo y se liga maravillosamente con el preludio, y prepara la salida de Colás con el tamboril. El acompañamiento del *silbo* que dialoga con la orquesta y la voz da mayor realce al canto de Colás, con quien vienen luego a hermanarse las voces del coro... El tamboril, las voces y los instrumentos de la orquesta forman el natural complemento de la introducción, tan perfectamente desempeñada por el compositor. La frescura del valle, la brisa de las montañas, todo se trasluce en esa bellísima página de la partitura”.

Esta música campestre y pastoril era de las que mejor sentía y sabía reproducir el maestro Gaztambide, como hemos tenido ocasión de notar en *La Mensajera*, en la despedida que el músico Don Gil dedica a su aldea. De este carácter es también la canción de Marcelo, “el viejo pastor” del valle, a quien había mecido en su cuna el viento de las montañas, llena de sentimiento y de grata melancolía.

Sigue luego un delicioso cuarteto en que litigan la vieja malicia del pastor con la pudorosa pasión de las dos aldeanas, a quienes, sin nombrarlo, les descubre quien es el galán amado de

---

*dorra*: Luis Rivera.—*Luisa*: Josefa Rizo.—*María*: Angela Moreno.—*Teresa*: María Soriano.—*Un pastor*: José Areces.—*Un guarda*: Moya.—*Un aldeano*: Díaz.—*Un recluta*: Pavón.—Soldados, aldeanas y aldeanos.

cada una, sembrando ya los celos en ellas, pues lo describe con los mismos versos :

Los negros cabellos el viento acaricia  
su rostro colora la lumbre del sol :  
gallardo su talle, de fuego sus ojos,  
más bella figura no pinta el amor,

dándoles a entender que es uno mismo el de ambas.

La romanza de María que sigue es muy sentida, y característico y vigoroso el coro de cazadores, que prepara la entrada en escena del capitán Alegría y coro militar, brioso y bien entonado.

Sigue luego la vulgar escena del sorteo, pero que el músico hizo interesante con el vivo contraste del animoso canto de los militares, los ayes de dolor de María y el grito de desesperación y protesta de Víctor. La escena final de este acto ofrece también un dramático contraste. "La marcha de los soldados, la zozobra de la pobre María luchando entre el hurto y la pérdida de su amante, forman una escena tiernísima, que el señor Gaztambide ha realizado todavía más, gracias a su exquisito tacto con el manejo de las voces y acompañamiento de la orquesta. El ritmo bélico de los soldados y el sobresalto de la pobre María dejan en el ánimo del espectador un recuerdo que no se borra en el intermedio del primero al segundo acto."

En éste sobresalen el terceto cantado por la tiple, el barítono y el tenor, en que la primera está a punto y en peligro de ser descubierta si el capitán dice a Víctor quién aprontó el dinero de su rescate. Este número está escrito de un modo tan hábil y bien trabado, que todas las noches se repetía, no obstante su regular extensión, una y hasta dos veces.

Pero la pieza capital de la zarzuela es el grandioso final del acto, cuando María es arrojada por ladrona del pueblo, entre las protestas del pobre Marcelo y de Víctor el cazador, que aún no sabe quién lo ha redimido. Este número, tanto en la instrumentación como en las voces, expresa exactamente la angustiosa situación de la víctima y sus amigos, así como los furoros de un pueblo indignado.

El acto tercero tiene menos importancia, ni era posible estirar ya más la cuerda del sentimiento sin que se rompiese. Sólo tiene dos números de canto, y uno de ellos es la linda canción marcial del capitán Alegría, que empieza: "La española infantería, — por lo brava y lo gentil, — en combates y en amores — sabe el triunfo conseguir."



Termina la zarzuela con el canto guerrero de los soldados que se aperciben a abandonar definitivamente el valle (1).

Se puso la obra en escena con todo el esmero y lujo que entonces podía emplearse. Luis Muriel pintó vistosas decoraciones; se hicieron trajes para el coro, que, adiestrado antes por Barbieri y bajo la férrea mano de Gaztambide, era la perfección misma, así como la orquesta, de excelentes profesores.

Los actores se esmeraron en la ejecución de sus papeles. Angela Moreno, en el difícil personaje de María, estuvo bien en la parte cantada; sólo se reparó en que lloraba demasiado. La Soriano tuvo un tropiezo en lo más solemne del final del acto segundo, que se enmendó en las sucesivas representaciones. Josefa Rizo dió valor al papel poco importante que tuvo a su cargo. "Su traje nos pareció demasiado rico para una aldeana del Pirineo. Desgraciadamente, la mayor parte de nuestras actrices sacrifica la propiedad al prurito de ostentar joyas y vestir lujosos trajes." (*La Época*.) González, vestido también con lujosa impropiedad, cantó y representó muy bien su parte. Calta-

(1) Partitura. "A S. M. la Reina D.<sup>a</sup> María Cristina de Borbón." *El Valle de Andorra*, zarzuela en tres actos arreglada del teatro francés por Luis Olona. Puesta en música por Joaquín Gaztambide. Madrid, Almacén de música y pianos de Pablo Martín. Editor. Calle del Correo, 4. Sin año (1853). Gran folio; 143 págs. musicales. Contiene: *Acto 1.<sup>o</sup>*.

Número 1. Introducción, cantada por el señor Caltañazor y coro de aldeanos (*¡Ah, del Valle! El alba asoma*).

2. Romanza cantada por el señor Calvet (*Yo soy del Valle de Andorra*).

3. Cuarteto cantado por las señoras Soriano y Rizo y los señores Caltañazor y Calvet.

4. Romanza cantada por la señora Moreno (*Blanca rosa, flor galana*).

5. Cavatina cantada por el señor González y coro de cazadores (*Retorna a tus hogares*).

6. Aria del Capitán Alegría, cantada por el señor Salas y coro (*Bellísimo paisaje*).

7. Concertante cantado por la señora Moreno y los señores Salas, González, Caltañazor y coro general.

8. Final. (*Nosotros en marcha, la tarde convida*).

*Acto 2.<sup>o</sup>*—9. Introducción cantada por la señora Rizo, el señor Caltañazor y coro (*¡Viva la reina de las flores!*).

10. Terceto cantado por la señora Moreno y los señores Salas y González (*Los vasos nos esperan*).

11. Final por las señoras Moreno y Rizo y los señores Salas, Caltañazor, González, Calvet y coro (*¡María! ¡María! ¡Qué horror!*).

*Acto 3.<sup>o</sup>*—12. Canción militar, cantada por el señor Salas y coro (*La española infantería*).

13. Marcha (Instrumental).

14. Final por las señoras Moreno, Rizo, Soriano y Salas, Caltañazor, González, Calvet y coro (*La amarga desventura*).

ñazor, sin excederse, estuvo inimitable, oyendo una salva de aplausos en cada frase, por cada gesto y con solo presentarse en escena. De Salas, cuyo papel de capitán se acomodaba muy bien



  
**A S. M. LA REINA**  
**D.ª Maria Cristina de Borbon.**

**EL VALLE DE ANDORRA**  
 zarzuela en tres actos  
 ARREGLADA DEL TEATRO FRANCES  
 POR  
**LUIS OLONA.**

PUESTA EN MUSICA  
 POR  
**JOAQUIN GAZTAMBIDE.**

---

*Precio para Piano*  
Pts. 17'50. fijo.
**MADRID**
*Precio para Canto.*  
28 Pts. fijo.

Almacén de música y pianos de PABLO MARTIN, Editor

**4. CALLE DEL CORREO, 4.**

PORTADA DE LA PARTITURA DE "EL VALLE DE ANDORRA"

a sus condiciones de actor y de cantante, no hay que decir que obtuvo cuantos aplausos quiso y algunos más, porque tuvo que repetir casi todo lo que cantó. Pero quien en esta obra rayó a

gran altura fué Calvet, que dió a su papel de viejo pastor y paternal consejero de María todo el colorido patriarcal que quiso el autor que tuviese, y se elevó a lo grandioso en las escenas de sentimiento y desesperación en el final del acto segundo y primera parte del tercero. Un periódico del día proponía a la empresa que le concediese una recompensa especial por su admirable trabajo.



FRANCISCO CALVET  
(Fotografía.)

La obra se mantuvo en el cartel todo el mes de noviembre y gran parte del de diciembre, y después otras muchas veces. Cuanto más se oía más gustaba aquella música tan original y tan hermosa. Todos los que habían podido compararla con la de Halévy en la obra francesa del mismo título no vacilaban en darle la preferencia al compositor español sobre el francés, y eso que su obra es una de las mejores suyas (1).

A principios de enero de 1853 decía un periódico madrileño: "El teatro del Circo, insolentemente afortunado,

se llena todas las noches. *El Valle de Andorra* es a este año lo que fué al pasado *Jugar con fuego*. Cuarenta y cuatro representaciones van ya de la zarzuela de Gaztambide, que han producido la pequeña suma de más de veinte mil duros." (2)

Para dar descanso a los actores que más trabajaban en *El Valle de Andorra* se hizo el 25 de noviembre una función de piezas en un acto (*Mateo y Matea* y ¡*Bonito viaje!*), y se estrenó

---

(1) *La Val d'Andorre*. Opéra Comique en 3 actes. Paroles de Mr. de St.-Georges, musique de F. Halévy de l'Institut. Partition piano et chant arrangée par Garandé. Paris, Brandus et Cie., sin año (1848). Folio; 323 ps. Tiene 22 números de música. El número 2 es también la *Chanson du chevrier*. "Voilà le sorcier — car il existe encore — le vieux chevrier — du beau pays d'Andorre." Esta música es también muy hermosa y expresiva.

(2) *La Epoca*, de 7 de enero de 1853.

una zarzuelita titulada *El violón del diablo*, letra de García y música de Oudrid, que pasó sin pena ni gloria (1).

Lo mismo les sucedió a otras dos zarzuelas, en un acto cada cual, estrenadas ambas el 15 de diciembre. En la primera, titulada *La flor de Zurguén*, letra de don Luis Montes y música de don José Inzenga, hizo el único papel de mujer Luisa Santamaría, que personalmente obtuvo aplausos; el del sargento, Salas, y Caltañazor el de Miguel, que eran los únicos personajes. La otra, *El amor por los balcones*, libreto muy gracioso de Ramón de Navarrete y música del mismo Inzenga, fué encomendada a la Rizo, la Bardán, Caltañazor, Aznar y Carceller, que se desempeñaron bien en ella (2).

Una que al principio se creyó muy grave enfermedad de Caltañazor obligó a la empresa a suspender la representación de las obras en que tenía papel de interés; en otros le reemplazó, y no del todo mal, Joaquín Montañés, que aún conservaba algo de la voz de otros tiempos. Con dichas obras y *El Valle de Andorra* se fué pasando hasta la Nochebuena, en que, como de costumbre, en todos los teatros se dió entrada libre al género jocoso.

En el Circo hubo doble estreno. En la tarde, a las cuatro y media de ella, se cantó por primera vez *Don Ruperto Culebrín*, zarzuela en dos actos, cada uno de los cuales tenía su título particular, siendo el primero *En la calle de Alcalá, gacetilla*, y el segundo *El Teatro del Circo*. Eran autores de la letra don Luis Olona, y de la música Oudrid y Barbieri. Esta pieza, sin asunto, pero llena de movimiento, gustó mucho. Además salía en ella casi toda la compañía con los nuevos actores que habían entrado últimamente (3); pero no merece que nos detengamos en su aná-

(1) Hiciéronla: *Doña Ruperta Volcanes*: María Bardán.—*Vicenta*: Ramona García.—*Don Crispulo Bemol*: Vicente Caltañazor.—*Don Rufo*: José Aznar.—*Perico*: Enrique López.—*Un mozo*: José Rodríguez. A esta obra siguió, como en las demás, baile nacional.

(2) *El amor por los balcones*. Juguete cómico-lírico en un acto, arreglado a la escena española, por don Ramón de Navarrete. Música del maestro don José Inzenga. Estrenado en el teatro del Circo, con general aplauso el 18 (fué el 15) de diciembre de 1852. Madrid; Lalama, 1853. Folio, 6 págs.

Reparto. *Don Eugenio, pintor*, don V. Caltañazor.—*Don Crispulo, propietario*, don J. Aznar.—*Doña Pascuala*, doña M. Bardán.—*Celestina, sobrina suya*, doña J. Rizo.—*Un cabo*, don J. Carceller.—La escena es en Madrid.

Sólo tiene de música: Seguidillas y Canción del *cu, cu*.

(3) En total fueron los siguientes: Josefa Rizo, María Bardán, Ra-

lisis ni en el de la música, tan ligera y alegre, como la ocasión pedía. Y después del baile, titulado *Las mozas de caliá*, se estrenó la segunda pieza, titulada ¡*Gracias a Dios que está puesta la mesa!*, letra de Olona y cuatro números ligeros de música de Barbieri (1). A la noche se cantó una vez más *El Valle de Andorra*, y con estas piezas se acabó el año de 1852 y empezó el de 1853.

Un nuevo libretista inauguró los estrenos de este año en el Circo. A 14 de enero se puso en escena la zarzuela en tres actos titulada *La espada de Bernardo*, letra de don Antonio García Gutiérrez y música de don Francisco Asenjo Barbieri.

García Gutiérrez era poeta renombrado desde 1836, en que estrenó su célebre drama romántico *El Trovador*, y para la zarzuela constituía una honra insigne que se le uniese un autor de tanta fama y mérito.

La biografía de García Gutiérrez con la extensión debida está aún por escribir, y no es, ciertamente, este lugar para ello (2). Apuntaré sólo algunos datos para que sirvan de introducción a lo mucho que hemos de citar, pues fué uno de los principales libretistas de Zarzuela.

Don Antonio García Gutiérrez nació en Chiclana, provincia de Cádiz, el 5 de julio de 1813. Sus padres, que eran pobres artesanos, quisieron darle carrera literaria, y después de haber cursado el bachillerato le enviaron a Cádiz a estudiar Medicina, de cuya facultad aprobó dos años; pero disgustado de esta ca-

mona García, Luisa García, Emilia del Castillo, Malvina Montañés; Caltañazor, Aznar, Enrique López, Joaquín Montañés, Juan Antonio Carceller, Luis Rivera, José Rodríguez, José Díaz, Román Pavón, José Areces, Manuel Moya, Alejandro Creagh, Cáceres y Caballero.

(1) *Gracias a Dios que está puesta la mesa*. Pieza lírico-dramática en un acto, arreglada del francés por don Luis Olona. Música del maestro don Francisco Barbieri. Representada en el teatro del Circo, el 24 de diciembre de 1852. Madrid, Viuda de don R. J. Domínguez, 1852, 4.º; 20 págs.

Reparto. *Manuela*: Josefa Rizo.—*Doña Inés*: María Bardán.—*Luisa*: Ramona García.—*Antonio*: Vicente Caltañazor.—*El Coronel*: José Aznar.—*Don Miguel*: Enrique López.

(2) Además de las antiguas biografías de Ferrer del Río (*Galería de la literatura española*. Madrid, 1846, pág. 253), Ochoa, en *El Artista* (tomo III, pág. 121) pueden añadirse el prólogo biográfico y bibliográfico escrito por Hartzzenbusch y puesto en la colección de obras del poeta, costeada por suscripción, a raíz del estreno de *Venganza catalana*. Madrid, 1866, 4.º mayor; págs. 1-xxv; un artículo de Castillo y Soriano en la *Revista contemp.* de 1880, pág. 434; el estudio de Rosell en *Autores dramát. contemp.*: (Madrid, 1881, tomo I, 81) y el libro de Nicholson B. Adams, *The Romantic Dramas of García Gutiérrez*. New-York, 1922, 8.º; 149 págs.

rrera y sin permiso de sus mayores se vino a Madrid con un muchacho de su edad, y sin más capital que ocho duros entre ambos y dos tragedias, tituladas *Selin, hijo de Bayaceto*, y *Fin-gal* y dos comedias, *Una noche de baile* y *Peor es urgallo*, que García Gutiérrez había compuesto. Hicieron el viaje a pie, durante diez y seis días, y entraron en esta corte a 2 de septiembre de 1833.

Días de grande estrechez siguieron a su venida a Madrid. Pudo ser presentado a los poetas que en el Café del Príncipe formaban el *Parnasillo*; el generoso Espronceda le puso en relación con el empresario del Príncipe don Juan de Grimaldi, que no le quiso representar ninguna de las obras que traía de Andalucía; pero le animó a emprender algunas traducciones del francés, que tuvo que aprender para ello; que sí fueron representadas, y una o dos con aplausos. A la vez disfrutaba un insignificante empleo en la *Revista española*, agenciado por Espronceda. Pero todo ello no le daba ni aun para cubrir sus más perentorias necesidades, así es que cuando en 1835 el ministro don Juan Alvarez Mendizábal decretó la quinta de cien mil hombres para ver de acabar la guerra carlista, ofreciendo nombrar tenientes a los mozos que hubiesen hecho dos años de facultad, y después de concluir su instrucción militar acogióse García Gutiérrez, como último recurso para vivir, a este campo, y sentó plaza, siendo destinado al depósito de Leganés.

¶Había ya escrito un drama romántico, de cuya escuela se hizo partidario, luego que empezó a traducir obras de A. Dumas, que fué siempre uno de sus ídolos, y pudo ver el éxito del *Don Alvaro*, del Duque de Rivas. Era dicho drama *El Trovador*, que Grimaldi entregó a los actores del teatro de la Cruz, que en general se aplicaban más a la comedia que al drama, y de la lectura resultó que a casi todos les pareció malo, excepto a Lombía, que le predijo buen éxito. Pero triunfó el parecer de la mayoría, y el drama quedó arrumbado entre otros desechados originales.

Pudo García Gutiérrez conseguir que en la mesa del Café del Príncipe leyese Espronceda su obra, y admirado de su grandeza inmediatamente empleó toda su influencia para que el empresario lo hiciese representar. Eligiólo para su beneficio el gracioso Antonio de Guzmán, que, por lo visto, no opinaba como la mayoría de sus compañeros sobre el mérito del drama, y eso que él no tenía papel que le permitiese ayudar al éxito. Se estrenó el



D. ANTONIO GARCIA

GUTIERREZ.

*L. de Babilon, C. Asociados 96. 18.*

(Litografía.)

1.º de marzo de 1836, con tal fortuna, que para el autor fué un verdadero triunfo, tanto, que el público, como un solo hombre, pidió que saliese a escena para tributarle sus aplausos, cosa que hasta entonces no se había hecho con ningún poeta dramático. El pobre soldado, que sin licencia de sus jefes se había venido de Leganés y estaba mal trajeado, no se atrevía a salir. Pero don Ventura de la Vega, que se hallaba presente entre bastidores, le envolvió más que le vistió con su levitón de miliciano nacional y le empujó al escenario, donde se presentó de la mano y en medio de los dos primeros actores, Carlos Latorre y Concepción Rodríguez, mujer de Grimaldi. Aún no tenía entonces García Gutiérrez veintitrés años.

La obra se puso infinidad de veces en escena en esta temporada y las siguientes, y el nombre de García Gutiérrez fué desde entonces de los más famosos y populares de España. El Ministro le dió la licencia absoluta para que siguiera dedicándose a las letras. Se fué a Chiclana, donde pasó el verano con su familia, y al volver en el otoño presentó en el teatro otro drama titulado *El Paje* (22 mayo 1837), que el público aplaudió en cuanto a sus lindos y armoniosos versos, pero que no aceptó, con mucha razón, en cuanto al tema o argumento, pues el asunto es afrancesado e imitado de la *Lucrecia* de Víctor Hugo, y más aún de *La Torre de Nesle* de Alejandro Dumas.

Entró en la redacción de *El Eco del Comercio*, con sueldo regular y encargo de escribir la crítica dramática. Por entonces presentó a la censura de teatros otro drama, titulado *Magdalena*, también demasiado atrevido, y los vocales de la censura lo desaprobaron, y, por consiguiente, se quedó sin representar.

Este desaire le irritó en tales términos, que se propuso emigrar a América en compañía de un amigo, con quien había concertado hacer el viaje. La revista *No me olvidas*, eco fiel de la escuela romántica, daba la noticia en estos términos: "Tenemos el sentimiento de anunciar a nuestros lectores que nuestro joven amigo don Antonio García Gutiérrez, autor del *Trovador*, *El Paje*, *Magdalena* y *El Rey monje*, todas obras dramáticas, ha salido el viernes último (24 de noviembre de 1837) de esta capital con destino a Cádiz, donde se embarcará para la Habana. Doloroso es que ofrezca tan pocos recursos nuestro malhadado país, que, a fin de mejorar su suerte, se vean precisados a expatriarse jóvenes de tantas esperanzas como el señor Gutiérrez. Le deseamos toda felicidad en su voluntaria emigración."



Pero apenas llegado a Cádiz supo García Gutiérrez que Carlos Latorre había elegido para su próximo beneficio el drama *El Rey monje*, en cuya representación le acompañaría Matilde Díez, cuando, arrepentido de su idea, dejó embarcarse solo a su compañero, y él permaneció en Cádiz y Chiclana, donde compuso otros dos dramas, titulados *El Bastardo* y *Samuel*, con los que se volvió a Madrid.

Sin embargo, *El Rey monje* tuvo poco éxito, y la crítica le fué desfavorable. Los aciertos y los desaciertos alternaban en la fogosa pluma de García Gutiérrez. De los éxitos principales que obtuvo antes de empezar a componer libretos fueron *El encubierto de Valencia*, en 1840; *Simón Bocanegra*, en 1843, y *El Tesorero del Rey*, en 1850. Después los obtuvo mucho mayores en 1864 y 1865, con *Venganza catalana* y *Juan Lorenzo*.

Antes de esto, como en 1843 la Junta de censura de teatros le negase el pase a un drama titulado *Doña María Pacheco*, resolvió y ahora llevó a cabo el ausentarse de España, embarcándose en Santander para la Habana a principios de 1844. Allí permaneció dedicado al periodismo, algún tiempo. Pasó luego a vivir a Mérida de Yucatán dos o tres años, y compuso e imprimió varias obras poéticas y dramáticas. En la capital de Méjico residió poco tiempo, porque se creyó algo desairado, despidiéndose con unos versos satíricos, que ocasionaron después un grave disgusto a Zorrilla, cuando llegó a dicha ciudad y algunos malintencionados le achacaron la paternidad de la consabida sátira.

Al cabo de cinco años regresó García Gutiérrez a España. Siguió cultivando las letras con fortuna variable, y empezó a significarse en política como adicto al partido progresista, que al triunfar en 1854 le dió un buen destino en Londres, que sirvió durante dos años. En adelante le encontraremos con frecuencia en esta excursión histórica por la zarzuela.

El asunto de *La espada de Bernardo* es como una comedia de figurón del siglo XVII; en él pasa la escena. Bernardo es un valentón cobarde, aunque hidalgo (cosa inverosímil en las costumbres españolas de aquel tiempo), que pretende engañar a las gentes con sus falsas valentías, aunque desde el principio le conocen el espectador y casi todos los personajes; de ahí el escaso interés que la obra ofrece. Además, el asunto está conducido con poca habilidad en lo que toca al episodio de sus amores con su prima, a la cual renuncia en cuanto su tío, el Alguacil mayor, que era el único engañado, se convence de su cobardía y em-

bustes. García Gutiérrez estuvo poco feliz en este primer ensayo de libretista. Sólo los versos son buenos (1).

A este pobre asunto, con el cual volvíamos al *Duende* y a *Tribulaciones*, adaptó Barbieri una música muy buena en el primer acto, tanto, que el público, loco de entusiasmo, hizo repetir los números primero y tercero, que son una preciosa serenata de voces, guitarras y bandurrias, que luego se tocó muchas veces como pieza suelta, siempre con aplauso del auditorio y un coro de dueñas o viejas y de alguaciles, en el cual hasta la letra es hermosa y adecuada:

VIEJAS. Cuchilladas y voces ha habido  
y aun dicen que ha sido  
sangrienta la lid.  
ALGUAC. Estas noches hay danza de espadas,  
que está en cuchilladas  
hirviendo Madrid.

Para reforzar el coro de las dueñas introdujo Barbieri con acierto tres actores disfrazados de mujeres. Pero como en los otros actos la acción no adelanta un paso y el protagonista, además de cobarde, es bellaco y repulsivo, la música de Barbieri fué también decayendo en vigor y en interés. A esto hubo de agregarse que en el día del estreno Salas, que hacía el papel de Bernardo, estaba bajo el peso de una gran pena secreta, y trabajó en ése y los siguientes días con distracción y descuido, y hasta la Santamaría se perdió una vez, interrumpiendo el curso de representación durante un corto rato (2).

---

(1) *La espada de Bernardo*, zarzuela en tres actos y en verso; letra de don Antonio García Gutiérrez. Música de don Francisco Asenjo Barbieri. Representada con general aplauso en el teatro del Circo, el día 14 de enero de 1853. Madrid, Impr. que fué de Operarios, 1853, 4.º; 71 págs.

Reparto. *Doña Leonor*: Luisa Santamaría.—*Doña Violante*: María Soriano.—*Bernardo*: Francisco Salas.—*Lamprea, rodrigón*: Vicente Caltañazor.—*Don Juan Chamorro, Alguacil mayor*: Francisco Calvet.—*D. Tello*: Ricardo Allú.—*Don Luis*: Enrique López.—*Felipe IV*: Luis Rivera.—*Caballero 1.º*: Felipe Díaz.—*Tres viejas*: Alejandro Creagh, Francisco Rodríguez y José María Areces.

(2) *La espada de Bernardo* tiene los siguientes números de música.

Acto 1.º—1. Dúo de Bernardo (Salas) y Lamprea (Caltañazor).

2. Coro de músicos y Bernardo (Serenata).

3. Dúo de don Tello (Allú) y Leonor (Luisa Santamaría) y luego coro.

4. Coro de viejas y de alguaciles.

Acto 2.º—5. Terceto de don Juan (Calvet), Leonor y Violante (María Soriano).

6. Romanza de don Tello.

7. Dúo de éste y Leonor.

Sin embargo, la obra se siguió cantando diez días seguidos, y luego alguna que otra vez en el mismo año; pero después sólo quedaron de ella las dos piezas mencionadas.

Hubo que volver a *Jugar con fuego* y al *Valle de Andorra*. Angela Moreno cedió una de estas obras a la tiple Emilia Moscoso, que había resuelto dedicarse a la zarzuela, abandonando la ópera.

Salió a principios de febrero en el papel de María del *Valle de Andorra*, y a muchos gustó tanto o más que la Moreno, pues en lo declamado la aventajaba.

Esta joven cantante, que ya hemos visto salir en la primera obra de Gaztambide, *La Mensajera*, nació en Madrid, a 8 de marzo de 1829. Ingresó casi niña en el Conservatorio, donde pronto se hizo notar por su aplicación e inteligencia. De 1843 a 1847 fué discípula de canto predilecta de don Baltasar Saldoni, quien aún después de salir ella del Conservatorio siguió dándole lecciones y la presentaba en los conciertos particulares, donde gustaba mucho por su dulcísima voz, de bastante extensión, sus finas maneras y su hermosa presencia. La causa principal de sus rápidos progresos en el canto fué que, viviendo en compañía del profesor de música don Ildefonso Santos, éste le repasaba particularmente las lecciones de clase con la solicitud de un padre. En julio de 1846 cantó en un concierto del Real Palacio con aplauso, y por entonces figura ya contratada desde abril con la compañía de ópera del teatro de la Cruz, donde estaban por primeras tiples la Tossi, Corina Di-Franco (madre de Almerinda Soler) y Adelaida Latorre, y allí continuó el año siguiente de 1847. En 1849 fué traída, como hemos dicho, al Español, para cantar *La Mensajera*, y en el siguiente, en que se inauguró el teatro Real, formó parte como comprimaria de la compañía que lo estrenó, al lado de la Alboni y la Frezzolini, y salió de segunda tiple en las óperas *La sonámbula*, *La Ceneréntola* y *La Favorita*. En 1851 cantó de primera tiple en el teatro del Drama varias óperas, como *Hernani*, en que fué aplaudida.

Al dedicarse ahora a la zarzuela fué muy bien recibida. Un periódico madrileño la saludaba diciendo: “La reaparición de la señorita Moscoso en la zarzuela es augurio feliz para el teatro

---

8. Cuarteto de Bernardo, Leonor, Lamprea y don Juan y coro.

Acto 3.º 9. Coro de presos y Bernardo.

10. Quinteto: Leonor, Violante, Tello, Bernardo, Lamprea.

11. Terceto final y coro.

lirico, y digo reaparición porque esta joven cantatriz fué la que primeramente cantó el papel de Inés en *La Mensajera* cuando se estrenó en el Príncipe. La señorita Moscoso reúne dotes para distinguirse en el repertorio español, sobre todo si destierra ciertos resabios y adquiere, en cambio, otras condiciones que la harán muy apreciable en el teatro. Hoy sólo diremos que nos ha parecido muy bien en *El Valle de Andorra*, como actriz y como cantante. En su manera de decir “hay pasión”, la voz es simpática, y creemos que en papeles como el de María interesará siempre.”

El 15 de febrero, para amenizar y variar el espectáculo, tuvieron los habituales concurrentes al Circo ocasión de presenciar una buena silba tributada a la zarzuela en un acto titulada *El Bachiller sensible*, de autores desconocidos (luego se supo eran el futuro magistrado don Emilio Bravo, de la letra, y don Martín Sánchez Allú, hermano del tenor, de la música). De esta malograda obra sólo sabemos lo que algún periódico dijo entonces: “En el teatro lírico se ha intentado representar una zarzuela nueva con el título de *El Bachiller sensible*, pero no llegó el caso de que el público pudiera enterarse de lo que tal zarzuela venía a ser, gracias a lo infelizmente que estuvo representada. El tal bachiller no alcanza a hacerse oír por falta de voz. Hay una inocente niña de quince abriles que se imagina que si no entrega su blanca mano al hombre que la vea dormir se pierde sin remisión, y que si son varios los que la han sorprendido durmiendo con todos se ha de casar. Ahora bien: ¿quién se imaginaría el benévolo lector que representa a la pobre tortolilla? Una señora en estado... interesante y algo avanzada.” El resultado era fácil de prever: fué despiadadamente silbada. La infeliz cantante a quien la empresa puso en el duro trance de hacer papel tan impropio fué Josefa Rizo, que ya no volvió a salir a escena.

Afortunadamente, tres días después un gran triunfo musical y literario vino a resarcir con creces al teatro del Circo de este ligero descalabro, estrenándose a la par y del modo más brillante en la zarzuela un buen libretista y un eminente compositor músico: don Francisco Camprodón y don Emilio Arrieta.

Camprodón, célebre desde 1851 por su drama *Flor de un día*, era catalán, paisano de Comella y nacido en Vich el 3 de marzo de 1816. Siguió la carrera de Derecho, graduándose de abogado en Barcelona, en 1838. Engolfóse luego en la política como progresista, lo cual le ocasionó un destierro a Cádiz, aunque más

adelante esto le sirvió de mérito para ser diputado varias veces y para obtener elevados empleos. Con todo, desde joven cultivó la poesía, y en 1850 publicó en Barcelona un tomo de versos con



D. FRANCISCO CAMPRODÓN

(Fotografía.)

el título de *Emociones*, de poco valor. Pero en el mismo año vino a Madrid, donde tenía por parte de su madre, doña Esperanza Safont, parientes en gran posición social, y trajo consigo un drama titulado *Lola*, que presentó en el Español, después de ha-

berlo leído a varios literatos y de cambiarle el título por el de *Flor de un día*, con el que se representó (8 de febrero de 1851) en dicho teatro con el éxito más favorable y más grande que se había visto desde el estreno del *Trovador*. Al año siguiente dió al mismo teatro una segunda parte titulada *Espinas de una flor*, mucho más endeble. Pero resuelto a continuar escribiendo para la escena y acordándose de que era regular flautista, quiso ensayarse como autor de libretos de zarzuelas, componiendo uno titulado *El dominó azul*, que presentó a Gaztambide. Pero éste, que tenía sobrados libros y que deseaba que su amigo Arrieta se asociase a la magna obra de la zarzuela, aconsejó a Camprodón que llevase el suyo a aquel maestro, a quien se lo recomendó con calor. Arrieta se dejó seducir, y en muy poco tiempo compuso la música de la obra, que se estrenó en el Circo la noche del 19 de febrero de 1853, en medio de la mayor expectación por parte del público.

El argumento es por el estilo de *Jugar con fuego*, es decir, de costumbres aristocráticas, y con una intriga, aunque no nueva, tan sencilla como bien llevada hasta el fin. La marquesa de San Marín hace aquí el diabólico papel del marqués de Caravaca en aquélla, aunque con más nobleza.

La joven doña Leonor de Haro está en honestos amores con el galán Hermán (extraño nombre para un caballero español del siglo XVII); pero la marquesa de San Marín, también enamorada de Hermán y desdeñada por éste, urde una intriga para vengarse de él, y de su amada, luego que sabe que el rey don Felipe IV andaba a su vez enamorado de doña Leonor. Aprovechando un baile de máscaras que se da en el Buen Retiro y después que averigua que doña Leonor irá disfrazada con un *dominó azul*, se hace ella otro igual, pero no se presenta en el primer momento con él, sino con el que varios cortesanos sabían que había de llevar: el de hechicera. Con él y a cara descubierta habla a doña Leonor, a quien incita a ausentarse algún tiempo del baile para ver a su hermano el marqués de Eliche, que estaba oculto en Madrid por haber quebrantado el destierro que el Rey le había impuesto en castigo de sus delitos. Apenas doña Leonor se ausenta, la Marquesa, que, como camarista de la Reina, tenía habitación en Palacio, cambia de traje y vuelve como si fuera doña Leonor, por quien la toman muchos, incluso el Rey, que de antemano sabía qué disfraz había de llevar al baile. No tardan en hallarse. El

Rey le da el brazo y la conduce fuera del salón, por los sombríos jardines del Retiro. Esto lo ven casi todos los asistentes al baile, y en especial el marido de la Marquesa, que servía al Rey de intermediario en esta aventura y era el correveidile de las novedades de la corte, y todos creen que doña Leonor es la querida del rey don Felipe IV. También lo cree el pobre Hermán, a cuya vista se habían desarrollado estas escenas, y, como es de suponer, se desespera. Antes de volver al salón la Marquesa, cuyo disfraz había respetado Felipe IV, por exigirlo así la falsa doña Leonor, vuelve a su cuarto, deja el dominó y queda con su primitivo traje de hechicera, en el momento en que doña Leonor regresa de su visita a su hermano y observa las risas, murmuraciones y desvíos de las damas y, sobre todo, la cólera y celos de su amante. Comprende que algo ha pasado contrario a ella, de lo que le entera en parte su rival la Marquesa, que le calla lo del doble disfraz, así es que no atina cómo pudo nadie creer que iba por el bosque del Retiro sola con el Rey, estando en otra parte.

Pero como era mujer valerosa se presenta al día siguiente al Rey a pedirle justicia, y tales protestas hace, que el Monarca se persuade de que la del dominó azul fué otra dama. Y como a la del jardín la había tomado un pañuelo que la charlatanería del Marqués descubre ser uno que días antes había regalado a su mujer, no le fué difícil a don Felipe restaurar la honra de doña Leonor ante los cortesanos, conocedores del embrollado negocio (1).

Asunto tan interesante y tan bien conducido no podía menos de prestarse a una importante composición musical, y así sucedió, en efecto; pues la partitura de *El dominó azul* es una de las joyas de nuestra música dramática del siglo XIX y, como otras muchas de nuestras zarzuelas, sobrepuja en valor artístico a muchísimas óperas extranjeras.

---

(1) *El dominó azul*, zarzuela en tres actos y en verso, original de don F. Camprodón. Música de don Emilio Arrieta. Representada por primera vez en el teatro del Circo, en el mes de febrero de 1853. Madrid, Imprenta que fué de Operarios, 1853, 4.º; 71 págs. En el mismo año se hizo una reimpresión. Está dedicada por el autor a su madre doña Esperanza Safont de Camprodón.

Reparto. *Marquesa de San Marín*, dama de la Reina: señora Santamaría.—*Doña Leonor de Haro*, camarista de la Reina: señora Moreno.—*Felipe IV*: señor Calvet.—*Marqués de San Marín*, montero mayor: señor Salas.—*Hermán*, paje del Rey: señor González.—*Visconde del Jalón*: señor Caltañazor.—Un ugiar.—Damas y caballeros de la Corte.

Toda ella es inspirada, nueva y original. Hay a la vez espontaneidad y arte refinado extraído del tesoro de ciencia acumulado por el autor en sus largos estudios en España y en Italia. El público, sorprendido y admirado, aplaudió con entusiasmo desde el primer día esta obra, que le revelaba un compositor insigne, e hizo repetir varios números de su música, así en la primera noche como en otras muchas sucesivas.

En la introducción, que fué de las repetidas, se hallan compenetradas la voz y la orquesta, que va poco a poco elevándose sobre el coro sin oprimirlo, y vemos cómo empiezan a dibujarse los caracteres de los personajes principales. El de la Marquesa ligero y burlón y el de doña Leonor dulce y sentimental. Este número es doble, separado por el recitado del Marqués, que anuncia la entrada de los cortesanos en la real cámara, terminando con el coro que tanto se aplaudía.


El dúo de Hermán y la Marquesa es alegre y desenvuelto, como corresponde a la situación y al carácter de la dama; también fué muy aplaudido. El otro dúo del tenor y doña Leonor, llamado “el dúo del gavilán” por las palabras en que termina cada una de las dos partes: “no quiero yo la paloma — tan cerca del gavilán”, no sólo aplaudido, sino que se repetía todas las noches, es de una ternura melódica sin igual y está hábilmente sostenido por una armonía instrumental copiosa, rica en matices, que lo completa sin ahogarlo. El terceto final del acto es sobrio, conciso, lleno de expresión y malicia, iniciado con un aire de caza de gran originalidad que le sirve de tema. El rey Felipe IV se va de caza, pero volverá al baile con disfraz aquella misma noche, “que aquí y allí — todo es cazar”, como dice el Monarca.

El coro de introducción del acto segundo es alegre y brioso para indicar el placer y algazara con que los cortesanos jóvenes reciben la noticia del próximo baile de palacio. Del cuarteto que le sigue fué repetida una parte, la más saliente y bella, así como el aria del tenor, superiormente cantada por González, que se había hecho un gran actor. Esta pieza estaba adornada con unos juegos de instrumentación, especialmente del clarinete, que sorprendieron con agrado a los oyentes. Al acabar el concertante final de este acto segundo fueron llamados a escena Camprodón y Arrieta y aclamados furiosamente por el público, enardecido de entusiasmo.

Y cuál no sería su delirio al oír la primera pieza del acto tercero, que es la mejor de la obra: aquella lindísima aria de Salas



y el coro de la murmuración, que al día siguiente y mucho tiempo después cantaba todo Madrid. No hay que decir que esta pieza fué también repetida muchas noches. “A su agradable estructu-

  
**EL**  
**DOMINÓ AZUL**  
*Zarzuela en tres actos*  
 ejecutada por primera vez en el teatro del Circo  
 ORIGINAL DE  
**D. F. CAMPRODÓN.**  
 Obra en música y dedicada  
 A SU NOBLE PROTECTOR Y AMIGO EL ILUSTRÍSIMO SEÑOR  
**JULIO LITTA**  
 C O P O R  
**EMILIO ARRIETA**  
 Reduccion  
 POR  
**JUSTO MORÉ.**  
 Edicion en llave de Sol. Precio fijo  
*Propiedad.* Para Piano Ptas 17'50  
Para Canto „ 32  
**MADRID.**  
 Almacen de Música de PABLO MARTIN, edit. di Calle del Gorreo n.º 4.

Especialidad en música Nacional Española y de Zarzuela.

PORTADA DE LA PARTITURA DE “EL DOMINÓ AZUL”

ra melódica —dice un crítico competente— se añade una armonía perfectamente entendida y combinada y acompañamiento de violines lleno de suavidad y frescura.”

El dúo de tiples que sigue es también precioso, y ofrece la particularidad de que la *cabaleta* es cantada por Leonor en tono menor y por la Marquesa en tono mayor, siendo así que el motivo es el mismo, pero cuya letra es completamente opuesta." "Buscaré de valle en valle — como cierva perseguida", dice Leonor, y "Volaré de rama en rama — como leve mariposa", la Marquesa. Las tres piezas que siguen, aunque no tan importantes, no desmerecen del valor de las demás.

Algunos echaban menos que la obra no acabase con música, y los autores se apresuraron a componer un final músico que se cantó desde el 12 de marzo en adelante, y así se imprimió en el libreto.

En resumen: en esta obra, en que ya se definen las principales cualidades de Arrieta como compositor, se observan mucho sentimiento, claridad en la expresión de afectos y sencillez y propiedad en la melodía, huyendo de toda ampulosidad y amaneramiento; mucha ciencia y discreción en la armonía y en el empleo de la orquesta. De la canción popular no tomó Arrieta más que la esencia, por él destilada. No están claramente acusados los motivos, mas al oírse parece que se adivinan en una idealidad tenue e indecisa, como un objeto que se ve al través de un vapor espeso o de un tupido velo. Arrieta aborrecía todo lo vulgar y chabacano, por eso su música es siempre original y elegante (1).

(1) Partitura. "*El dominó azul*, zarzuela en tres actos, original de don F. Camprodón. Puesta en música y dedicada a su noble protector y amigo el ilustrísimo señor conde Julio Litta, por Emilio Arrieta. Reducción por Justo Moré. Madrid, almacén de música de Pablo Martín, editor". (El primitivo editor fué Casimiro Martín, padre de don Pablo.) Madrid, sin año (1853); gran folio; 143 págs. de música. Contiene:

- Acto 1.º: Número 1. Coro de introducción (*Como premio de esta llama*).
- 2. Escena: dos tiples, tenor y bajo (*En hora buena*).
- 3. Dúo de tiple y tenor, cantado por la señora Santamaría y señor González (*De un tierno amante*).
- 4. Romanza de tiple, cantada por la señora Moreno (*Es sombra de mi sueño*).
- 5. Dúo de tiple y tenor, cantado por la señora Moreno y el señor González (*Cuando un galán se enamora*).
- 6. Terceto final, de tenor, barítono y bajo (*A casa voy*).
- Acto 2.º: 7. Coro de introducción (*¡Cuánta algaraza, cuánto bullicio!*).
- 8. Cuarteto de tiple, tenor, barítono y bajo, cantado por la señora Santamaría, Salas, González y Calvet (*Hechicera mascarita*).
- 9. Romanza de tenor, cantada por González (*Cuando sus ojos lánguidos*).

La obra se puso con todo el lujo y decoro ya usuales en el Circo. La representación en conjunto resultó perfecta. La Santamaría y la Moreno cantaron muy bien, pero a la primera se le hizo el reparo de decir precipitadamente los versos y con cierta indiferencia en la intención, con que daba lugar a que se perdiesen algunos buenos efectos de la letra, y a la Moreno su habitual defecto de falta de claridad en lo que cantaba. De ésta se dijo que había estado tímida la primera noche, aunque luego adquirió más aplomo y llegó a decir y cantar su parte con verdadero sentimiento. Una y otra se vistieron con lujo y elegancia, cambiando de traje en cada acto. Salas, González y Calvet estrenaron dos cada uno.

Respecto del tenor José González, decía el crítico de *La Epoca* que “desempeñó su parte con aplomo e inteligencia. Como actor ha adelantado mucho, y como cantante su voz es fresca y simpática; su pronunciación tan clara, que no se pierde ni una sílaba; su afinación ajustada siempre. Cantó su romanza con sentimiento y ternura, luciendo en ella la fuerza de sus notas. En el final del segundo acto, cuya *tessitura*, así como la de la romanza, es muy aguda, dió un *sí* bemol de pecho, claro, vibrante y sonoro”. Calvet y Caltañazor tenían papeles insignificantes; el último ni siquiera cantaba.

Salas (el Marqués), a quien estos papeles cómicos cuadraban aún mejor que los serios, estuvo en toda la obra “a la altura de su reputación”, como decían los periódicos al día siguiente del estreno, y sobresalió en el aria del tercer acto, siendo muy aplaudido. Los coros, instruídos por Barbieri, eran mejores que los del teatro Real.

La obra siguió poniéndose cerca de dos meses, con pequeñas interrupciones, cada vez oída con más gusto, y luego en centenares de ocasiones diversas.

Los periódicos recibieron el ingreso de Arrieta en el campo de la zarzuela con gran alborozo. “El estreno de esta zarzuela

10. Concertante de dos tiples, tenor, barítono, bajo y coro (*De Dios, sin duda*).

Acto 3.º: 11. Aria de barítono y coro de la murmuración (*La corte murmurada*).

12. Dúo de tiples, cantado por las señoras Santamaría y Moreno (*Va a marchitaros vuestra belleza*).

13. Terceto de tiple, barítono y bajo, cantado por la señora Moreno, Salas y Calvet (*Se ceba la malicia*).

14. Coro (*Nos mandan en la cámara penetrar*).

15. Final: tiple, barítono y coro (*¡Qué buen marido hará el doncel!*).

—decía uno— en la plazuela del Rey, centro donde parece haberse fijado el inconstante favor del público madrileño, ha sido un verdadero acontecimiento artístico. Se trataba de apreciar lo que había de justo en la reputación de un joven compositor cuyas obras eran sólo conocidas en España de un escaso aunque distinguido círculo, y que, si bien aplaudido en algunos de los primeros teatros extranjeros, aún no había recibido en su patria el bautismo de la publicidad.” Examinaba la obra y concluía: “El arte español está de enhorabuena. La ópera nacional, que hace tres años se consideraba como un sueño, como una quimera imposible, es hoy un hecho, una verdad incuestionable. ¿Qué nos importa que sea bajo ésta o la otra forma? Lo que no tiene duda es que la música española no se halla hoy solamente reducida al repertorio de nuestras canciones populares.” (*La Ilustración*, 12 de marzo.)

Otro decía: “Mucho esperaba el público del laureado maestro; pero el mérito real de *El dominó azul* superó con muchas esperanzas.” (*La Época*, 21 febrero.) Y otro añadía: “La música es a la vez correcta y elegante. Se han hermanado las bellas tradiciones de la escuela italiana con la prosodia española; así es que sus cantos tienen un sello particular del autor... Para juzgar del mérito detallado de una obra que por sus dimensiones tiene tanta o más importancia que muchas óperas italianas, sería preciso estudiarla detenidamente”, etc. (*La España*, 27 febrero.)

Veamos ahora quién era y qué más había hecho este maestro. Don Pascual (después Emilio) Arrieta y Corera era navarro, como Gaztambide, y nació en Puente la Reina, el 21 de octubre de 1823; hijo de don Gregorio y doña Francisca, simples labradores de aquella villa, a los cuales perdió siendo aún muchacho. Dejó la escuela y se aprestaba a seguir el oficio paterno, cuando fué llamado a Madrid por una hermana suya, doña Antonia, que estaba casada y vecindada en esta Corte.

Si no traía ya algunos conocimientos musicales los empezó a adquirir aquí, aunque por raro caso no puso los pies en el Conservatorio, él, que después lo había de dirigir con acierto tantos años. Por razones que por ahora han quedado en la sombra, a mediados de 1838 él y su hermana salieron para Milán, donde permanecieron tan poco tiempo, que antes de expirar el año ya estaban de vuelta en Madrid.

Sin embargo, Arrieta había ya resuelto hacer en Italia sus

estudios musicales, y apenas dejó a su hermana en Madrid salió para Barcelona, y allí se embarcó con dirección a Génova, el 13 de enero de 1839, en un laúd contrabandista, empleando en la travesía dos meses completos, cuando ya se hacía en vapor en tres o cuatro días.

De Génova pasó a Milán, donde pudo seguir con la mayor estrechez sus estudios de piano y armonía, necesarios para obtener una plaza de alumno pensionado en el Conservatorio de aquella ciudad, en el que ingresó el 3 de enero de 1842 (1). Cuatro años estuvo en aquella escuela aprendiendo composición, en la que tuvo por maestro al célebre Vaccai, y las demás materias propias de tan difícil arte. Alguna vez llegaron a España noticias bien lisonjeras acerca de la aplicación y progresos del joven compositor (2), y en 1846, no teniendo ya que aprender en ella y habiéndose terminado el tiempo de su beca, tuvo que regresar a España. Durante más de un año anduvo por Madrid, extranjero en su patria, sin saber qué rumbo tomar, aunque dispuesto a "aprovechar cualquiera *coyuntura* favorable", como él solía decir burlando, para darse a conocer. En 1848 dirigió, con mucho acierto, en el teatro del Circo un *Himno* a Pío IX, compuesto por Rossini, cantado por la compañía de ópera y un gran número de niños del Hospicio por él ensayados. Para este teatro compuso también la primera de sus luego célebres cantatas, con letra de Zorrilla, y en noviembre de dicho año, al abrirse el Circo, se tocó una sinfonía suya.

Por este camino hubiera tardado varios años en escalar el monte de la celebridad, cuando de repente la loca fortuna le puso de un golpe en su cima. A principios de 1849 dejó de ser

---

(1) Gracias a la protección de un Conde Julio Litta, a quien más tarde dedicó Arrieta su zarzuela *El dominó azul*. Salió del Conservatorio el 3 de septiembre de 1845 con algunos premios.

(2) Una revista de teatros de esta corte decía en 28 de marzo de 1845: "Los periódicos de Milán hacen elogios del joven español Juan (Arrieta aborrecía su nombre de Pascual y en Italia se hacía llamar Juan) Arrieta, alumno de aquel Conservatorio de música, por la ópera *Ildegonda*, que ha compuesto. Demuestra un gran conocimiento sobre el modo de expresar musicalmente las más opuestas pasiones y el arte de instrumentar con inteligencia y sabiduría. Fué llamado muchas veces a escena. Algunos coros son de efecto mágico y el acompañamiento de órgano acaba de darles perfección. También se han aplaudido algunas arias, dúos y piezas concertantes."

Algo antes había compuesto una Balada para tenor con acompañamiento de piano, titulada *Oasis*, que se publicó en Milán por la casa editorial de Ricordi.

maestro de música de la reina doña Isabel el respetable profesor del Conservatorio don Francisco Frontera Valldemosa, hombre ya maduro que desempeñaba el cargo desde 1841, y para sustituirle, de la noche a la mañana apareció nombrado el joven y desconocido Arrieta. Poco después, con aumento de sueldo, se le nombró Compositor de la Real Cámara (1).

Tenía entonces la Reina diez y ocho años, y con tal afición y gusto tomó las lecciones de su maestro y tal interés le inspiraron sus obras, que hizo construir en palacio un lujoso, aunque reducido teatro para representarlas. En realidad, Arrieta no había compuesto más que una ópera, titulada *Ildegonda*, como ejercicio final de su carrera en Milán, donde se cantó con poco éxito. Pero la Reina hizo que se representase en el teatro del palacio real, el 10 de octubre de 1849, día de su cumpleaños, cantada por doña Manuela Oreiro de Lema, célebre tiple, aunque ya retirada, y mujer de Ventura de la Vega; la joven Teresa Istúriz, hermana de la tiple Antonia; un don Antonio Castels de Pons, un don Pablo Hijosa y Joaquín Reguer y Francisco Calvet, cantantes de ópera. El asunto, sentimental y romántico se refiere al siglo XIII. *Ildegonda* ama a Rizzardo, de clase social inferior a la suya, que tiene la desgracia de matar en una pelea al hermano de su amada. Parte el galán a la Cruzada y la doncella al convento, donde se va muriendo lentamente. El guerrero vuelve; el padre perdona; pero ya es tarde: la virgen muere al recibir el perdón paterno (2). De la música sólo

---

(1) He aquí la Real orden de su nombramiento de Maestro compositor de cámara. "Hijar: Vengo en nombrar Maestro compositor de mi Real Cámara y teatro con la prerrogativa de poder dirigir sus composiciones a don Emilio Arrieta, mi maestro de canto con el aumento de 6.000 reales sobre su sueldo. Lo tendrás entendido y lo comunicarás a quien corresponda. Dado en Palacio a 12 de diciembre de 1849.—ISABEL." (Autógrafo, en los papeles de Barbieri de la Bib. Nacional.)

(2) *Ildegonda*, drama lírico en dos actos (vienen a ser tres, pues el segundo se divide en dos partes) que ha de representarse en el teatro del Real Palacio, el día 10 de octubre de 1849. Versión española. Madrid. En la Imprenta Nacional. 1849, 4.º; 55 págs.

Reparto. *Rolando Gualderano*, padre de *Ildegonda*, señor don Joaquín Reguer.—*Ildegonda*, excelentísima señora doña Manuela Oreiro de Vega y de Lema (*sic*).—*Rizzardo Mazzafiore*, joven del pueblo, señor don Antonio Castels de Pons.—*Hermenegildo Falsabiglia*, prometido esposo de *Ildegonda*, don Pablo Hijosa.—*Rugiero Gualderano*, hijo de *Rolando*, don Francisco Calvet.—*Idelbene*, doncella de *Ildegonda*, señorita doña Teresa Istúriz.—Coro. Damas, caballeros, monjas, soldados.—La acción es en Milán, en el año 1225. Poesía de Temístocles Solera.—Música del maestro Emilio Arrieta.

sabemos que gustó mucho en Lisboa, donde también se cantó esta ópera.

Era autor de la letra y de otros libretos de ópera un aventurero italiano, llamado Temístocles Solera, el cual vino a España con su mujer, una cantante regular, llamada Teresa Rusmini, que trabajó más en Barcelona que aquí en Madrid. Uno o dos años después, hallándose Solera en el *foyer* del teatro del Circo y oyendo a un individuo, que dicen era oficial de ejército, hablar mal de la Reina, le dió de bofetadas, y luego le hirió en el duelo subsiguiente. La Reina, agradecida, protegió a Solera, que fué empresario del Real y muy bienquisto en palacio, hasta que su insolencia hizo que el Gobierno español le enviase a su país natal, donde, tras otras mil aventuras, vino a morir pobre y obscuramente en Milán, su patria.

Mas por entonces era todavía Arrieta el que más privaba o el más favorecido de la reina Isabel, que deseó oír otra ópera de su maestro. Encargó éste el libreto a Solera, que en breve le presentó uno de asunto español y en glorificación de otra Isabel, célebre Reina de España. Titulábase la nueva ópera *La conquista de Granada*, y había tomado Solera el asunto de una novela, entonces vulgar, traducida del escritor francés Florián. Púsole música Arrieta, y ensayada con esmero fué representada al año justo de la anterior, y también en el cumpleaños de la Reina, por los mismos cantantes y otros, que fueron: doña Sofía Vela de Aguirre, doña Rafaela Ramírez, don Lázaro Puig, marqués de Gauna; don Antonio Guallart y don Leopoldo López.

El enredo de la ópera consiste también en la dificultad de casarse dos amantes (aquí es la diferencia de religión), que al fin se resuelve, porque la mora Zulema se hace cristiana, con su padre, el rey Hasán, y la reina Isabel accede a que se case Zulema nada menos que con el Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba (1). De la música tampoco podemos decir más de que

(1) *La conquista de Granada*. Drama lírico de Temístocles Solera, poeta italiano de la Real cámara y teatro, puesto en música y dedicado a su majestad la reina doña Isabel II, por J. Emilio Arrieta, para ejecutarse en el teatro del Real Palacio, en celebridad del cumpleaños de Su Majestad, el día 10 de octubre de 1850. Madrid: Por Aguado, Impresor de Cámara de Su Majestad y de su Real Casa. 1850. 4.º; 81 págs. Solera es quien firma la dedicatoria.

Reparto. *Isabel la Católica*, señorita doña Sofía Vela de Aguirre, Contralto de Cámara de Su Majestad.—*Gonzalo de Córdoba*, señor don Lázaro Puig, marqués de Gauna, tenor de Cámara de Su Majestad.—*Lara*, se-

fué apenas aplaudida las poquísimas veces que la obra se dió al público en el teatro de la Plaza de Oriente (1).

Tenían preparada para el año de 1851 otra ópera que se había de titular *Pergolesi*, y Solera estaba ya escribiendo el libreto; pero a principios de este año, por efecto de algunos sucesos poco conocidos, cayeron en desgracia él y Arrieta, y éste tuvo que salir de Madrid, y aun de España, en el mes de marzo del referido año de 1851. Sin embargo, el teatro de palacio siguió en funciones algún tiempo, en que dieron una o dos óperas corrientes (2),

ñor don Cosme Algarra.—*Muley-Hassem*, señor don Joaquín Reguer, bajo de Cámara de Su Majestad.—*Zulema*, excelentísima señora doña Manuela Oreiro y Lema de la Vega, tiple de Cámara de Su Majestad.—*Alamar*, señor don Francisco Calvet.—*Almeraya*, señorita doña Rafaela Ramírez.—*Un oficial de la guardia de Isabel*, señor don Leopoldo López.—Coristas y comparsa.

“Maestro compositor y director de la ópera, don J. Emilio Arrieta, maestro de canto de Su Majestad la Reina, y compositor de la Real Cámara y teatro.”

“Trajes hechos con arreglo a los figurines del señor don José Méndez.—Decoraciones de Mr. Philastre.”

(1) La primera después de dos suspensiones, fué el 18 de diciembre de 1855. Entonces se repartió el siguiente programa. “Teatro Real. *Isabel la Católica*, drama lírico puesto en música por don Emilio Arrieta, escrito con el título de *La conquista de Granada*, por el poeta italiano don Teófilo de Solera, que tomó la principal idea de una novela de Florián. Madrid, 1855, Imprenta de Tejado.” 4.º; 81 págs.

Reparto. *Isabel la Católica*, señora Borghi Vietti.—*Gonzalo de Córdoba*, señor Malvezzi.—*Lara*, señor Mattioli.—*Boabdil, rey de Granada* (este personaje es añadido), señor Areces.—*Muley-Hassem*, señor Vialety.—*Zulema, su hija*, señora Tilly.—*Alamar*, señor Calonge.—*Almerazaya (sic)*, señora Ruiz.—*Un oficial*, señor Ugalde. Sobresalieron la Tilly y Malvezzi. Asistió la Reina.

Se estrenarán ocho decoraciones pintadas por los señores Philastre y Lucini. Son: Cuartel Real de Santa Fe; Atrio del Harem; Jardín del Alhambra; Tumbas de los reyes moros; Pabellón real; Salón de la Alhambra; Cárcel subterránea; Patio de los Leones de la Alhambra.

“Los trajes son los mismos con que se estrenó esta ópera en el teatro particular de su majestad la reina doña Isabel II.”

(2) Carmina y Peña y Goñi dicen que fué *La straniera*, de Bellini, cantada por la Oreiro, Amalia Anglés, Castel, Hijosa, don José Mancochi, Calvet y López. La dirección; Valldemosa. 20 enero 1850. Yo además he visto el siguiente libreto: *Luisa Miller*, melodrama trágico en tres actos de Cammarano. Música del maestro Verdi, representado en el teatro del Real Palacio el día 27 de abril, cumpleaños de su majestad la reina madre doña María Cristina de Borbón. Madrid: Por Aguado... 1851, 4.º; 99 págs.

Reparto. *El Conde Válder*, señor don Joaquín Regner, bajo de Cámara de Su Majestad.—*Rodolfo, su hijo*, señor don Lázaro Puig, Marqués de Gauna, tenor de Cámara de Su Majestad.—*Federica, duquesa de Ostein, sobrina de Válder*, señorita doña Sofía Vela de Aguirre, contralto de Cámara de Su Majestad.—*Vurm, alcaide del castillo de Válder*, señor don Francisco Calvet.—*Miller, antiguo soldado retirado*, señor don Adol-



pero no tardó en cerrarse de Real orden (1). Pero antes Valldemosa volvió a ser repuesto en sus cargos de maestro de canto y compositor de música de la Reina, como él mismo se nombraba en obras posteriores.

Arrieta se fué a Milán con pocos deseos de permanecer allí. Por fortuna, las causas que habían provocado su salida de España cesaron, y en marzo de 1852 volvió a Madrid. Pero entonces ya no era un joven desconocido, sino que tenía fama en el campo del arte y fuera de él, y muchos y buenos amigos.

Así es que, como hemos visto, se vió solicitado para colaborar en la instauración de la zarzuela y cuán bien se hubo en su primer ensayo. Pronto le veremos en otro.

En el teatro Español o del Príncipe no había compañía de zarzuela, pero había algunas partes, como Juana Samaniego, que cantaban bien, y esto bastó para que el 27 de marzo pusiesen en escena una zarzuelita, en un acto, titulada *La flor del valle*, letra de don Juan de Ariza y música de autor no conocido. He aquí en qué forma un periódico del tiempo refiere el suceso. "Como la afición a las zarzuelas se ha hecho epidémica, no es extraño que en el Príncipe haya ocurrido un caso. Caso y aun casos ocurrieron anteriormente, pero muy leves. Las zarzuelas de Navidad fueron casos ligeros a que convidaba el desconcierto y el bullicio de las zambombas de Nochebuena. El caso de hoy es ya un caso formal, aunque para ocultar la enfermedad, con el objeto, sin duda, de no alarmar (2), no se le ha llamado zarzuela a *La Flor del valle*, sino drama, exornado con el aparato correspondiente, con varias piezas de canto, coros y acompañamiento." Se recibió con mucho aplauso, y aunque el argumento es de poco interés, tiene buenos trozos de versificación y oportunamente colo-

---

fo de Gironella, barítono de Cámara de Su Majestad.—*Luisa, su hija*, excelentísima señora doña Manuela Oreiro de la Vega, tiple de Cámara de Su Majestad.—*Laura, labradora*, señorita doña Teresa Istúriz.—*Un labrador*, señor don Pablo Híjosa.—Coristas y comparsas.

"Maestro director, señor don Francisco F. de Valdemosa, maestro de canto de Su Majestad y director de su Real Cámara y Teatro."

La acción pasa en el Tirol, en la primera mitad del siglo XVII.

(1) Al empezar el verano del mismo año 51. Dice la Real orden: "Hijar: atendiendo las razones que me ha expuesto Heros, vengo en suprimir mi cámara de música y canto y el teatro de Palacio, clasificando a todos sus individuos según el tiempo que llevaren de servicio. Lo tendrás entendido y lo comunicarás a quien corresponda. Dado en Palacio, a 30 de junio de 1851." (Autógrafo: Bib. Nac. Paps. de Barbieri.)

(2) A los del Circo.

cadass algunas piezas de música. "Fué muy bien ejecutada por las señoras Samaniego y Chafino y los señores Pizarroso, Boldún y Navarro; esto en cuanto a lo del verso. En lo de canto, la Sama-



D. EMILIO ARRIETA (N.º 4) CON SUS AMIGOS SELGAS, SUÁREZ BRAVO,  
G. PEDROSO Y NAVARRO VILLOSLADA

(Fotografía.)

niego no solamente estuvo bien, sino muy bien, y el público pidió que repitiera la canción final, que puede llamarse de la *Solidad*. La Chafino parece que canta, pero como no la oímos nos

quedamos con la duda. Navarro y Boldún hacen lo que pueden para salir del compromiso del dúo (1), pero al fin salen y cumplen con lo que anuncia el cartel. El grupo de aldeanos cantó sus coros sin hacer ruido." (2)

No necesitaba el Circo estos estímulos para mantener despierta la curiosidad general. Antes de haberse cansado la gente de oír *El dominó azul* ya el 8 de abril había presentado una nueva zarzuela en un acto y dos cuadros, con el título de *El Marqués de Caravaca*, letra de don Ventura de la Vega y música de don Francisco Asenjo Barbieri.

El autor de la letra, resentido de los ataques que le habían dirigido cuando el estreno de *Jugar con fuego*, llegando al extremo de representarle en otro teatro el drama *La Comtesse d'Égmont*, de donde él había sacado parte de su libreto, parece que en este otro, que también dió como original, quiso desafiar a sus émulos a que le hallasen la fuente con alusiones como ésta:

FROILÁN.	Antes que hagamos el paso de la zarzuela, tengo yo acá discurrida otra escena.
BRUNA.	Y de interés.
FROILÁN.	No diga luego el Marqués que esta farsa es traducida. (3)

Y como si los adversarios aceptaran el reto, comenzaron, en efecto, a propalar que también estaba traducida la nueva zarzuela. Vega había leído su obra al Conde de San Luis y otros, y habiéndole preguntado Cañete si era original, le contestó que sí, y a la empresa del Circo exigió que, como tal, le pagase sus derechos, que eran mayores que en las simples traducciones. Así, pues, Cañete, Barbieri y otros salieron a la defensa de Vega, que se había marchado a París, pero los contrarios dieron al fin con la obra francesa, titulada *Le nouveau Pourceaugnac*, de donde evidentemente había sacado Vega *El Marqués de Caravaca*. Esto quebrantó mucho el concepto moral de Vega entre sus amigos, pero la obra siguió aplaudiéndose, porque como en *Jugar con fuego*, el traductor había hecho cambios importantes y acomodado su obra

---

(1) El reparto fué: *María*: Juana Samaniego.—*Jacinta*: Mariana Chafino.—*Sancho*: Antonio Pizarroso.—*Fernando*: Antonio Lozano.—*Zenete*: Calixto Boldún.—*Nuño*: Fernando Navarro.—*Un soldado*: Fernando Guerra.—*Un morisco*: José Sineo.

(2) *La Época*, del 28 de marzo.

(3) Estos versos fueron suprimidos por Vega cuando regresó de París.

a las costumbres españolas. Además está llena de recuerdos y alusiones expresas a la anterior zarzuela, y precisamente el bromazo que quieren darle al aspirante a la mano de Lola es fingir-



ELADIA APARICIO

(Fotografía.)

se varios amigos locos y representar con él la misma escena del acto tercero de *Jugar con fuego*, para que abandone su empresa. En fin, que salvo la idea principal de fingirse tonto el avisgado

jerezano y alguna escena, nada más debe la zarzuela a la pieza francesa (1).

La música no sólo es original, sino muy salada y muy española, especialmente la canción de Rita, que empieza:

¿Quién me verá a mí  
con mantilla de encaje de a terciá.  
salir por Madrí?

Con ella y con esta obra salió por primera vez al teatro la joven Eladía Aparicio, primer premio de canto en el Conservatorio el año de 1850. Desempeñó muy bien su parte, cantando con suma gracia y despejo y mostrando excelentes condiciones naturales, no sólo para la música, sino para lo hablado. El público la recibió con grandes aplausos y la hizo repetir la canción aludida, y asimismo en las noches sucesivas.

Lo demás de la música de esta obra es también excelente; hay unas seguidillas que cantaba Salas de un modo que satisfacía plenamente a los inteligentes y a los ignorantes. Ya la introducción, en que se supone pasa por enfrente del público pero detrás de los bastidores del fondo, que imitan la cerca de un jardín, un regimiento de caballería, del que sólo se ven las puntas de las lanzas, pero del cual se oye la banda y cornetas ir alejándose, es un acierto; y la primera vez que en nuestra zarzuela se utiliza este ornamento musical combinado con la orquesta, usado luego y siempre con éxito en otras varias (2).

---

(1) *El Marqués de Caravaca*, zarzuela en un acto. Letra de don Ventura de la Vega. Música de don Francisco A. Barbieri. Representada en el teatro del Circo. Madrid, 1853; Establecimiento tipográfico de don F. de P. Mellado. 4.º; 46 págs.

Reparto. *El Marqués de Caravaca*, señor Salas.—*El Brigadier Berlanga*, señor Calvet.—*Don Enrique, capitán*, señor González.—*Don Luis, comandante*, señor López.—*Don Froilán Ventosa, físico*, señor Caltañazor.—*Lola, hija del Brigadier*, señora García.—*Rita, su doncella*, señora Aparicio.—*Doña Bruna, mujer del Físico*, señora Soriano.—Coro de oficiales y de pueblo. La acción pasa en Leganés.

(2) Partitura. *El Marqués de Caravaca*, zarzuela en dos cuadros de don Ventura de la Vega. Música de F. Asenjo Barbieri. Madrid, sin año (1853) Calcografía de Carrafa. Gran folio. Contiene:

- Número 1. Canto de Enrique, Luis y coro (*Sabéis que a Lola adoro*).
2. Froilán, Bruna, Enrique Luis y coro (*Aquí del grande Hipócrates*).
3. Cantar ejecutado por la señorita Aparicio (*¿Quién me verá a mí?*).
4. Dúo de Lola y el Marqués (Salas).
5. Rita y el Marqués (*Si la casan a disgusto*).
6. Canción de la Soriano: después Enrique, Froilán y coro (*¿Dónde está el traidor*).
7. Aria de doña Bruna (la Soriano) (*Yo cándida paloma*).

La obra se presentó con el debido esmero y propiedad, así en decoraciones como en vestidos muy variados. La ejecución fué, según los que la vieron, inmejorable. El coro y la orquesta, con una precisión matemática y una afinación delicadísima, probaron la inteligencia y gusto de los dos maestros que los gobernaban.

Salas, haciendo un papel sumamente difícil, de tonto unas veces, de agudo y discreto otras, mostró que no sólo era el primer cantante de la zarzuela, sino el mejor actor en ella. Los demás estuvieron todos acertados, en especial Caltañazor, que hacía de médico del regimiento, expresándose siempre con gran énfasis, como se ve ya por su entrada en esdrújulos:

Aquí del grande Hipócrates  
está el menor discípulo  
que tiene a orgullo, ¡oh, milites!  
llamarse vuestro físico.

Para que se vea cómo ya entonces la crítica ilustrada entendía cuál era el trascendente influjo que Barbieri había de desempeñar (y desempeñaba ya) en nuestra música dramática, copiaré una nota que el inteligente aficionado don Eduardo Velaz de Medrano estampaba en *La España*, con ocasión de esta zarzuela. "Nadie como Barbieri ha sacado tanto partido de los cantos nacionales, y a él son debidas la mayor parte de las innovaciones que se han visto en la zarzuela. Las castañuelas, las guitarras, las bandurrias, han hecho papel importante y nuevo en *Gloria y pelucas* y *La espada de Bernardo*. Es el primero también que ha logrado fijar la atención del público en la orquesta, por lo graciosamente que maneja los instrumentos, cuya índole y aplicación conoce como pocos. Por último, el corte nuevo que ha adoptado para la forma de ciertas piezas de *El Marqués de Caravaca* es una prueba más de que Barbieri se detiene y medita antes de escribir." Otras innovaciones sólo en ciertos casos pueden presentarse como ejemplo digno de ser seguido. Piezas de 130 versos cantados causarán siempre fatiga al oyente, e interrumpir un aire para intercalar un diálogo sólo en lo jocoso pue-

---

8. Concertante (Froilán, Bruna, Marqués, Enrique y Luis (*Esto así no ha quedar*).

9. Seguidillas cantadas por Salas (*Jerez de la Frontera — tuya es la gloria*).

10. Canto final por el coro (*El primer brindis, señores*).

de parecer bien. Esta zarzuela se puso después infinidad de veces, porque el papel de Rita era de mucho lucimiento para cualquiera regular cantante.

Después de esta obra el Circo dió, en 25 de abril, una zarzuelita titulada *La cotorra*, con letra de Olona y música de Gaztambide, que agradó bastante, aunque sólo se representó una media docena de veces de primera intención, quedando para fines de fiesta y funciones misceláneas. En 7 de mayo emprendieron con una obra de magia, en recuerdo de *La pata de cabra*, titulada *Don Simplicio Bobadilla*, cuya letra escribió don Manuel Tamayo y Baus. Pero esta zarzuela, aunque gastó la empresa mucho en su presentación y se trajo para el canto a Joaquina Lombía, no dió el resultado que se esperaba. La música la escribieron a pedazos los compositores de la empresa, menos Oudrid, quienes hicieron algunas piezas alegres y divertidas, especialmente una escena y coro de alguaciles, de Gaztambide. Verdad es que estuvo perfectamente cantada por el coro, que, como sabemos, era inmejorable. Se hizo catorce días seguidos con bastante concurrencia, y en época posterior se repuso algunas veces (1).

Muchas personas creían que la magia de *Don Simplicio* distraería al público y a los empresarios del Circo de su insistencia en cantar y hacer oír constantemente *El Valle de Andorra*, lo cual prueba también su popularidad y lo grande del acierto de Gaztambide. Un agudo crítico escribía acerca de esto: "El fiasco de *Don Simplicio Bobadilla* es para el teatro del Circo un tremendo golpe. Con más furor que nunca los domésticos de ambos sexos van a formar una cadena magnética en derredor de la partitura del compositor Gaztambide, y sólo

---

(1) *Don Simplicio Bobadilla*, zarzuela de magia en tres actos y catorce cuadros, original de don Manuel y don Victorino Tamayo y Baus. Música de los señores Inzenga, Hernando, Gaztambide y Barbieri. Núm. 213. Madrid, Imprenta a cargo de C. González, 1853. 4.º; 70 págs.

Reparto. *Dorotea*: Joaquina Lombía.—*Doña Leonor*: Ramona García.—*Una maga y una Ninfa*: Luisa García.—*Ventera*: Matilde Tabela.—*Don Simplicio Bobadilla de Majaderano y Cabeza de Bucy*: Vicente Caltañazor.—*Taravilla*: José Alverá.—*Don Juan*: Ricardo Allú.—*Don Lope*: José Aznar.—*El Dios Pan*: Manuel Franco.—*Mágico*: José María Areces.—*Ventero*: José Rodríguez.—*Alguacil 1.º*: Joaquín Montañés.—*Idem 2.º*: Luis Rivera.—*Un criado*: Felipe Díaz.—*Un arriero*: Manuel Moya; etc.

Los números de música son 17; de ellos diez son o tienen coros; sólo 3: dos dúos y un terceto carecen de él.—Además del coro de Gaztambide (que se repetía siempre) fueron aplaudidos la introducción y tempestad, de lo mejor que ha compuesto Hernando; un dúo de Barbieri y la marcha de los Duendes, de Inzenga.

Dios sabe cuándo nos veremos libres del *Valle de Andorra*, obra apreciablesísima, ciertamente, pero tan repetidamente repetida, que ya cansa. Por fin, con no admitir para el servicio de la casa a ningún ser que cante o tararee el consabido sonsonete, “Venid, venid — al son del tamboril”, es fácil salvarse de los manoseados cánticos de la zarzuela; pero es el caso que no puede uno salir a la calle sin tropezar con algún pordiosero que alargaba la mano y pide un ochavito diciendo: “Yo soy del Valle de Andorra — el viejo pastor”. Las costureras, antes de responder a las declaraciones amorosas de los horterillas, toman un aire sentimental y cantan: “Flor galana”, etc., etc. Los que van en busca de gorriones y jilgueros a las orillas del Canal se creen autorizados para remedar a Víctor el Cazador, y, por último, hasta los ciegos se entregan afanosos a la venta de las aleluyas de *El Valle de Andorra*. Esto es una calamidad, y en vano hemos esperado que la espada de *Don Simplicio* nos libraría de semejante pesadilla” (1).

El libreto de la zarzuela en un acto titulada *El alcalde de Tronchón*, estrenada el 28 de mayo, con letra de Calixto Boldún, es el mismo que *El marido de la mujer de Don Blas*, que como comedia se había representado mucho en años anteriores. Le dotó de buena música Oudrid, y eso salvó la pieza. Se aplaudió un aria que cantaba Caltañazor con voz cambiada y extraña y con imponderable gracia (2). Se hizo esta obra en el beneficio del maestro Barbieri, de quien se representaron además su zarzuelita *Tramoya* y el acto primero de *La espada de Bernardo*, cantado por la Santamaría y Salas, Caltañazor, Allú, Calvet, López, Rivera, Díaz y coros.

La tanda de los “beneficios” había empezado ya con el de Angela Moreno, el 17 de marzo, en que cantó por la 62 vez *El Valle de Andorra*; el de Gaztambide el 8 de abril, con el estreno de *El Marqués de Caravaca*; el de Salas el 2 de mayo, con *El dominó azul* y canciones cantadas por él al piano; el de Caltañazor fué el 7 de mayo, con el *Don Simplicio*; el 2 de junio el de María Bardán, con *El Duende*, para cuya represen-

(1) *La España*, de 17 de mayo.

(2) *El Alcalde de Tronchón*, zarzuela en un acto en prosa, por don Calixto Boldún y Conde. Música de don Cristóbal Oudrid. Madrid, Cuesta, 1855. 4.º; 28 págs.

Fué su reparto: *Rosa*: Luisa Santamaría.—*Petra*: Emilia del Castillo.—*Don Tiburcio*: Vicente Caltañazor.—*Don Saturio*: José Aznar.—*Don Bonifacio*: José Alverá.—Coro.



tación trajo algunos actores que con ella lo habían estrenado en 1849, aunque otros papeles, como el de doña Inés, no lo hizo Juana Samaniego, sino Eladia Aparicio; pero Catalina y Carceller hicieron los suyos (don Carlos y Tío Emeterio), así como Aznar y Alverá; el 7 de junio el de los coros, con *El Valle de Andorra* (cantado por la Moreno, la Soriano, Ramona García y Caltañazor, Salas, etc., y los del estreno); una canción titulada *¡Ay, que me da!*, que Barbieri había escrito para la Moreno, y ésta cantó en su beneficio, y varios fragmentos de zarzuelas en que entra el coro. El beneficio del Maestro Oudrid se verificó el 20 de junio, con fragmentos de *El Valle de Andorra* y la zarzuelita *Buenas noches, señor don Simón*; tocó el cornetín el señor Mellier, famoso en este instrumento, y bailó la célebre Manuela Perea (*la Nena*) los bailes *La feria de Sevilla* y *Mollares de Sevilla*. Dos días después hizo el suyo Inzenga con *El dominó azul*, un concierto del maestro don Juan Mollberg, con un instrumento poco antes inventado en Alemania, aunque él se atribuía también su invención y le había dado el nombre de *xilocordeón*, el mismo que después se llamó *xilofón*, hecho con tabletitas delgadas puestas sobre pajas o al aire, como el salterio y tocado como él, con dos palillos parecidos a los de los tambores.

Poco antes había gozado y aplaudido el público una nueva zarzuela de Arrieta, con letra de don Antonio García Gutiérrez, titulada *El grumete*, en un acto, estrenada el 17 de junio, para aprovechar los pocos días que quedaban antes de cerrar la temporada cómica; pero el brillante éxito de esta obra hizo que el Circo se mantuviese abierto muchos días más.

El asunto de *El grumete* es tan sencillo como delicado y bien desenvuelto. A Luisa, graciosa e ingenua joven hija de unos labradores de la costa cantábrica, van a casar sus padres con el palurdo Antón, aunque ella ama y se acuerda de Serafín, su compañero de infancia, ausente y grumete en el buque de su tío, capitán corsario. Cuando menos lo esperaban el joven marinero se presenta en escena. Pronto el mutuo afecto se reaviva y los dos muchachos se juran amor eterno, cuando aparece el capitán en busca de su sobrino, que se había escapado del barco sin permiso. En una escena lindísima la inocente Luisa, con sus mimos y ruegos obtiene el consentimiento del tío para la boda, que aprueban en el acto los padres de Luisa, por lo bien que les está el empleo de su hija en el sobrino y heredero del viejo ma-

rino. La poesía es digna del autor del *Trovador* y otras obras admirables (1).

En la música puso otra vez de manifiesto Arrieta sus buenas dotes de armonista e instrumentista, que realzan su *Dominó azul*, y aún con más relieve. “Ante una perspectiva campestre y marítima (dice un crítico inteligente) a la vez nos hace oír el señor Arrieta un preludio que nos representa el amanecer en el mar con sonidos de tan prodigiosa combinación, que se nos figura oír el manso arrullo de las olas y respirar el fresco ambiente que en calma las riza al rayar la alborada (2). Apenas concluídas estas armonías, principia un coro de aldeanos de ambos sexos, animado y gracioso. Esta pieza sorprende por su novedad, por el incomparable efecto de la instrumentación y por la delicadeza con que se expresan los incidentes de una escena que pinta la vida del campo y las maravillas de la naturaleza (3). La romanza de Serafín (tiple), llamada *la barcarola del chico*, es una endecha en extremo propia, y conmueve con el acento de la pasión. Espontánea y elegante en la frase musical, esta melodía, que, como las demás de Arrieta, lleva el sello de su estilo, demuestra el cuidado que este maestro pone en conservar a los personajes sus cualidades características, y a cada situa-

---

(1) *El grumete*, zarzuela en un acto. Letra de don Antonio García Gutiérrez, música de don Emilio Arrieta. Representada por primera vez en el teatro del Circo en el mes de junio de 1853. Madrid, Imprenta que fué de Operarios, 1853, 4.º; 39 págs.

Reparto. *Luisa*, señorita Moscoso.—*Juana*, señora Bardán.—*Serafín*, grumete, señorita Aparicio.—*Tomás*, corsario, señor Salas.—*Pascual*, señor Calvet.—*Antón*, señor Caltañazor.—Aldeanos y marineros.—La acción en una aldea del Cantábrico a principios del siglo XIX.

(2) “El preludio que precede al coro de introducción (decía otro crítico) es un bellissimo trozo de orquesta, instrumentado con el tino y aquella gracia particular que distingue al señor Arrieta. Es una partícula de sinfonía, con bien pocos compases; pero tan bien puestos, que bastan para que, sin descorrerse el telón, se trasluzca que nos hallamos a orillas de la mar y que en la fábula que se prepara figura la marinería. Los acentos de los instrumentos anuncian las olas que se estrellan contra las rocas y reproducen los cánticos tan caracterizados de la gente de mar.” (*La España*, del 24 de junio.)

(3) “El coro de introducción está bien compuesto: la melodía es agradabilísima, aunque la escena toda peca de algo lánguida, lo mismo que algunas otras piezas de la obra. Esto puede proceder de la tendencia del compositor a los aires pausados y a la repetición de unos mismos temas; por eso acontece que en ciertas de sus composiciones el oído, algo fatigado, espera lo que no siempre llega: es decir, un cambio de ritmo enérgicamente acentuado; uno de esos grandes rasgos que impresionan el ánimo del espectador y le hacen saltar de su asiento.” (*La España*, de ídem.)

ción su índole especial. El dúo de típles nos parece, sobre todo en el *andante*, uno de los rasgos más inspirados del compositor, de quien con razón se puede afirmar que escribe, no con la pluma, sino con el alma. La primera parte de esta pieza es sublime. El *racconto* del Corsario es modelo de valentía y viveza en el género descriptivo, y crea la ilusión de las imágenes ofrecidas por el poeta, y que el compositor pone a nuestra vista el compás del oleaje, el ruido del viento y el crujir de la arboladura (1). El dúo de barítono y bajo resalta, como la canción del *chico*, por la oportunidad y adecuado acompañamiento con que la orquesta recuerda la idea principal. En la escena más interesante de la zarzuela está el terceto, que parece la pieza escogida por el maestro para desplegar sus privilegiadas facultades. Los acentos de dolor y de consuelo nunca encontraron notas más expresivas para llegar al fondo del alma. Digna conclusión de este rico panorama de primores es la gran barcarola final, cuyos cantos, empapados de sentimiento, nos transportan a las orillas del Cantábrico, que envía a las florestas de sus valles y al sombrío de sus montañas las brisas y que repite los himnos y plegarias de pescadores y navegantes.” (2)

Esta última pieza, que todos celebran, “es digna del prelude y del coro de introducción. Mucho debe de valer cuando, ejecutándose al terminar la zarzuela, el público pide todas las noches su repetición, a pesar de que en aquellos momentos las gentes manifiestan siempre impaciencia por abandonar sus asientos. Pocas veces, como en el caso presente, el poeta y el músico razan a la misma altura:

---

(1) “El romance del grumete: “No iré yo al río — no iré yo al mar”, tiene una cadencia feliz y gran originalidad. El dúo entre Luisa y Serafín (dos típles) es muy estimable, sobre todo el *andante*; pero el *allegro* parece algo forzado. El romance que canta Tomás el Corsario es excelente, considerado como puramente melódico: escrito en estilo franco y con novedad; pero no se acomoda bien a la letra. El dúo de Tomás y el padre de Luisa es el trozo menos feliz de la obra; pero, en cambio, sigue un terceto entre los amantes y el Corsario que nada deja que desear; sobre todo el *andante*: la *stretta* es algo vulgar.” (*La España*, ídem.)

(2) *La Epoca*, del 18 de junio. Hemos contrapuesto los dos juicios de *La Epoca* y de *La España*, escritos por dos ilustres técnicos; el primero de un admirador entusiasta de Arrieta, y el segundo algo más frío, del Vizconde de Azpe, porque de ambos se puede obtener el verdadero. Varias veces hemos visto representar *El grumete* y siempre nos ha producido el efecto de que para tal obra no podía haber mejor música y de que ésta es bellísima.

El bergantín corsario  
 sus velas iza,  
 meciéndose en las aguas  
 que el viento riza.  
 ¡Cómo en las olas  
 se retratan inquietas  
 sus banderolas! (1)

La representación se hizo con la propiedad y recursos de que el Circo disponía, sin faltar nada de lo necesario para una buena y lujosa exhibición escénica.

La ejecución, inmejorable. Eladía Aparicio, quizá por su poca práctica en disfrazarse de hombre, parecía algo cohibida; el público, sin embargo, la animó con sus muchos aplausos. La Moscoso hizo con acierto su papel de joven ingenua, para el cual le ayudaban su persona y carácter. "Trabaja con mucho esmero —decía un diario—, y su dulce voz, tan simpática en la representación y en el canto, halaga agradabilísimamente los oídos." Caltañazor, Calvet y la Bardán tienen muy poco que hacer y se resignaron a sus papeles, para que otros actores medianos no descompusiesen este cuadro tan bien dispuesto.

Salas merece ser citado aparte, según los que lo oyeron: "Salas se ha distinguido como siempre, tal vez más que en ninguna otra zarzuela en ésta. Cuanto más trabaja más parece creerse. Cuando, entregado al repertorio italiano, pisaba los teatros de la Cruz y Circo, se observaba que hablaba o recitaba más que cantaba. El caso no es extraño, pues dedicado al género bufo tenía hasta cierto punto amplia libertad para obrar así. Más tarde, en el Teatro lírico, le dió por cantar siempre, y sus diálogos parecían más bien cantados que hablados, tal era el sonso-

---

(1) Partitura. Al señor don Francisco Salas. *El grumete*, zarzuela en un acto. Letra de don Antonio García Gutiérrez. Música de Emilio Arrieta. Reducción de Justo Moré. Sin lugar (Madrid, 1853). Almacén de Música de Martín y Salazar: Gran folio; 82 págs. Portada, litografiada, con una lámina.

Número 1. Preludio e introducción. Coro de aldeanos y luego Luisa (*¿Como cerrada — se ve tu puerta*).

2. Canción cantada por la señorita Aparicio (*No iré yo al río*).

3. Dúo cantado por las señoritas Aparicio y Moscoso (*¡Ay, mi Luisilla*).

4. Balada fantástica, cantada por el señor Salas (*Yo he visto a ese muchacho*).

5. Dúo de bajos, cantado por los señores Salas y Calvet (*Si espera en esa boda*).

6. Terceto cantado por las señoritas Aparicio y Moscoso y el señor Salas (*Ven, Luisa, mi hija amada*).

7. Barcarola final: coro (*El bergantín corsario*).

nete y cadencia de su dicción. En la actualidad habla bien y canta mejor. En el papel de Corsario ha agradado sobremanera el actor, y pocas cosas le hemos oído en su larga carrera como el *andante* del terceto. Lo canta con todos los perfiles de un artista consumado, y arranca estrepitosos aplausos en la repetición del “¡Ay, corazón!” (1). Bien es verdad que los versos y afectos que García Gutiérrez puso en sus labios son bellísimos. Los coros, como siempre, afinados y correctos.

Se repitieron varios números, y el final dos veces. Los autores fueron llamados y aplaudidísimos. La obra se siguió poniendo todos los días mucho tiempo.

El 24 de junio celebró su beneficio Emilia Moscoso, con el *Don Simón*; fragmentos del *Don Simplicio* y una miscelánea de bailes titulada *El jarabe*, además de *El grumete*. Al día siguiente le tocó el turno a Hernando, para quien se estrenó una zarzuelita titulada *La litera del oidor*, cuya letra había escrito el poeta don Enrique de Cisneros y la música don Fernando Gardín.

La letra es muy aguda e ingeniosa. “Se trata de un criado travieso, que para servir los intereses de su amo viste la toga y se sopla en la litera de cierto oidor, por quien logra que le tengan hasta que se descubre el enredo.” El resultado de las hazañas del falso oidor son un alcalde burlado, dos amantes perseguidos, que acaban por ser dichosos, y una dueña dolorida, con quien tiene que cargar el fingido magistrado para librarse de la horca (2).

La música, muy inferior al libreto, fué oída con ánimo hostil por el auditorio. No sin gracia dice de ella un crítico: “Al escuchar las primeras trombonadas de la orquesta presumimos que se trataba de algún oidor sordo, a quien era preciso hablar en un diapasón alto. Pero, lejos de eso, nos encontramos con que el togado, cuyo papel representa Caltañazor, no necesita de trompetilla acústica para hacerse oír.” (3) En la misma noche se dieron fragmentos de la *Hechicera* y del *Marqués de Caravaca*;

(1) *La España*, de ídem.

(2) *La litera del Oidor*, zarzuela en un acto y en verso. Original de don Enrique de Cisneros. Música de don Fernando Gardín. Madrid, Castillo, 1853, 31 págs.

El reparto de esta obra fué: *Marí Martín*: la Soriano.—*Isabel*: Luisa García.—*Lebrel*: Caltañazor.—*Don Juan Becerril*: José Aznar.—*Don Gaspar*: E. López.—*Sepancuantos*: José Rodríguez.


(3) *La España*, de ídem.

cantó Salas dos veces la canción de Barbieri, “No te tapes la cara — mosa bonita”, y se representó el primer acto de *La es-*

**AL SEÑOR D. FRANCISCO SALAS.**

**EL GRUMETE.**

ZARZUELA EN UN ACTO;  
letra de DON ANTONIO GARCÍA GUTIERREZ.



MUSICA DE

**EMILIO ARRIETA.**

Madrid, almacén de música y pianos de  
**MARTIN Y SALAZAR,**  
Calle de S.º Cruz, nº 3  
1833

PORTADA DE LA PARTITURA DE “EL GRUMETE”

(Litografía.)

*pada de Bernardo*, por la Santamaría, Salas, Caltañazor, Allú, Calvet, etc.

Arrieta tuvo también su beneficio el 27, en el que tomaron parte la señora Roaldés, arpista famosa; el gran flautista don Pedro Sarmiento; el clarinetista mejor de su tiempo, después editor y almacenista de música e instrumentos, don Antonio Romero, y el señor Mellier. También se hizo parte de *El dominó azul*, *El grumete* y fragmentos de las óperas italianas de Arrieta. Fué como una exposición de obras y motivos musicales de este maestro. Al día siguiente el beneficiado fué el veterano Juan Antonio Carceller, quien eligió a *Jugar con fuego* como obra principal de la noche; pero quiso que el papel de la Duquesa lo cantase en lugar de Angela Moreno, que ya estaba ausente, Juana Samaniego, que se prestó a ello en obsequio a su antiguo compañero. El efecto que esta insigne actriz produjo en los habituales concurrentes al Circo lo revela con exactitud el crítico de *La Epoca*, diciendo: "La transferencia del papel de la Duquesa de Medina en *Jugar con fuego*, verificado en la persona de la actriz doña Juana Samaniego, que le desempeñó en lugar de la señora Moreno en el beneficio del señor Carceller, nos fué de un efecto grato y sorprendente. Desde luego, convenimos en que la parte cantable no fué en algunos accidentes tan artísticamente interpretada por la señora Samaniego como lo es generalmente por la señora Moreno; sobre todo en aquellas piezas que tienen alguna contextura musical complicada, sin que por esto se entienda que lo fuera mal por la señora Samaniego; pero, en cambio, la totalidad de la misma parte cantable ganó en expresión y en propiedad mímica, y en cuanto a la parte de verso creemos que no es menester indicar siquiera cuánta es la ventaja en favor de esta última. Si el temor y la falta de hábito pudieron hacer que se notara alguna inseguridad en la voz, alguna entrada ligeramente retardada y falta de *bravura*, creemos que cuando esta señora actúe en cosas de no tanto compromiso y sin temor de rivalidades ni de comparaciones, demostrará que ha sido una buena adquisición para el Circo, aun a pesar de su poquita voz y de su falta de hábito en el canto." (1) Rasgo de verdadero mérito es esta modestia y este respeto al arte que profesaba la Samaniego. ¡Tener miedo una actriz que llevaba seis años haciendo los primeros papeles en todos los teatros de Madrid y los principales de provincias, como Barcelona, Valencia y Sevilla, y siempre aplaudida con entusiasmo, es

---

(1) *La Epoca*, del 30 de junio de 1853: artículo de don Mariano Zarcas Casurro.

cosa que habla muy alto en pro de aquella dama! Tiempos felices aquellos en que el arte se tomaba como cosa seria, aun por los más encumbrados y halagados por el favor público. Esto sin contar con que la Samaniego tenía aun dentro de la zarzuela contraídos servicios y méritos excepcionales. Recuérdese que fué ella la que estrenó en 1849 *El duende*, y que en esta zarzuela fué aplaudida durante 120 noches casi seguidas; que en 1850 estrenó *Tramoya*, de Barbieri, en un papel difícil y *Las señas del Archiduque*, de Gaztambide, en otro no menos difícil, y después de haber cantado en los teatros de la Cruz y del Instituto en dos años anteriores multitud de canciones de todo género.

Para el día 30 de junio tenían los empresarios del Circo que cerrar el teatro; pero como faltaban aún los beneficios de los profesores de orquesta y de don Luis de Olona, los hicieron el mismo día 30 y el 3 de julio, en que definitivamente cesaron las representaciones por esta temporada.

Durante el año cómico se habían estrenado en el Circo 16 obras, de las cuales cinco estaban en tres actos, dos en dos y nueve en uno. De las primeras sólo dos obtuvieron un éxito resonante y definitivo: *El Valle de Andorra* y *El dominó azul*; de las en dos actos sobresalió *El Marqués de Caravaca*, y de las en uno *El grumete*.

Se dieron a conocer brillantemente como libretistas don Antonio García Gutiérrez y don Francisco Camprodón, y como compositor don Emilio Arrieta, ganado ya para la zarzuela.

Las cuatro obras más aplaudidas señalan también un progreso en nuestra música dramática, que se eleva y ennoblece hasta lo más grandioso del arte. Sólo espíritus mezquinos, ignorantes o envidiosos de la gloria de Gaztambide, Barbieri, Oudrid y Arrieta pudieron negar esto que hoy reconoce la crítica más ilustrada e imparcial de todos los países. Cada uno de los dichos maestros produce las melodías más selectas y originales, acompañadas de voces complementarias bien escogidas y educadas con el mayor rigor de una instrumentación cada vez más activa y complicada, gracias al excelente conjunto de profesores ejecutantes que se agregan a la orquesta, proporcionando al compositor cuantos elementos necesita.

Los cantantes son ya todos profesionales. En este año entraron nuevos como excelentes adquisiciones para la zarzuela, Luisa Santamaría, Angela Moreno, Eladía Aparicio, Emilia Moscoso y María Soriano. De hombres, como ya contaba con lo mejor,



que eran Salas, Caltañazor, González, Calvet y Carceller, poco nuevo necesitaron.

De los literatos mantuvieron su buena fama Olona, Vega, y empezaron, además de los mencionados antes, a darse a conocer otros nuevos.

En medio de esta prosperidad surgió un incidente que causó alguna escisión entre esta hueste de hijos de Apolo, que, aunque no por entonces, trajo luego malas consecuencias.

Arrieta tenía muchos amigos, hombres de mérito, como Adelarado López de Ayala, que ya se había señalado como autor dramático por *Un hombre de Estado*; Selgas, Suárez Bravo, Albuerno y Goizueta, el célebre forjador del *Canto de Altabiscar*, a los que se unieron luego González Pedroso, Necedal, el músico Guelbenzu, los cuales se reunían por las noches en el antiguo Cafe Suizo de la calle de Alcalá. De alguno o de varios de éstos partió la idea de que Arrieta entrase en la Sociedad empresaria del teatro del Circo, y de ello hablaron a Salas y Gaztambide, a quienes hallaron dispuestos a recibirle. Pero en la junta que celebraron con este objeto se opusieron a la admisión los otros cinco empresarios, que eran: Olona, Barbieri, Oudrid, Hernando e Inzenga, por las razones que casi no hay necesidad de exponer, sabiendo que la Sociedad, que había ganado mucho dinero, tenía ya empleado en muebles, enseres, decoraciones, partituras y otras cosas un verdadero capital, y era, si no poco delicado, por lo menos prematuro que Arrieta, que un año antes odiaba la zarzuela, viniese a lucrarse ahora y entrar a la parte en la gloria obtenida a costa del trabajo y sacrificios de los primitivos socios.

Sin embargo, Arrieta sintió el desaire, y desde entonces empezaron él y sus amigos a hacer cruda guerra al Circo, guerra casi estúpida por parte de Arrieta, pues él mismo con sus preciosas zarzuelas edificaba lo que con sus artículos y los de sus amigos procuraba destruir, esto es: la gloria de la zarzuela. Esta contradicción es realmente inexplicable, puesto que Arrieta entregaba sus obras a los socios del Circo, que con nobleza y lealtad se las representaban lo mejor que podían y le pagaban sus derechos de autor, de lo cual vivía.

EMILIO COTARELO Y MORI.

(Continuará.)