

# ENSAYO HISTÓRICO SOBRE LA ZARZUELA

O SEA EL DRAMA LÍRICO ESPAÑOL

DESDE SU ORIGEN A FINES DEL SIGLO XIX

(Continuación.)

## CAPÍTULO XVIII

Organización de la compañía del teatro de la Zarzuela en el nuevo año.—Los tenores Antonio Oliveres y Francisco Cortabitarte.—Las tiples jóvenes Ibarra, Moya y Montañés.—Apertura del teatro el 1.º de septiembre de 1859 con *Zampa*.—Noticias de don Narciso Serra.—*Enlace y desenlace, Compromisos del no ver* y *Entre mi mujer y el negro*.—Examen de esta famosa zarzuela.—Piezas alusivas a la guerra de Africa.—Quién era Pastor-fido.—*Los mosqueteros de la Reina*.—Estreno afortunado de *El diablo las carga*.—*La toma de Tetuán* en el teatro de la Zarzuela.—El prestidigitador Hermann.—*Los circasianos*.—Estreno de la tiple Luisa Lesén.—Las *Memorias de un estudiante*.—La ópera italiana en la Zarzuela: Tamberlick, la Kennet y Bartolini.—Nueva salida en Madrid de Elisa Villó de Genovés.—La zarzuela en provincias.—Resumen del año.—Hostilidad hacia la zarzuela (1859 a 1860).

Las alteraciones que en la compañía de la Zarzuela introdujo el empresario Salas no tocaron en lo principal a las mujeres, que siguieron las mismas, con excepción de dos o tres de segundo orden, que fueron reemplazadas por otras de igual clase. Salieron los tenores Salces y Azula, y para sustituirlos entraron otros, que fueron: Oliveres y Cortabitarte. Antonio Oliveres y Mata, natural de Barcelona, nació en 1820 y estudió música al tiempo que su hermano don Pedro, que fué organista de los Trinitarios Descalzos de Barcelona. Cantó tiples de niño, en las iglesias; después aprendió a tocar varios instrumentos: flauta, clarinete y más tarde piano. En el Conservatorio entró siendo ya hombre, en 1846, y estudió canto y armonía. En 1849 obtuvo por oposición una plaza de tenor de la Real Capilla, y en el Circo cantó también algo. Ahora, después del ensayo hecho en los conciertos sacros, no se negó a entrar en la compañía, aunque tenía poco gusto por el teatro, así es que lo dejó pronto.

Francisco Cortabitarte y Arrazate nació en Lequeitio (Vizcaya), el 4 de junio de 1828. Entró en el Conservatorio como alumno de canto en abril de 1852 y permaneció varios años estudiando con fruto, tanto, que en 1856 obtuvo el primer premio en aquella

clase. Dejó la escuela y fué a estrenarse en Valencia en dicho año. Después cantó en otras capitales y siguió muchos años de tenor, hasta que en 1879 obtuvo plaza de tenor supernumerario de la Capilla Real, que era una especie de retiro para estos cantantes.

Federico Blasco nació en Valencia en 1832, y allí hizo sus estudios musicales. En 1856 estaba de tenor en el teatro de Tirso de Molina (antiguo Instituto), donde salió en *El duende del Mesón*, de Frontaura, y al año siguiente, en Variedades, en que hizo papel en el *Santiaguillo*. En 1862 volvió a Madrid. Luego se dedicó a cantar, con gran éxito, ópera italiana en muchas capitales de Europa y América. Viajando, en diciembre de 1872, entre Florencia y Roma, el tren en que iba chocó con otro, resultando gran número de muertos y heridos. Blasco salvó la vida, pero con el susto perdió repentinamente la voz, que no volvió a recobrar. Poco después se retiró a Milán, donde fundó una academia de canto bastante acreditada, por la que pasaron, entre otros muchos cantantes, los tenores Gayarre y Fernando Valero. Dirigiéndola vivía aún en 1903 (1).

Para sustituir a Aquiles Di Franco entró Modesto Landa, de quien hemos dicho algo antes. El peso de los bajos gravitó sobre Calvet, Arderius y Rochel, pues también se fueron Royo y Santa Coloma. Quedó, pues, la compañía como expresa la nota (2), y la Zarzuela pudo abrir sus puertas, sin demora, el 1.º de septiembre de 1859, con la célebre y ya añeja ópera cómica de Mellesville y Hérold, titulada *Zampa*, convertida en zarzuela por don

(1) *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, por don JOSÉ RUIZ DE LIHORY, Barón de Alcahalí, Valencia, Domenech, 1903; 4.º; 445 págs. V. pág. 185.

(2) Compañía de la Zarzuela para el año cómico de 1859 a 1860.

*Tiples*: Luisa Santamaría.

Josefa Murillo.

Elisa Zamacois.

*Después*: Adela Ibarra.

Adamina Moya.

*Contralto*: Josefa Mora.

*De carácter*: María Soriano.

Laura García.

*Damas jóvenes*: Luisa García.

Dolores Fernández.

Concepción Pérez.

Adela Montañés.

*Tenores*: Antonio Oliveres.

Francisco Cortabitarte.

Federico Blasco.

*Tenores cómicos*: Vicente Caltañazor.

Tomás Galván.

*Barítonos*: Francisco Salas.

Tirso de Obregón.

Francisco Fuentes.

Ramón Cubero.

Modesto Landa.

*Bajos*: Francisco Calvet.

Francisco Arderius.

José Rochel.

*Papeles varios*: Enrique López.

Domingo Parcerero.

José Bornachea.

Mariano Romero.

Narciso Serra y don Miguel Pastorfido, no sin variar muchas cosas del argumento, que es de lo más desatinado que se ha escrito, pero que ofrece episodios y situaciones interesantes que el músico supo tener en cuenta para sus melodías, ya alegres, ya tristes, realzadas por una instrumentación dramática y brillante, en que se amalgaman y funden el estilo italiano con el francés, produciendo un encanto singular y dulce que agrada y satisface al oído.

Cuenta Barbieri que, queriendo Serra que se distinguiese la parte que él tenía en el arreglo de *Zampa*, hizo que el impresor la señalase con comillas al principio de cada verso, sin decirle nada a Pastorfido. Cenando los tres un día en el café de la Iberia, Pastorfido, que debía de ser algo tardo en comprender, le preguntó a su amigo que por qué había puesto en el libreto aquellas comillas, y Serra, que trataba a Pastorfido como a discípulo, le dijo:

Comas te puse entre bromas  
 porque tu soberbia domes.  
 ¡Hombre! No sé cómo comes  
 tras de tragar esas comas (1).

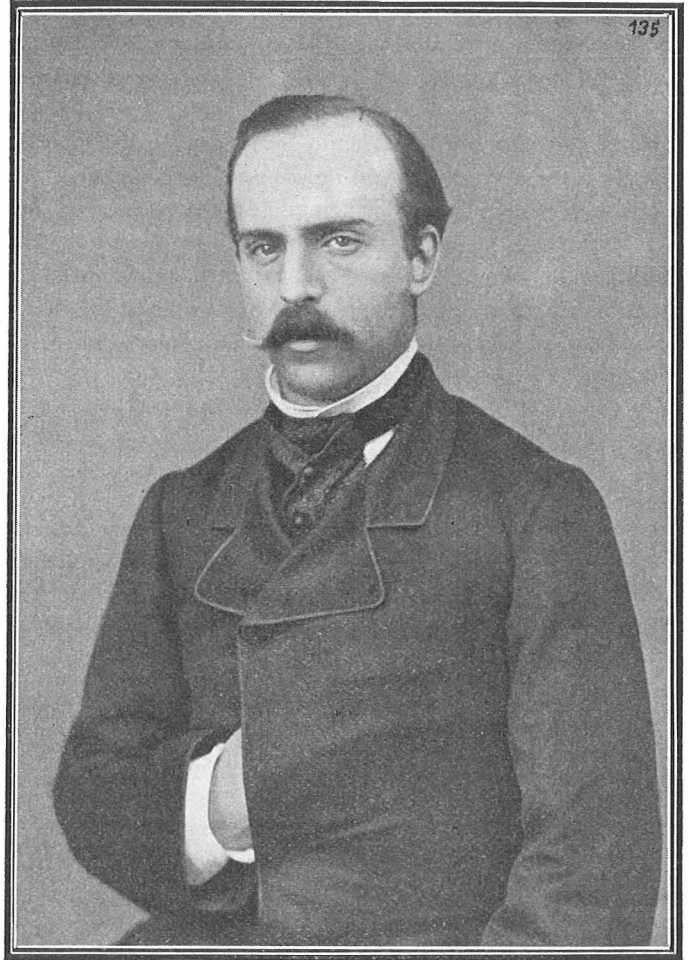
Ambos eran oficiales del Ejército. Don Narciso Sáenz Serra nació en Madrid el 24 de febrero (o acaso el día antes, pues la partida de nacimiento no lo dice) de 1830; hijo de don Alejandro Sáenz Díez y doña Carlota Serra, doncella o ama de gobierno del banquero don Nazario Carriquiri (2). Hay quien asegura que era hijo natural del general Ros de Olano; lo cierto es que este general le protegió en diversas ocasiones, aunque no siempre, pues el pobre Serra pasó muy malos días y meses. En 1854 le nombraron alférez de caballería, cuando ya Serra había escrito bastantes comedias y versos líricos. Pronto ascendió a teniente, en cuyo empleo permaneció varios años, hasta que, queriendo trasladarle de guarnición, pidió la absoluta; y en compensación le otorgaron un destino en el Ministerio de la Gobernación, que

---

(1) Efectivamente, en el libreto se hallan señalados los versos como se afirma, y además hay una nota que dice: "Todos los versos marcados con *comillas* pertenecen a don Narciso Serra, y los restantes, así como el plan de la obra, a don Miguel Pastorfido." Sin duda éste no había visto la nota antes de hacer a Serra la pregunta.

(2) Dos buenas biografías hay de Serra: una amistosa de don José Fernández Bremón en la colección de *Autores dramáticos contemporáneos*, y otra más completa y más crítica por don Narciso Alonso Cortés en la *Revista de la Biblioteca de Madrid*, julio de 1930; págs. 225 y sigts.

disfrutó muy poco tiempo, porque hacia 1862 le sobrevino una parálisis general que le impedía moverse. Entonces le dieron la censura de obras dramáticas, que perdió cuando fué suprimida, a



DON NARCISO SERRA.

(Fotografía.)

raíz de la Revolución de 1868. Los últimos años de Serra fueron muy tristes; la muerte le visitó, al fin, en 26 de septiembre de 1877.

Dejó muchos recuerdos de sí, por su vida callejera mientras

estuvo sano, por su ingenio vivo y satírico, por su carácter franco y comunicativo y por el gran número de obras que compuso.

En la ejecución de *Zampa* sobresalieron, ante todo, Luisa Santamaría, que desempeñó el papel de Camila con exquisita sensibilidad y luciendo el timbre de su voz, metálico y vibrante unas veces, suave y apasionado otras. Obregón muy bien en lo hablado; le faltó algo más de voz en el canto, según exige esta difícil obra. De los demás sólo Cubero estuvo siempre acertado en su papel, muy propio para sus facultades y carácter. Siguió esta obra muchos días en escena, y siempre con el teatro lleno (1).

Para la primera salida del tenor Cortabitarte se puso *El relámpago*, y aunque se presentó cohibido por el temor y quizá no desplegó todas sus facultades, se vió que si la voz no era de primera clase, su método de canto y conocimiento del arte eran buenos.

*La vieja y el granadero*, zarzuela en un acto, letra del futuro magistrado don Eugenio Sánchez de Fuentes y música de don Joaquín Espín y Guillén, estrenada el 12 de septiembre, fué silbada estrepitosamente por culpa del libreto, al que achacaban contener chistes demasiado groseros. La música tenía originalidad y gracia, aunque algo rebuscada (2). El mismo día se estrenó, con mejor éxito, la zarzuelita *Los conspiradores*, letra de don Carlos Frontaura, música de don Javier Gaztambide. El libro era muy gracioso y la música bastante buena. La Murillo cantó deliciosamente una *jerezana*, que le hicieron repetir. Ya sabemos que era la primera en canciones andaluzas (3).

A dichas obras siguió otra piececilla en un acto (el género

(1) *Zampa o la esposa de mármol*. Obra lírico-fantástica en tres actos y en verso, acomodada la letra a la música del célebre Herold por don Narciso Serra y don Miguel Pastorfido. Madrid, Ducazcal, 1859, 4.º; 80 págs. Está dedicada al coronel don Joaquín Peralta.

Reparto: *Camila*, señora Santamaría.—*Rita*, señorita Zamacois.—*Zampa*, señores Obregón.—*Alfonso*, Oliveres.—*Daniel*, Cubero.—*Dandolo*, Galván.—*Un corsario*, Rochel.—Jóvenes sicilianas, marineros, soldados, corsarios, aldeanos, sirvientes.—La acción pasa cerca de Melazzo, en Sicilia, y en el siglo xvii.

(2) *La vieja y el granadero*, zarzuela en un acto, original de don E. Sánchez de Fuentes, música de don J. Espín y Guillén. Madrid, Cuesta, 1859. 4.º, 26 págs.

(3) *Los conspiradores*, zarzuela en un acto, letra de don Carlos Frontaura, música de don Javier Gaztambide. Estrenada con aplauso en el teatro de la Zarzuela la noche del 12 de septiembre de 1859. Madrid, Rodríguez, 1859. 4.º; 27 págs.

Reparto: *Pepita*, señorita Murillo.—*Doña Primitiva*, señora Soriano.—*Napoléon*, señor Caltañazor.—*Don Prudencio*, señor Calvet.—*Don Roque*, señor Arderías.—Coro de aldeanos.

chico comenzaba a invadir el teatro), titulada *Una emoción*, letra de don Leopoldo Bremón y música de don Manuel F. Caballero. La letra era un regular arreglo del vaudeville *Les désespérés*, en el cual lo mejor era el tipo del inglés caricaturesco, que hizo Arderíus de un modo tan perfecto, que causó la admiración general y sirvió en adelante de modelo para todos los tipos de su clase que se presentaban en escena. La música era preciosa: se hizo repetir un dúo cantado por Adela Montañés con Galván y la canción de la introducción, que gustó a los inteligentes (1).



FRANCISCO ARDERÍUS.

(Fotografía.)

Un nuevo estreno dieron el 27 de septiembre con una zarzuela en dos actos, titulada *Enlace y desenlace*, letra de don Mariano Pina y música de don Cristóbal Oudrid (2).

Estamos en la guerra de Sucesión. Una Marquesa (la Santamaría), partidaria del Archiduque, espera a un hermano proscrito, la misma noche en que el alcalde de la villa (Vicente Caltañazor), fanático por la causa de Felipe V, la invita y casi la fuerza a dar un baile para obsequiar a un regimiento de soldados amigos que había lle-

gado. Obligada la Marquesa a asistir al baile, encarga a una criada que reciba y esconda a su hermano. Pero antes de su llegada dos de los soldados que buscaban su alojamiento se pre-

(1) *¡Una emoción!* Juguete lírico en un acto. Letra de Leopoldo María Bremón, música de Manuel Fernández Caballero. Madrid, Ducazcal, 1859. 4.º; 32 págs.

(2) *Enlace y desenlace*. Zarzuela en dos actos, arreglada a la escena española por don Mariano Pina; música de don Cristóbal Oudrid. Representada por primera vez en el teatro de la Zarzuela el 27 de septiembre de 1859. Madrid, Ducazcal, 1859. 4.º; 53 págs.

Reparto: *La Marquesa*, señora Santamaría.—*La Condesa*, Soriano.—*Isidora*, Zamacois.—*Enrique*, señor Obregón.—*Trapisonda*, Caltañazor.—*Gervasio*, Fuentes.—Damas, caballeros, oficiales y aldeanos. La acción del primer acto pasa en Orihuela, a principios del siglo XVIII. La del segundo en una quinta de Cataluña, cinco años después.

sentan en la casa, y engañada la criada les ofrece a uno (Fuentes) una habitación y al otro (Obregón), que supone ser el hermano, el cuarto y lecho de su señora. Este soldado hacía ya tiempo estaba enamorado de la Marquesa, sin saber quién era. En este estado, el celoso alcalde, que tenía barruntos de la venida del desterrado, se empeña en registrar la casa hasta la alcoba de la dama, la cual, advertida ya por su doncella de la llegada del huésped, confiesa al alcalde que allí hay un hombre, pero que es su marido, con el cual se había casado secretamente. Sale el soldado oculto; pero como no puede probar el matrimonio, el alcalde les obliga a ratificarlo, y quedan realmente casados. El soldado se ausenta al día siguiente con su regimiento sin haber visto a su novia. Pasados cinco años, y habiendo leído en los diarios la noticia de la muerte de un sargento del mismo nombre de su marido, la Marquesa, por complacer a su familia, se allana a casarse con un conde austríaco, amigo de su hermano, el Duque. Pero las tropas de Felipe V, que vienen acorralando a las del Archiduque, llegan cerca de una quinta en que habitan una Condesa muy austríaca, tía de la joven Marquesa, y ésta. Con las tropas viene, ya de coronel, el soldado marido de la Marquesa, la cual, conmovida por los rasgos de generosidad y caballeroso proceder del antiguo soldado, revalida con gusto el matrimonio.

El original, muy alterado, es de Scribe, y había sido ya traducido por Olona con el título de *Uno en dos*; luego por Scarlati con el de *Las tropas del Archiduque*, y más tarde en otra zarzuela, titulada *Casado y soltero*. Pero a esta versión de Pina le puso Oudrid una hermosa música, que fué la que le dió el éxito (1).

La Santamaría fué muy aplaudida en la balada del primer acto y en el dúo con Obregón del segundo; ambas las cantó como una verdadera artista. La Soriano, con su voz privilegiada y con sus exageraciones de partidaria del Archiduque, estuvo muy feliz, y Obregón muy discreto en su corto papel de marido *in partibus*.

En los primeros días de octubre repusieron *El juramento* y

---

(1) Tiene los números de música siguientes: *Acto 1.º* N. 1. Diálogo musical de la Santamaría y la Zamacois.—2. Otro de la Zamacois y Fuentes.—3. Brindis de Obregón.—4. Balada de la Santamaría.—5. Escena final y coro.—*Acto 2.º* N. 6. Coro de aldeanos.—7. La Soriano, la Zamacois y coro de aldeanos.—8. Dúo de Obregón y Caltañazor.—9. Dúo de la Santamaría y Obregón.—10. Final. La Santamaría y todos.

*Amar sin conocer*, siendo muy aplaudidos la Murillo y Obregón. Barbieri, que tenía ya por estos días lista su zarzuela en dos actos *Entre mi mujer y el negro*, letra de Olona, con el fin de completar los tres actos que solía tener cada función, pidió a don Mariano Pina que le escribiese un libreto en un acto, al cual pondría él música en pocos días, y así se hizo.

La zarzuelita que se estrenó el mismo día, que fué el 14 de octubre, se titula *Compromisos de no ver*, que son los que pasa una baronesa miope que no distingue las personas a un paso de distancia y le hacen cometer varios errores, entre ellos el de declararse enamorada de un criado, creyendo que es su apasionado el Marqués. Todo lo remedia la confesión de su defecto y la presencia de un oculista, que había excitado los celos del galán creyéndole un rival. Barbieri le puso una música ligera, pero muy bella, sobre todo un vals que cantaba al final la Santamaría, y era colmada de aplausos (1).

El asunto de *Entre mi mujer y el negro* es cómico con tendencias a lo bufo; por eso le llamó su autor "zarzuela-disparate". Los caracteres principales son muy exagerados, y el fondo del tema tan poco verosímil como gracioso, por la situación equívoca en que se han colocado los personajes. Realmente, si no fuera por la preciosa música americana que le puso Barbieri, la obra apenas hubiera pasado de un par de representaciones (2).

La música tenía bastante novedad en aquella época, en que todavía los tangos y melodías criollas no se prodigaban tanto como después lo fueron. Había en el acto segundo una danza habanera, "Como tengo la cara nega", que cantaba Ramón Cubero de una manera inmejorable, y que a los pocos días se tarareaba en

---

(1) *Compromisos del no ver*, zarzuela en un acto, arreglada a la escena española por don Mariano Pina, música de don Francisco Asenjo Barbieri. Representada por primera vez en el teatro de la Zarzuela el 14 de octubre de 1850. Madrid, Ducazal, 1859. 4.º; 27 págs.

Reparto: *La Baronesa*, señora Santamaría.—*El Marqués*, señor Blasco.—*Fermín*, señor Galván.—*Dorián*, señor Arderius.—*Un criado*, señor N.—*Cercanías de París*, época de Luis XV.

(2) *Entre mi mujer y el negro*, zarzuela-disparate en dos actos, original de don Luis de Olona; música del maestro don Francisco Asenjo Barbieri. Representada por primera vez en el teatro de la Zarzuela en octubre de 1850. Madrid, Rodríguez, 1859. 4.º; 75 págs.

Reparto: *Don Manuel*, señor Obregón.—*Gaspar*, señor Caltañazor.—*Mister Piken*, señor Calvet.—*Benjamín, negro*, señor Cubero.—*Doña Inés*, señorita Murillo.—*Miss Fanny*, señora Soriano.—*Ana, esclava*, señorita García.—*Habitantes de Nueva Orleans*, mozos del hotel, negros, un orangután. La acción en Nueva Orleans.



todo Madrid. En resumen, la obra tuvo un éxito completo y muy duradero, porque el público empezaba a sentir gusto por lo jocoso, aun en la música. Además era una novedad poner la escena en

**ENTRE**  
mi  
**MUJER Y EL NEGRO**

Zarzuela en 2 actos  
DE  
DON LUIS DE OLONA Y GAETA  
puesta en música y dedicada  
A LA  
**SRTA. D<sup>a</sup>. AGUSTINA LANUZA**  
por  
su admirador y amigo  
**F. ASENJO BARBIERI**

---

PROPIEDAD,  
BOYALLO  
COLLETON  
SUCCESOR  
DE

Precio para Piano 15. Pts.		Precio para Canto. 22,50 Pts.
-------------------------------	--	----------------------------------

**CASA ROMERO**  
EL SAO  
Calle de San Mateo, 12, Madrid.

PORTADA DE LA PARTITURA.

la América del Norte, menos conocida entonces en España que Cuba y las repúblicas suramericanas.

En la ejecución se señalaron la Soriano, en su papel grotesco

de la extravagante Mis Fanny; la Murillo, que cantó muy bien su parte y tuvo que repetir algunas piezas, y Caltañazor, a quien cada representación debía dejar rendido por los gestos y saltos que se veía obligado a hacer en toda la obra (1).



MARÍA SORIANO EN "ENTRE MI MUJER Y EL NEGRO".  
(Fotograf.a.)

Otra ópera extranjera convertida en zarzuela se estrenó el 10 de noviembre, que fué *La vuelta de Columela*. Hizo el arreglo en tres actos don Manuel del Palacio, y se cantó con la misma música de Fioravanti, autor de ella. Cantó su parte con gran precisión y gusto la Santamaría; Salas hizo recordar sus buenos tiempos, en que tan bien sabía hacer esta obra, en su papel de Columela. Salió Modesto Landa con mucho temor, y mostró que tenía buena voz y otras ventajas personales.

*En Ceuta y en Marruecos,*

piecicilla de circunstancias, se estrenó con aplauso, por ellas, el 17 de noviembre, por más que ni la letra ni la música eran

(1) Partitura. *Entre mi mujer y el negro*, zarzuela en dos actos de don Luis de Olona y Gaeta, puesta en música y dedicada a la señorita doña Agustina Lanuza por su admirador y amigo F. Asenjo Barbieri. Madrid, Casa Romero, sin año. Folio. 69 págs. de música. Reducción de F. Lahoz.

Acto 1.º N. 1. Introducción, coro y couplets cantados por el señor Calvet.

2. Trío, cantado por la señorita Murillo y los señores Calvet y Caltañazor (¿Adónde va ese cuerpo?)

3. Romanza cantada por el señor Obregón (Playas americanas).

4. Escena y coro cantada por la señora Soriano (¡ Ah, cuerpo de Baco!)

5. Final del acto primero (Dame, dame, tu mano).

Acto 2. N. 1. Introducción y canción cantada por la señorita Murillo (Penetro, al fin).

7. Quinteto, por las señoras Murillo y Soriano y los señores Obregón, Caltañazor y Calvet (Perdonad, señora).

8. Tango cantado por el señor Cubero (Como tengo la cara nega).

9. Dúo cantado por la señorita Murillo y el señor Obregón (Gracias; ya no hay para qué).

10. Final (Ya que tal miedo).

cosa importante. Comenzaba la guerra de Africa y empezaban también a salir piezas dramáticas a ella relativas (1).

*Los cazadores de Africa* era otra piececilla de igual clase, letra de don Feliciano López y música de don Miguel Galiana; ambas malas. La obra no se silbó porque había tiros y mucho ¡Viva España! Estuvieron bien en ella la Mora, que pareció una *mora* muy linda y graciosa; Caltañazor, Obregón y Salas. Arderius hizo un moro que no decía más que cuatro palabras, que él adornaba, fingiéndose el muerto y otras cosas con suma gracia.

Memorable fué la silba que el martes 6 de diciembre dió el público a la zarzuela en tres actos titulada *Un prócónsul*, cuya letra había escrito el crítico maldiciente don Fernando Corradi, y la música, una música ruidosa y extravagante, aunque no tanto como el libro, don Antonio Rovira. Desde el acto segundo empezó la grita y chacota más continuas que se habían visto, y que llegó a su colmo cuando Calvet, señalando a un *reloj de arena*, le decía a su interlocutor: “¿Lo ves?... La una y media.” Hubo que echar el telón antes de acabar la obra. Corradi estaba en un palco con su familia y allí tuvo que aguantar la tormenta, para dar a entender que nada iba con él. Sin embargo, creyendo que la obra se aplaudiría, la había mandado imprimir, aunque luego deshicieron los moldes antes de la tirada. Hicieron los personajes principales: *Susana*, la Mora; *Arnoldo*, Obregón; *Zacarías*, Caltañazor; *Beringer*, Calvet, etc.

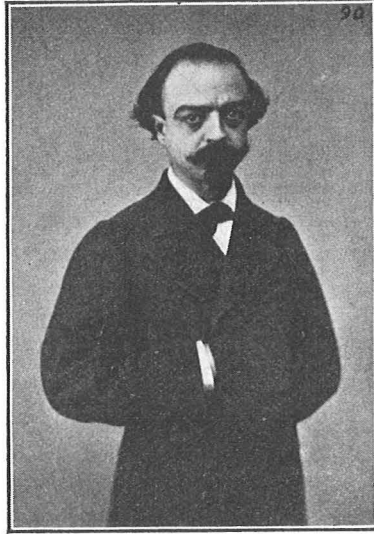
Otro fracaso fué el estreno de una zarzuela en un acto titulada *Una poetisa*, letra del actor Francisco Arderius y música de Mollberg, aunque no ruidoso. Pero sí lo sufrió, y aun estrepitoso, la zarzuela en un acto *Un viaje aerostático*, letra del desequilibrado don Javier de Ramírez, que luego murió loco furioso, a la cual habían puesto música de consuno Oudrid y Gaztambide. La música era regular, pero el libro muy malo. Caltañazor, en los ensayos, había aconsejado al autor que aligerase algunos pasajes, pero éste le contestó que ni una palabra, ni una sílaba, debía perderse de aquello. Sucedió lo que Caltañazor temía: el público, aburrido, comenzó a silbar una larga relación, y Caltañazor, cuanto más el público bramaba, con más calma iba diciendo

---

(1) *En Ceuta y en Marruecos*, improvisación cómico-lírica en un acto y en verso, original de don Juan de la Puerta Vizcaíno; música de don José Rogel. Madrid, Rodríguez, 1859. 4.º; 31 págs.

su papel, para que no se perdiera nada de su contenido. Oudrid, que dirigía la orquesta, cansado de tal gritería y antes de acabar la obra, mandó bajar el telón (1).

El día de Nochebuena se estrenó otra ópera extranjera, *Los monederos falsos*, con la música original del maestro italiano Rossi. El libreto lo arregló don Miguel Pastorfidio, ya citado, que hizo otros arreglos de igual género.



DON JAVIER DE RAMÍREZ.  
(Fotografía.)

Era compañero de arma de Serra, con quien colaboró mucho, y también solo compuso un gran número de obras dramáticas. Se retiró ya en los últimos años de su vida, con el grado de comandante de caballería. Murió, siendo director del teatro de Apolo, el 8 de enero de 1877, meses antes que su compañero Serra, dejando viuda y hermana, pero no hijos. La empresa de Apolo le costeó el entierro. Falleció, según se di-

jo, de un aneurisma del corazón; pero sobre su muerte véase lo que decía la *Correspondencia* del 9: "Hoy debía haberse verificado el entierro del conocido autor dramático señor Pastorfidio, encontrado con todos los síntomas de la muerte en su casa-habitación (Garduña, 5) en la madrugada de ayer. El entierro no se ha llevado a efecto porque los que acompañaban al cadáver, al abrir la caja en el cementerio de la Patriarcal, creyeron notar señales de vida en el cuerpo que suponían exánime. Entre otras, observaron que conserva flexibilidad en los músculos, las orejas encarnadas, alguna transparencia en la fisonomía y falta absoluta

(1) Sin embargo, este Ramírez había escrito un regular drama, titulado *La culebra en el pecho*, en cuya representación acabó de acreditarse como actor eminente Fernando Osorio. En el prólogo de este drama hay una regular biografía de este gran artista. Ramírez, que era sevillano, escribió otros dramas: *El camino de la gloria*, *La caja de Pandora*, ambas en colaboración; versos líricos, etc. Murió recluido en Leganés, el 3 de enero de 1870.

de rigidez en las extremidades. En vista de esto ha quedado en depósito el que no se sabe si ha muerto todavía, custodiado por dos hombres en la sala del cementerio. Mañana a primera hora volverá a ser reconocido..." Y el *Diario* del día siguiente añadía: "Esta tarde, a las tres, se ha verificado el entierro del malogrado militar y conocido poeta señor Pastorfido." Fué reconocido de médicos que dijeron haber observado el 10 señales de descomposición; pero "tan grande era la preocupación de algunas personas respecto del estado del señor Pastorfido, que el hombre que le vigilaba en el depósito se salió a las ocho, negándose a continuar al lado del cadáver, porque le parecía que quería hablarle, según era la expresión del semblante del muerto."

La ópera *Los monederos falsos* se había cantado en Madrid en 1839 por la Manzocchi, Salas y Cristófani. "Salas está ahora tan bien como bufo caricato, y nos ofrece un tipo notable de poeta famélico y en perpetuo antagonismo con su mujer, la señora Sinforosa, papel muy bien interpretado por la señora Soriano." La decoración del acto tercero, en que aparecían brujos, trasgos y diablos, era de bellissimo efecto y sorprendía la facilidad con que se hacía el cambio. La traducción castellana se imprimió anónima (1). Tuvo poco éxito.

El mismo día 24 de diciembre, por la noche, se estrenó la zarzuela en tres actos *Los Mosqueteros de la Reina*, arreglada del francés por don Juan Ruiz del Cerro y música de don Mariano Vázquez. El libreto es agradable y el asunto estaba bien desarrollado; pero la música era mucho mejor y revelaba los grandes progresos que como compositor había hecho don Mariano Vázquez, que con esta obra se acreditó de gran maestro. Se aplaudió mucho un precioso dúo de tiple y tenor del tercer acto; pero lo que sobre todo admiró al público fué el concertante final del segundo, que es una gran composición musical. Estuvieron bien en esta obra la

---

(1) *Los monederos falsos*, zarzuela en cuatro actos (luego se redujo a tres) y en verso, acomodada la letra a la música del maestro Rossi. Madrid, Ducazal, 1859. 4.º; 70 págs.

Reparto: Anita, señorita Murillo.—Sinforosa, señora Soriano.—Inés, señorita Fernández.—Blas, señor Fuentes.—Raimundo, señor Cortabitarte.—Isidoro, señor Landa.—Alberto, señor Arderñus.—Mujer 1.ª, señorita García.—Idem 2.ª, señorita Pérez.—Monedero primero, señor López.—Idem 2.º, señor García.—Coro de monederos falsos, aldeanos, bailarinas. La escena pasa en Lisboa, siglo XVII.

Como la obra tardó varios meses en ejecutarse después de impreso el libro, el reparto fué algo variado. El papel de Blas lo hizo Salas.

Murillo y la Zamacois, vestidas elegantemente, y fueron aplaudidos Obregón y Cubero.

Ruiz del Cerro era, como Calvo Asensio, un boticario aficionado a la literatura dramática. Había nacido en Madrid el 8 de junio de 1824; siguió su carrera con lucimiento, que le proporcionó algunos empleos en ella; pero su corazón estaba en el teatro. Escribió unas veinte comedias y dramas, que fueron bien recibidos. De 1856 a 1868 fué redactor del periódico *La Iberia*, fundado por don Pedro Calvo Asensio, y de 1869 a 1871 director de *Las Novedades*, diario fundado por don Angel Fernández de los Ríos. *Los Mosqueteros de la Reina* era ópera cómica, de J. de Fromental, música de Halévy.

Con mal éxito se estrenó el 10 de enero de 1860 una zarzuela en un acto titulada *Contra viento y marea*, letra de autor desconocido y música de don Luis Martín, hijo del profesor del Conservatorio don Mariano Martín Salazar. Pareció mejor otra, también en un acto, titulada *Los dos primos*, nuevo ensayo del joven don Ricardo de la Vega, a la que puso linda música el maestro Caballero. No fué muy aplaudida en el estreno, porque los autores tuvieron el mal acuerdo de confiar un papel importante a un corista de buena voz llamado Domingo Parcerero, pero que lo hizo tan mal, que el público le silbó, y mientras no hubo otro tenor que hizo su papel no pudo conocerse el valor de la obra (1).

En el mismo día se estrenó, también con fortuna, otra zarzuelita titulada *La franqueza*, excelente cuadro de costumbres lurgareñas; letra de don José Joaquín Villanueva, música del maestro Vázquez. Hizo mucha gracia esta obra por los chistes del diálogo y por las coplas que Caltañazor cantaba en la introducción, y se mandaban repetir por el público (2).

Abandonando el tan cansado y repetido reinado de Felipe V,

(1) *Los dos primos*, zarzuela en un acto y en verso, arreglada del francés por don Ricardo de la Vega, música de don Manuel Fernández Caballero. Madrid, Casas, 1860. 4.º; 45 págs.

Reparto: *Don Damián*, señor Calvet.—*Amalia*, señora Montañés.—*La Marquesa de Salanova*, señora Mora.—*Don Carlos*, señor Parcerero.—*Amadeo*, señor Galván.—*Lucía*, señorita Zamacois.—La escena pasa en una quinta, a veinte leguas de Madrid. La música tiene seis números, los dos primeros de conjunto; un dúo de la Marquesa y Carlos, otro de Lucía y Amadeo, una pieza concertante y una seguidilla final.

(2) *La franqueza*, zarzuela en un acto y en verso, original de don José Joaquín Villanueva. Música de don Mariano Vázquez. Madrid, Centro de Adm., 1860; 4.º; 39 págs.

en que no pasó nada poético y que no sabemos por qué tomaron de su cuenta los libretistas, quizá porque dos o tres de las primeras zarzuelas se refieren a dicho período y daba cierta vistosidad el uniforme francés y el sombrero de tres candiles, y siguiendo el buen ejemplo de Azcona en su *Moreto*, don Francisco Camprodón escribió un excelente libreto, poniendo el asunto en el siglo XVII, en que España era todavía España. Cometió un leve error en dar a su obra el vulgarote título de *El diablo las carga*, pero pasado esto, varios errores históricos y hasta algún célebre ripio (1), el libro es interesante, agradable y suministró materia propia a la estupenda música de Gaztambide.

Daremos una ojeada al argumento de esta obra, injustísimamente olvidada. La escena es en Aranjuez, al principio del reinado de Felipe IV. El Conde de Alar, favorito del Rey, está enamorado y correspondido de la infanta doña Ana Mauricia, y para mejor ocultar sus amores, sospechados por cierto doctor, médico del Rey de Francia, que viene a España a enterarse de la vida y costumbres de la prometida del Monarca, convienen en que Alar finja amar a cierta jardinera, bastante simple, en apariencia, para no inspirar celos. Pero la muchacha, enamorada del Conde, empieza a interesar a éste al recordar que antes le había asistido en la curación de cierta grave herida, y que su padre, guarda del Real Sitio, había salvado la vida al Rey en una caída al río Tajo y a la Infanta en cierta aventura de caza.

La Infanta sabe, por boca de su hermano y con la mayor aflicción, que ha otorgado su mano al rey Luis XIII de Francia, y quiere huir con el Conde; pero éste, que ya estaba muy apasionado por la jardinera, se niega, y le pide a la Infanta que ampare sus nuevos amores, puesto que ella va a partir para ser Reina de Francia. La Infanta, colérica al principio, se niega, pero al fin se rinde y perdona. El Rey hace Baronesa de Fuenclara a la jardinera y la casa con el Conde. Este libreto está bien versificado, y todo él contiene nobles ideas y chistes y agudezas del mejor gusto (2).

(1) Como aquella recomendación que dice:

Arma dos o tres  
con un arcabuz  
y con ellos ronda  
el palacio tú,

Y si sus balcones  
vieres escalar,  
hazles fuego y déjales  
sin pestañear.

(2) *El diablo las carga*, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por don Francisco Camprodón. Música del maestro don Joaquín Gaz-

La partitura tiene, desde luego, el gran mérito de la originalidad. Después de la inmensa cantidad de música como la inagotable inspiración de Gaztambide había esparcido en tantas obras maestras, todavía halla cien ideas y tesoros melódicos y armónicos que concentrar en este libreto. Un crítico decía: "La música todos la han encontrado bellísima. Si algo puede perjudicar al conjunto es la prodigalidad con que la ha empleado el compositor, porque tiene la partitura tantas piezas concertantes como una verdadera ópera. El quinteto del primer acto y el coro del segundo, que el público hizo repetir, bastarían para hacer la reputación de un artista si el señor Gaztambide no la tuviese ya formada." Y otro añadía: "En cuanto a la música, sería preciso citar todos los números al designar los mejores. El dúo del primer acto entre la jardinera y el Conde y el lindo quinteto con que termina; el coro con que empieza el segundo, que recuerda el de la murmuración del *Dominó azul*, es de lo más precioso que se ha cantado en aquel teatro, y tiene toda la característica originalidad y el corte de los coros del maestro Barbieri. Los dúos del mismo acto del doctor y la jardinera y después entre ésta y el Conde de Alar, así como el aria coreada que canta doña Ana, al levantarse el telón en el tercer acto y el dúo que podríamos llamar del desengaño entre la Infanta y el Conde... Todas estas piezas son verdaderas perlas musicales, por su melodía, por su corte elegante, por su sentimiento y por su buen gusto." (1)

---

tambide. Madrid, Rodríguez, 1860. 4.º; 81 págs. Dedicada por Camprodón a su hija Emilia. Lo que no se adivina es el por qué de tan feo título.

Reperto: *doña Ana de Austria*, señora Santamaría.—*María, jardinera*, señorita Murillo.—*Felipe IV*, señor Cubero.—*El Conde de Alar*, Sanz.—*El doctor Varner*, Caltañazor.—*Cortesano 1.º*, N. N.—Damas y caballeros de la corte de Felipe IV.

(1) Partitura. *El diablo las carga*, zarzuela en tres actos; letra de don Francisco Camprodón, música del maestro J. Gaztambide. Reducción por F. Lahoz. Madrid, Casimiro Martín, editor. Sin año (1860). Folio, sin paginación general.

*Acto 1.º* N. 1. Coro y brindis de caballeros (Vaya otro brindis).

2. Romanza de la señora Santamaría (¡Qué gratos ecos!)

3. Trío de la señora Santamaría y los señores Caltañazor y Cubero (¿Qué opináis, doctor?)

4. Aria de la señorita Murillo (Vuestras damas buscan flores).

5. Dúo de la señorita Murillo y el señor Sanz (Si tú supieras, niña bonita).

6. Quinteto y coro (Esa muchacha de toska facha).

*Acto 2.º* N. 7. Coro de caballeros (Grave fué el riesgo).

8. Romanza de la señorita Murillo (Confidente solitario).

9. Dúo de la señorita Murillo y el señor Caltañazor (Torpe de mí).



Prueba de cómo entró el público desde luego en la obra es que hizo salir a los autores al final del acto segundo, y “si no salieron también en el tercero fué por la costumbre que algunos espectadores tienen de levantarse apresuradamente y alborotar y ponerse los abrigo casi antes de acabar la función.” La obra continuó muchos días seguidos en escena.

El mismo testigo del estreno agrega: “De la ejecución sólo pueden hacerse elogios; pocas más perfectas ha visto la Zarzuela. La figura que más se destaca en el cuadro es la señora Santamaría. Como cantante interpreta admirablemente la tierna y sentida música de Gaztambide, y la canta con esa conciencia artística y esos primores de ejecución en que no tiene rival. Como actriz sorprende la verdad con que personifica la altiva Infanta de España y la noble dignidad de su tono, de su actitud y de sus maneras, y, por último, como mujer viste con el lujo y la elegancia proverbiales en ella.



LUISA SANTAMARÍA EN “EL DIABLO LAS CARGA”.  
(Fotografía.)

Los dos trajes que ha estrenado para esta zarzuela son a cual más lindos y elegantes. La señorita Murillo hace una jardinera tierna, sencilla y dulce: es el papel mejor para ella de cuantos ha hecho hasta ahora. En la parte de canto está también acertada y es justamente aplaudida. Caltañazor, Cubero y Sanz (1)

10. Escena de Caltañazor, Sanz y coro (Arma a dos o tres).

11. Dúo de la señorita Murillo y el señor Sanz (¿Sabes qué indica?).

Acto 3.º N. 12. Coro de damas y romanza de la señora Santamaría (Está pensativa).

13. Dúo de la señora Santamaría y el señor Sanz (El Rey de Francia me ofrece).

14. Escena por todos los personajes (Vedles allí).

15. Coro final (Con vuestra noble).

(1) Como se ve por el reparto, Gaztambide no quiso ejecutar su zarzuela sin un buen tenor, y al fin trajeron al insigne Manuel Sanz.

completan el cuadro. El primero, en su papel de doctor diplomático, nos demuestra la flexibilidad de su genio para toda clase de personajes de gracia. El segundo es en el de Felipe IV un testimonio patente de lo que valen para progresar en las artes el entusiasmo y la constancia, y el tercero es el tenor apasionado de siempre y siempre querido del público. Los coros, y en especial el de hombres, como sólo se oyen en el teatro de la Zarzuela." (1)

La guerra de Africa tocaba a su término. El 7 de febrero se tomó a Tetuán; el 8 se supo en Madrid, y aquella misma noche se leyeron poesías en los teatros del Príncipe y de la Zarzuela. En éste se estrenó una piececilla titulada *Tetuán por España*, improvisada por don Mariano Pina, a la que por ensalmo pusieron música Luis Martín, Javier Gaztambide, Mariano Vázquez y Oudrid, y tocó un paso doble la banda del regimiento de América. Las poesías que se leyeron, e impresas se repartieron al público, fueron:

Soneto de Camprodón a la Reina, que leyó Salas.

Otro de Luis Rivera, que leyó Obregón.

Otro de Ortiz de Pinedo, que leyó Cubero.

Otro de Emilio Alvarez, que leyó Salas.

Otro de Rodríguez Correa, que leyó Obregón.

Otro de Frontaura, que leyó Caltañazor.

Otro de Manuel del Palacio, que leyó Cubero.

Otro de Narciso Serra, que leyó Caltañazor.

Y terminó la función con el sainete, muy soso, titulado *Un recluta de Tetuán*, de don José María Gutiérrez de Alba.

Dos días después se hizo en el teatro de Novedades la zarzuela en un acto *La toma de Tetuán*, que, como las anteriores, no tenía valor alguno. Era del mismo Gutiérrez de Alba y la música del maestro de banda militar don Carlos Llorens. En ella se presentó por primera vez en escena una tiple llamada María Millero, discípula de Barbieri, que fué aplaudida.

El 16 de febrero se dió en la Zarzuela otra función patriótica. Se cantó primero *Quien manda, manda*, ya conocida, por la Mora, Salas y Obregón. Luego leyeron poesías de Arnao, Rubí, Vega, Hartszenbusch y M. del Palacio los actores, y se repitió la zarzuela *Tetuán por España*.

---

(1) *La España*, de 22 de enero de 1860.

El mismo día, pero en el teatro del Príncipe, se estrenó el “juguete cómico-lírico”, según lo denominan sus autores, en un acto, titulado *Los celos de Mateo* (1). Era la letra de don Manuel Pedro Delgado, el editor de obras de teatro y vampiro de Zorrilla y don Blas Sierra, y de la música aquel don Dionisio Scarlati, autor de una multiforme ópera, que parece se había pasado a este otro campo, aunque por honestidad se encubría con el seudónimo de Antonio Alba. La letra tenía algún chiste, que esforzaron con su gracia natural la Cairón y la Zapatero; pero la música no tenía nada de original y casi todas sus piezas recordaban otras zarzuelas y alguna pieza muy conocida. La instrumentación, pobre, parecía obra de un principiante (2).

Aspirando los empresarios de la Zarzuela a ganar dinero por todos los medios lícitos, aunque menos musicales, se apresuraron o contratar, apenas llegado a España, al célebre prestidigitador Hermann, cuyos ejercicios eran mucho más limpios y sorprendentes que los de otros maestros en el arte, para lo cual tuvieron que enviar los cantantes primero al teatro de Lope de Vega, y luego al Circo. El público acudió en tropel a las sesiones de Mr. Hermann, que empezaron el 24 de febrero y produjeron gran utilidad al teatro; pero el divino arte quedó otra vez postergado.

En el teatro del Príncipe, donde también andaban las cosas trabucadas, se dió, el 22 de marzo, una función a beneficio del ejército de Africa; pero en vez de representar el drama y sainete clásicos se fueron por lo musical, organizando el director de orquesta don José Villó y el maestro Espín y Guillén la complicada función siguiente:

“1.º Sinfonía original de don Manuel Tubau.

2.º Himno guerrero, letra de don Gabriel Fernández, mú-

---

(1) *Los celos de Mateo*, juguete cómico-lírico, original de don Manuel Pedro Delgado y don Blas Sierra; música de don Antonio Alba. Representado con extraordinario éxito en el teatro del Príncipe la noche del 16 de febrero de 1860. Madrid, López, marzo de 1860. 4.º; 24 págs.

Reparto: *Mateo*, alcalde y posadero, don Mariano Fernández.—*Catalina*, su esposa, doña Adelaida Zapatero.—*Pepita*, sobrina de *Mateo*, doña Salvadora Cairón.—*Carlos*, teniente de cazadores, don Eduardo Iroba.—*Juan*, asistente; don Tomás Infante.—*Un arriero*, don Eduardo Molina.

(2) Tenía ocho números de música: Cavatina de Pepita, dúo de ésta con *Mateo*, diálogo de *Catalina* y *Mateo*, dúo entre ambos, romanza de Pepita, aria de *Mateo*, dúo de *Catalina* y Pepita, aria final.

sica de don Mariano Navarro, cantado por Federico Villarrasa y coros del Real.

3.º La ópera italiana *Liseta*, nueva, en un acto: letra de Eugenio Longorri, música de don Rafael Taboada, cantada por la señorita Ortoneda y los señores Fabres, Longorri, Royo y coros.

4.º El proverbio en un acto, arreglado del francés por I. Gil, *No hay que tentar al diablo*, cuyos dos únicos papeles están a cargo de Matilde Díez y Manuel Catalina.

5.º Fantasía española, compuesta y ejecutada por el violinista don Jesús Monasterio, acompañado por la orquesta.

6.º Cavatina de *I due Foscari*, cantada por C. Fabres, tenor del Real.

7.º Aria coreada de la ópera *Il Giuramento*, de Mercadante, cantada por el señor Longorri, del Real.

8.º Cavatina de la *Zelmira*, de Rossini, cantada por la señorita Ortoneda, que generosamente se ha prestado a tomar parte en esta función.

Asistió muy poca gente a este desahogo lírico italiano del teatro modelo de declamación española, y hasta hubo un versificante que asestó al maestro incipiente y algo ramplón Taboada, estos versos, que copiamos porque revelan que, aun después de tantos triunfos y después de lo reciente que estaba *El diablo las carga*, todavía la zarzuela tenía acérrimos enemigos, más o menos encubiertos.

*Al joven compositor de música don Rafael Taboada.*

La frente eleva de modesto ejemplo,  
prueba del genio que se anida en ella;  
deja que brille, cual naciente estrella  
del arte hoy en el oscuro templo.

Orna tu frente del laurel de Apolo,  
no por la intriga y la ambición comprado,  
ofrenda, sí, de un público ilustrado  
que, noble, premia a tu saber tan sólo.

Orna tu frente para bien del arte:  
si el egoísmo mancillarla quiere.  
¡En vano ya!... Que entre desprecio muere  
y el gusto y la verdad han de salvarte.

No del metal el grito de tormento  
acalla, no, la tierna melodía,  
haz modular el dulce sentimiento,  
que así la patria bendición te envía...

¡Sus!, Rafael... El público te alienta...

No más tangos, ni monas, ni locura... (1)  
 Que la ópera española (2) te presenta  
 una corona de inmortal ventura.

No consta quién fuese el reo de estos versos; quizá por temor ocultó su nombre.

El domingo de Pascua, 8 de abril de 1860, se estrenó en el teatro de la Zarzuela, libre ya de prestigios y juegos demoníacos, la zarzuela en tres actos *Los circasianos*, letra de Olona y música de Arrieta (3).

En una aldea, al pie del Cáucaso, vive oculta con sus criados Isabel, hija del Conde Rosen, general ruso contra los circasianos rebeldes, la cual se enamora de un jefe enemigo, llamado Kaide, a quien ama, igualmente, una hermosa circasiana, de nombre Zelia. Las dificultades en el curso de estos amores duran casi toda la obra, con episodios de poco interés, porque no influyen en este punto esencial del argumento. Pero en el acto tercero se acumulan los incidentes importantes. Kaide, que sabía que el Conde de Rosen era el matador de su padre en el campo de batalla, averigua por boca de la misma Isabel que es hija del Conde. Ella, a su vez, por los celos de la circasiana, sabe que Kaide es el jefe de los rebeldes, y que al penetrar en el palacio de Valka es porque viene a matar al Conde. Era la señal para que la rebelión estallase en la ciudad misma, dominada por los rusos. Antes de ella, los conjurados prenden fuego al palacio del Conde y a otras casas, pero son derrotados y puestos en fuga. Presos Kaide y los principales caudillos el Conde los perdona a

(1) En los tangos y monas debe aludir a los de *Entre mi mujer y el negro* y al orangután que sale en la misma obra.

(2) ¡*Ópera española* y estaba escrita en italiano y por un italiano! Sin duda estos mentecatos creían de este modo anular a Rossini, a Bellini y a Donizetti. Por fortuna, Taboada mismo entró luego en razón, y no compuso más óperas italianas, sino la música, a veces no mala, de piecitas españolas hasta 1892, en número de más de treinta.

(3) *Los circasianos*, zarzuela original en tres actos, por don Luis de Olona. Música de don Emilio Arrieta. Decoraciones de don Luis Muriel. Representada por primera vez es Madrid, en el teatro de la Zarzuela, el 8 de abril de 1860. Madrid, Rodríguez, 1860. 4.º; 82 págs.

Reparto: *Zelia*, doña Josefa Mora.—*Isabel*, doña Josefa Murillo.—*Andrea*, su aya, doña María Soriano.—*Kaide*, don Tirso Obregón.—*Daniel*, don Modesto Landa.—*Beltrán*, *escudero del Conde*, don Vicente Caltañazor.—*Mulak*, *circasiano*, don Ramón Cubero.—*El Conde de Rosen*, don Francisco Calvet.—*Un alférez*, don Francisco Arderius.—*Sain*, *circasiano*, don N. Rochel.—Circasianos de ambos sexos, soldados rusos, esclavas, aldeanos. La acción en el Cáucaso en el siglo XVI.

todos; su hija renuncia a sus amores, porque Kaide no es cristiano ni leal a Rusia, y éste ofrece a Zelia premiar su constancia y sacrificio.

Olona había escrito esta obra con asunto español, en tiempo de los moriscos, a una de cuyas sublevaciones se refería, probablemente la última de la Alpujarra; pero al ir a ensayarla surgió la guerra de Africa, y como hay ciertos papeles de moros bastante nobles pareció prudente cambiar el lugar de la escena, con lo cual el interés y la exactitud se perdieron en gran parte. Y esta fué la única decepción que sufrió el copioso público, que con viva expectación asistió al estreno; porque la música colmó sus esperanzas, siendo, como es, original, propia y expresiva. Todos los números son buenos, pero sobresalen, desde luego, el coro de lavanderas del segundo acto, que fué repetido, y el grandioso terceto del acto tercero. Hay también en el segundo acto dos piezas de primer orden, el coro de labradores y el canto guerrero y escena del santón Mulak (1).

Admiraron las decoraciones de Muriel, en las que por primera vez se hizo uso de la luz eléctrica. La decoración del tercer acto, que representa el incendio del palacio y varias casas de Valka, fué muy celebrada por todos. En la ejecución se esmeraron la Mora y la Murillo, con Caltañazor y Cubero.

Al final del acto segundo los autores salieron a escena, y la obra se puso muchos días seguidos, siempre con aplauso y con

(1) Música de *Los circasianos*.

N. 1. Aria de la señora Soriano (Hilando, hilando).

2. Dúo de la señora Soriano y el señor Caltañazor (¡Vaya si es placer).

3. Dúo de la señora Mora y el señor Landa (Sombra te da el ramaje).

4. Romanza de la señora Mora (Rápido cruza).

5. Dúo de la señorita Murillo y el señor Obregón (¿Adónde, mi tesoro).

6. Canción de la señora Mora y coro (¡Alerta!)

7. Dúo del señor Obregón y el señor Landa (¡Kaide! ¿Qué es lo que miro?)

*Acto 2.º* N. 8. Recitado de Obregón (Nadie llegar me vió).

9. Canto del almuédano (¡Dios sólo es Dios!) y coro de labradores (Ved la aurora).

10. Coro de lavanderas (Pan, pan).

11. Canto guerrero del señor Cubero.

12. Escena final (Dios desde el alto cielo).

*Acto 3.º* N. 13. Romanza de la señorita Murillo (A' mi ventana).

14. Terceto de las señoras Mora y Murillo y señor Obregón (¿Qué os asombra?)

15. Concertante final (Hoy, que nos da gloria).

llenos, a pesar de que Salas había subido los precios de las localidades.

Pasados unos días, el 17 de abril se estrenó la zarzuela en un acto, letra de Osorio y Brañas, titulada *Entre Pinto y Valdemoro o la doble vista*, “parodia cómico-mágica” que, sobre todo, se había escrito para imitar en bufo los juegos del prestidigitador Hermann, de los cuales era uno la “doble vista”. Arderíus y Cubero hicieron los juegos de manos y lo demás con mucha gracia. Y lo más gracioso era que Hermann estaba aún en Madrid y pudo ver la parodia. Arderíus se hizo admirar de todo el público, porque copió con tanta habilidad la fisonomía, el gesto y el modo chapurrado de hablar de Hermann, que atrajo infinito número de gentes al teatro, donde se morían de risa y olvidaban lo poco que valía la zarzuela, en la que Luisa García hizo con gracia el papel de vieja.

También el mismo día se puso la zarzuela *Un pleito* para la primera salida de Luisa Lesén, discípula laureada del Conservatorio, que fué muy aplaudida, porque se vió que tenía voz clara, extensa, de timbre agradable, que vocalizaba bien y, en fin, que ofrecía mucho para lo por venir.

Los días 15 y 28 de abril se dieron en el Conservatorio dos funciones a beneficio de los heridos en la guerra de Africa. Presidió la primera el Ministro de Fomento, que además repartió los premios a los alumnos. Se representó lo primero la comedia de Bretón de los Herreros, *A Madrid me vuelvo*, por la Berrobiano (primer premio en los concursos desde 1858); Cristina Leca (accésit de declamación); Julián Romea, Joaquín Arjona, Florencio Romea, Antonio Pizarroso, Alfredo Maza y Félix Corrales. El papel de la Leca lo había de hacer Balbina Valverde, pero acababa de ser contratada para el teatro del Príncipe y no quiso la empresa cederla. Se hizo luego un *Concertante dramático* de la ópera española *Don Rodrigo*, de don Mariano Navarro, cantado por Matilde Esteban (accésit de canto); Antonio Oliveres, Joaquín Gracia y coro; *Solo* de flauta, por Luis López (primer premio); *Motete*, de don Remigio Ozcoz, cantado por las señoritas Esteban y Cárdenas (Cecilia). *La guerra de Africa*, cantada; letra de don Ventura de la Vega, música de Eslava, en la que cantaron los solos la señorita Toda (Enriqueta) y los señores Oliveres, Gracia y Delgado y los coros formados por alumnos de las clases de canto.

En la segunda función se estrenó la zarzuela en un acto titulada *El Tambor*, letra de don Emilio Alvarez y música de don Rafael Hernando, con algunas piezas buenas, como el himno final, muy vigoroso, que se hizo repetir. La cantaron Elisa Zamacois, Enriqueta Toda (alumna, 2.º premio); Obregón, Cortabitarte, Enrique Martínez (alumno), coros. Con ella se estrenó también un telón pintado por don Augusto Ferri. Se representó la comedia en un acto de Bretón, *Mi secretario y yo*, por Carmen Berrobiano, Concepción García (alumna); Julián y Florencio Romea. Luego *El regreso a la patria*, escena marítima; precioso coro a voces solas, compuesto por el profesor de violín del Conservatorio don Jesús Monasterio, cantado por Oliveres, y coro de hombres. Siguió una *cavatina* de la ópera *Lucía di Lammermoor*, cantada por la Toda, y, por último, la cantata de Eslava, ya puesta en la función anterior.

Entre tanto, la Zarzuela preparaba una buena en tres actos, que se estrenó el 5 de mayo con el título de *Memorias de un estudiante*, "zarzuela anecdótica", según el autor. Lo era de la letra don José Picón, que hizo un libreto delicioso, aunque la verdad histórica se fuese por los cerros de Ubeda. Parece que quiso recordar algunas de las aventuras, verdaderas o falsas, atribuidas a las duquesas de Alba, Frías y Benavente, apenas disfrazadas con los nombres de Malva, Rías y Buenafuente, que vivieron a fines del siglo XVIII.

El acto primero se realiza en la botillería de Canosa, donde las tres amigas, vestidas de majas, ponen en gran apuro el bolsillo del estudiante Enrique, a quien la de Malva conocía, haciendo un derroche en el consumo de aloja y otros refrescos, que el pobre estudiante no podía pagar, a lo cual sigue una gran reyerta con los guardias de corps. En la pugna entre estudiantes y guardias, que querían conocer a las majas, y los estudiantes por facilitarles la huida, la de Malva pierde un rizo, que le corta su propio prometido, don Juan de Aranda, capitán de guardias, y la de Rías un zapato, que recoge otro guardia. El acto segundo transcurre en un baile de máscaras en palacio, donde esperan los cortesanos conocer a las que dejaron el rizo y el zapato, pues todos sospechan que dichas damas eran muy principales. El estudiante también las salva, haciendo que las tres se corten los rizos de cada lado, diciendo ser moda nueva, y que sólo aparezca con un rizo cierta Condesa, sobre quien recaen las sospechas. El acto terce-



ro pasa en las Salesas reales, adonde, sin embargo, había el Rey enviado a las tres damas a hacer penitencia. Otra diablura del estudiante Enrique, haciendo que el prometido de la Duquesa viole la clausura del convento y el hecho le lleve a vérselas con la Inquisición, facilita su matrimonio con la bella Duquesa (1).

La música de Oudrid es, como toda la suya, afluyente, melodiosa, alegre y siempre grata al oído. Fueron repetidos la jota del acto segundo, que pronto se hizo famosa y popular, y el lindísimo coro de colegialas del tercero (2).

En la ejecución sobresalieron la Mora y Obregón. Estrenaron papel por primera vez las damas jóvenes Adela Ibarra y Adamina Moya, que ya se habían presentado antes: la primera el 20 de abril, en el papel de Enriqueta del *Relámpago*, en cuya zarzuela también volvió a presentarse, en el de Clara, Luisa Lesén. Ambas fueron aplaudidas,



JOSEFA MORA

(Fotografía.)

(1) *Memorias de un estudiante*, zarzuela anecdótica en tres actos y en verso, original de don José Picón, música del maestro don Cristóbal Oudrid. Estrenada la noche del 5 de mayo de 1860 en el teatro de la Zarzuela. Madrid, González, 1860. 4.º; III págs. Está dedicada a don Francisco Salas.

Reparto: *Isabel, duquesa de Malva*, señora Mora.—*Elena, duquesa de Rías*, señorita Moya.—*Luisa, duquesa de Buenafuente*, señorita Ibarra.—*La Condesa de Troncoviejo*, señorita García.—*La abadesa de las Salesas Reales*, señora Soriano.—*Una máscara*, Fernández.—*Enrique Sánchez Toscano*, Obregón.—*Michana*, Caltañazor.—*Don Juan de Aranda, capitán de Guardias de Corps*, Calvet.—*El Conde de Troncoviejo, exento*, Cubero.—*Rivera, estudiante*, García.—*Molina, idem*, Parceró.—*Carrasco, guardia de corps*, Bornachea.—*Revellón, idem*, Soler.—*El alcalde de corte*, Rochel.—*Canosa*, López.—*Un mozo*, Romero.—Cortesanos, alguaciles, máscaras, estudiantes, educandas, etc.; coro de ambos sexos. Carnaval en Madrid, en el reinado de Carlos IV.

Hay "segunda edición" de Madrid, González, 115 págs., con un apéndice en prosa explicando los trajes que han de usar los actores.

(2) Partitura. *Memorias de un estudiante*, zarzuela en tres actos. Letra de don J. Picón, música del maestro C. Oudrid. Reducción por F. Lahoz.

porque gustaron, en efecto, al público. La Moya había salido por primera vez el 1.º de mayo en la zarzuela *El diablo las carga*, en el papel de la dulce e interesante jardinera, también con aplauso.



ADAMINA MOYA.  
(Fotografía.)

Adela Ibarra había nacido en Madrid en 3 de marzo de 1839. Entró en el Conservatorio el 12 de enero de 1856 matriculándose en la clase de solfeo, y en la de canto en octubre de 1859. También asistió a las clases complementarias, como declamación y acompañamiento. Después continuó aún sus estudios de canto con el maestro Cordeiro. En 1861 cantó en el Circo, después en Zaragoza, en Barcelona y, últimamente, en el teatro de San Fernando de Sevilla, donde ganaba 7.500

reales mensuales. Pero allí le sobrecogió una aguda enfermedad que le causó la muerte, el 4 de noviembre de 1865, antes de cumplir los veintiséis años. Fué muy sentida en Madrid, donde

---

Madrid, A. Romero, editor, Capellanes, 10. Sin año (1860). Folio, sin paginación general.

- Acto 1.º* N. 1. Coro de guardias y estudiantes (Los pájaros nocturnos).  
 2. Terceto de Obregón, Caltañazor y Cubero (Estaba en el regio alcázar).  
 3. Seguidillas a cuatro por las señoras Mora, Ibarra y Moya y el señor Obregón (Hagamos mucho gasto).  
 4. Coro de guardias y Obregón (El estudiante).  
 5. Final. Coro de alguaciles.  
*Acto 2.º* 6. Estudiantina y jota cantada por Obregón y coros (Si entre nubes de topacio).  
 7. Coro y escena (Esta escena, señores).  
 8. Cuarteto, por los señores Obregón, Caltañazor, Calvet y Cubero (¡Hola, señores guardias).  
 9. Coro de damas y coro de hombres (En una sucia botillería).  
 10. Escena final del acto (Damas y caballeros).  
*Acto 3.º* N. 11. Coro de colegialas (La madre sor Inés).  
 12. Dúo de la señora Mora y el señor Obregón (Mis oraciones).  
 13. Escena final. Colegialas y abadesa (Profanar este convento).

era en extremo apreciada por su modestia y trato fino. Su voz de tiple era de buena clase, aunque no mucha, pero lo suplía con su manera graciosa de cantar. Además declamaba con mucho arte. En su corta vida tuvo, sin embargo, ocasión de estrenar once papeles de zarzuela, como el de María en *Los piratas*, el de Juana en *Llamada y tropa*, el de Nise en *Ardides y cuchilladas*, el de Caridad en *Los pecados capitales*, el de Cecilia, en *Harry el diablo*, etc. El último que estrenó, en 1865, fué uno en la revista *1864-1865*, de Gutiérrez de Alba. De la Moya tenemos menos noticias: las que irán saliendo en estas páginas.

La obra de Picón tuvo mucho éxito. En el acto segundo salió solo a escena, después de una relación en que la Ibarra contaba, a su modo, la vida y aventuras de su amiga la Duquesa de Malva, recibiendo él y la actriz muchos aplausos. Después, al final de la obra, volvió a salir con Oudrid. El teatro estaba lleno, y la obra se hizo muchos días seguidos.

Otra nueva infracción de lo que debía ser el teatro de la Zarzuela, pero ésta más disculpable por la época del año y por la semejanza del espectáculo, cometió el empresario Salas, trayendo a cantar al templo de la música española un cuadro de ópera italiana con la base del tenor Enrico Tamberlick, a su regreso glorioso de Rusia. Agrególe la tiple señora Kennet y a Bartolini, gran barítono, que acababan de hacer la temporada del Real, la contralto señora Heller y el bajo Manfredi. Darían sólo quince funciones, del 15 de mayo al 15 de junio, y las óperas que habían de cantar y cantaron fueron el *Poliutto*, de Donizetti; *El Trovador* y *Hernani*, de Verdi, y el *Otelo*, de Rossini, en el que Tamberlick daba el célebre *do* sostenido. Le pagaban a Tamberlick 8.000 reales por función, más de lo que ganaba en un mes allá por los años de 1845 y 1846, en que cantaba en la Cruz. Obtuvo grandes éxitos en esta nueva temporada. Y para ello hubo que expulsar a la zarzuela, que se refugió en el Circo, su cuna, donde dió algunas funciones, en la mayor soledad. Otra sección trabajaba en Aranjuez los días festivos, y otra se fué a Toledo, al igual de las compañías transhumantes del siglo XVII; pero Salas no perdía ochavo.

El 15 de junio se hizo el beneficio del cuerpo de coros y nueva salida de Elisa Villó de Genovés, que tantos años llevaba cantando zarzuelas en Valladolid. En Madrid había estado ya con su hermana Cristina y en el teatro del Circo, poco antes de ca-

sarse con el maestro Genovés. Se puso la zarzuela de Olona-Barbieri, *Mis dos mujeres*, que hicieron Luisa Santamaría (la Condesa), la Villó (Inés) y los demás papeles la Soriano, Blasco, Calvet, Salas, Caltañazor y coro. Cantaron, además, Manfredi y el coro de hombres, con decoración y trajes, la introducción de *Norma* (Bellini) y el dúo del segundo acto del *Otelo* (Rossini), por Tamberlick y Bartolini, con decoración y trajes.

La compañía de ópera se despidió el 21 de junio, con poca ganancia para la empresa. "Por cierto (decía la revista *El arte musical*) que anunció para ese día el beneficio de Trinidad Ramos, que había trabajado y sacado de apuros a la empresa cuando la enfermedad de la Kennet, y, en realidad, sólo le dió a la Ramos un poco más de sueldo."

En junio de este año obtuvieron premios en el Conservatorio, en la clase de canto, Manuela Checa, Enriqueta de Toda, Cecilia Cárdenas, Cristina Leca, y estaba en dicha escuela Julia Brieva, a todas las cuales hemos de ver primeras tiples en los años que siguen.

La zarzuela seguía cultivándose en provincias, cada vez más difundida. En este año de 1859 a 1860 hallamos compañías en Alicante (Teresa Solera, Josefa García; Alverá, Jaime Fábregas, Eugenio Fernández, Lambertini, Manuel Soler), Bilbao (Eladia Aparicio, Concepción Baeza; Cortabitarte, Allú, Vidarte), Cádiz (la Solera, la García, Valentina Rodríguez; Manuel Cresci, Isidro Pastor, Raimundo Talens, Eugenio Fernández, Fernando Prieto, Luzuriaga, Rizo). Esta compañía estrenó una zarzuela en un acto titulada *Cada loco con su tema*, letra de don Graciliano Puga, música de don Manuel Cresci (Cádiz, Imprenta de la Paz, 1859; 4.º; 31 págs.). Tiene ocho números de música. Después, en esta misma ciudad, estuvieron Teresa Istúriz, Joaquín L. Becerra, Marrón, Luna, Iruela. En Málaga la compañía de la Solera, reforzada con otras partes (la Vigones, Ramón Mendizábal, tenor; Ernesto Lambertini, José Escriú, Miguel Díez, Manuel Fernández). En Valencia, Angela Moreno, Salvadora Cairón, María Cruz y Aquiles Di Franco; José Pérez, José Sanz. En Zaragoza, Elisa Villó con Eloísa Barrejón; Juan Salces y Emilio Carratalá. Estos estrenaron una zarzuela titulada *El anillo de la Reina*, compuesta la letra por Luis Sanjuán (el autor de *Dulces cadenas*), música de Rovira, y en 24 de diciembre de 1859 *El novio aragonés*, de autores que no conocemos.

En agosto de 1860 se formó en Madrid una buena compañía de zarzuela, contratada para el teatro Tacón de la Habana. Eran partes principales Teresa Istúriz; el tenor José González y su hermano, barítono; otro, Modesto Landa, y director de orquesta don Luis V. Arche.

En este año, pues, se estrenaron unas 27 zarzuelas, ocho en tres actos, cuatro en dos y 15 en uno. Sólo obtuvieron buen éxito cinco de las primeras, que fueron *Zampa*, *Los mosqueteros de la Reina*, *El diablo las carga*, *Los Circasianos* y *Memorias de un estudiante*, y hay que descontar la primera, cuya letra era traducida y la música de autor extranjero. De las de dos actos obtuvo franco aplauso únicamente *Entre mi mujer y el negro*, y un éxito regular la titulada *Enlace y desenlace*. De las piezas en un acto fueron aplaudidas, más o menos, seis, que son las tituladas *Los conspiradores*, *Una emoción*, *Compromisos del no ver*, *Los dos primos*, *La franqueza* y *El tambor*, alguna de las cuales debió su salvación a la música. Leídas hoy con atención, no creemos que pueda revocarse este fallo del público de hace setenta años.

Se han presentado nuevos libretistas, don Narciso Serra, don Miguel Pastorfido y un buen número de otros que no volvieron a escribir más obras o sólo una o dos, y eso que algunos, como Villanueva, Sierra y Ruiz del Cerro, parecían reunir buenas condiciones para esta clase de literatura.

De los compositores aparecen nuevos Espín y Guillén, célebre en otros ramos del arte; Galiana y el famoso Scarlatti. Los demás son ya conocidos. Los más eminentes dieron poco de sí, como Arrieta y Barbieri, que sólo produjeron una obra cada uno. En Barbieri hay la explicación de su disgusto con los empresarios de la Zarzuela.

Pero, así y todo, puede decirse que la zarzuela no decae. Bastan esas joyas tituladas *Los Mosqueteros de la Reina*, *Entre mi mujer y el negro*, *El diablo las carga*, *Los Circasianos* y *Memorias de un estudiante* para mantener muy alto el pendón de la música dramática española.

Cantantes han salido varios: Luisa Lesén, Adela Ibarra, Oliveres, Cortabitarte, Modesto Landa y, a última hora, se probó, también con fortuna, el tenor valenciano Jaime Carminati. El teatro de la Zarzuela se cerró a fines de junio.

Para concluir este capítulo creemos deber recordar que una de las causas de los muchos fracasos que sufrían las zarzuelas,

en proporción mayor que otra clase de obras, era la animadversión que todavía, y a pesar de sus glorias patentes, sentían muchos por la zarzuela: músicos que no podían hacerlas; pedantes que sólo celebraban lo extranjero; otros que creían rebajado el divino arte exponiéndolo en formas populares; literatos fracasados; público ignorante y rudo, que no sabía juzgar por sí. Todos éstos iban al teatro de la Zarzuela predispuestos desfavorablemente hacia ella. Precisamente en este tiempo un agudo crítico escribió sobre este tema los siguientes juiciosos párrafos.

“Y aquí creemos del caso hacer notar una cosa que no habrá pasado inadvertida de los lectores, y es que el público de Madrid, cuando concurre al teatro de la calle de Jovellanos se torna más exigente y descontentadizo que cuando asiste a otros teatros... Sea por la novedad del espectáculo, aún no aclimatado en nuestras aficiones; sea por la profanación de la buena música que creen ver en este género los ciegos admiradores de la ópera italiana, en el teatro de la Zarzuela se administra por el público la justicia con un rigor y una severidad de que no hace alarde en los demás teatros.

“Acudid la noche de una primera representación al teatro lírico-español, mirad las fisonomías y actitudes de los espectadores de las butacas y de los palcos, y más que concurrentes a una función teatral os parecerán rígidos jueces que constituyen un tribunal inexorable; siempre dispuestos a contener con el impo- nente *¡chis, chis!* los arranques de franco y expansivo entusiasmo de las impresionables galerías. Si la obra es realmente mala, el fallo de los jueces es ruidoso; si es buena, suele las más veces bajarse el telón del último acto en medio del más absoluto silencio o del ruido que produce la salida de los espectadores impacientes.

“En todos los teatros de Madrid hay la costumbre de llamar a los actores a las tablas después de terminada la representación, cuando han procurado interpretar la obra con celo y con talento: en el de la Zarzuela jamás se dispensa este honor a los actores. Bien pueden hacer maravillas, que aquel público serio en todo piensa menos en molestarles para que contesten a sus aplausos con respetuosos saludos de reconocimiento.” (1)

---

(1) *La Epoca*, del 16 de enero de 1850.

## CAPÍTULO XIX

Cambios en el personal del teatro de la Zarzuela.—Entrada de la famosa tiple Trinidad Ramos. Su vida artística.—Apertura el 1.º de septiembre, con *Los piratas*.—Noticia de Luis Rivera.—*La hija del regimiento*, primera salida de la Ramos.—*Nadie se muere hasta que Dios quiere*.—La zarzuela en el teatro del Circo.—Su compañía.—Se inaugura el 22 de septiembre de 1860 con *Marina*.—Zarzuelas en dicho teatro: *Tal para cual*, *El veterano* y *Gil Blas*.—Noticias de Pérez Escrich.—La madre de Barbieri, escritora.—Célebre estreno de *Una vieja* y apoteosis de la Ramos.—*La hija del pueblo*.—Noticias del maestro Rogel.—*Una historia en un mesón*.—El ciego italiano Picco y su *zuffoletto*.—Funciones en el Circo. Estreno de *Campanone*. Éxito de la Santamaría. Disidencias entre los socios empresarios.—Estreno de *La cruz del Valle*.—Noticias del maestro Reparaz.—*El Paraíso de Madrid*. Semblanza de Luisa Santamaría.—Nuevas escisiones en la compañía del Circo.—Retorna a Madrid la célebre Amalia Ramírez. Más detalles biográficos de esta tiple.—Nueva compañía del Circo: Matilde Ortoneda, Cristina Leca y Concepción Bernal.—*Ardides* y *cuchilladas*.—*El primer vuelo de un pollo*.—El maestro Núñez de Robres.—Feliz estreno de *Llamada y tropa*.—La zarzuela en provincias.—Resumen del año (1860 a 1861).

En agosto de 1860 tenían ya los empresarios de la Zarzuela terminada la formación de su compañía para el año próximo, cosa que les costó no poco trabajo por su deseo de suprimir todo elemento que no fuese absolutamente necesario. La innovación más importante, fué la salida de la primera tiple, Luisa Santamaría, y su reemplazo por la tiple de ópera Trinidad Ramos, con la cual, según hemos visto, había quedado en falta del beneficio que la había ofrecido la empresa cuando se prestó a sustituir a la Kennet durante su enfermedad en el mes que en la Zarzuela hubo ópera italiana. Le pagaron contratándola para el año inmediato.

Trinidad Ramos era madrileña, hija de Relipe Ramos, contador que había sido del Teatro Real. Aunque destinada al teatro, no parece que la intención de sus padres fuese dedicarla al canto, sino al baile. En 1846, el 1.º de marzo, salió por primera vez a escena en el teatro del Instituto y bailó el bolero acompañada

de un niño de su edad, llamado Alonso. Era la época de las bailarinas. Así las que venían de fuera, tales como la Guy Stephan, la Fuoco, la Cerito, como las de casa la Vargas, la Cámara, la Aguader, la Senra, la Flores, la Nena, la Guerrero y otras muchas ganaban lo que querían, y quizá los padres soñaron para su hija un porvenir semejante.

El periódico que da la anterior noticia añade que la Ramos tenía entonces seis años, con lo cual habría nacido en 1840; error evidente. Quizá por lo menguado de su figura pareciese más niña de lo que era. Su verdadero nacimiento debió de ocurrir en 1835, pues cuando murió, en enero de 1863, tenía, según se dijo entonces y parecía por su aspecto, veintiocho años. Continuó la niña Ramos bailando en estilo español el referido año y otros posteriores. Pero desde 1850 no se halla rastro suyo: debió de ingresar entonces en el Conservatorio, en la clase de declamación: todavía su voz estaría dormida. Pero no tardó en revelarse, dirigida principalmente por el maestro Genovés, y en 1854, quizá por influencia de su padre, logró salir a escena en la ópera *Nabuco*, el día 28 de octubre, al lado de la Spezzia y del tenor Malvezzi. El hecho lo registraron los periódicos del día, diciendo: "La señorita Ramos ha pisado por primera vez las tablas, cantando la parte de Fenella (del *Nabuco*) con sobrada timidez. Es joven, de figura muy agraciada, y si estudia podrá distinguirse con el tiempo." Es lo que se dice a todo principiante algo recomendado. Hizo también el papel de Gilda en *Rigoletto*, pero viendo con estos ensayos lo mucho que le faltaba aún que aprender, se fué, o la enviaron a Italia, a completar y perfeccionar sus estudios. En 1855 llegó a Milán, donde recibió lecciones del maestro Lamperti varios meses y se estrenó de primera tiple en el teatro de Verona, con buen éxito, y de allí fué contratada para Alejandría del Piemonte. En octubre de 1856 estaba en Génova, en cuya ciudad cantó la ópera *L'Esmeralda*. Pasó luego a Londres, donde se hallaba en diciembre del mismo año, contratada por Lumley en el teatro de la Reina. En Londres seguía en el verano de 1857, cuando un periódico de Madrid decía: "La Trinidad Ramos, que todos hemos visto crecer en el Circo, donde empezó bailando (fué en el Instituto) para transformarse luego en cantatriz en el Teatro Real, está en vísperas de trasladarse a los Estados Unidos, desde las orillas del Támesis, donde ha permanecido esta última temporada. bajo las inmediatas órdenes del empresario Lumley. Según noti-



cias, es muy ventajoso el contrato (1). En Nueva York se hallaba en noviembre de 1857, siendo muy aplaudida en la ópera *La figlia del regimiento* y siempre que cantaba el *Vals de Venzano*. De Nueva York trasladóse a La Habana, y al cabo de seis años regresó a la patria, entrando, aunque sin especial contrata, a desempeñar ciertos papeles importantes en el Teatro Real, después de haber cantado en algún concierto. Un diario del 1.º de enero de 1860 escribía: “*El Rigoletto* fué la ópera cantada anoche en este teatro (el Real). La novedad de estrenarse una cantante española había aumentado la concurrencia. La señorita Ramos, de quien recientemente hemos tenido ocasión de hablar con motivo de un concierto particular, fué anoche justa y espontáneamente aplaudida. Su voz es de timbre limpio y delicado, y canta admirablemente y ejecuta con rara facilidad y con sumo gusto. Tiene, además, el privilegio de una afinación exquisita. Dos veces fué llamada a la escena. Al tributarle los elogios que merece no nos acordamos de que es española más que para enorgullecernos. La empresa ha hecho una bella adquisición.”

El mismo diario del 10 de enero decía: “La prima donna señorita Ramos, según hemos oído, ha sido escriturada por M. Lumley para cantar la próxima temporada en el teatro de la Reina de Londres.” Pero como la noticia no era cierta y podía quitarle otras contratas, se apresuró ella misma a desmentirla, escribiendo la siguiente carta, que reproducimos por ser de tan eminente y malograda artista. El periódico la hizo preceder el día 17 de enero de este proemio: “Rectificación. La señorita doña Trinidad Ramos nos ha dirigido el siguiente comunicado, que insertamos con gusto, y en el que rectifica una equivocación en que habían incurrido algunos periódicos al anunciar el próximo ajuste de aquella simpática actriz para el teatro de la Reina, en Londres. Bien pudiera la empresa del Real de Madrid, que por cierto no tiene su compañía tan completa como fuera de desear, proporcionarnos el gusto de oír alguna vez más a la bella artista española, que tan favorable acogida ha merecido del público, y de seguro no perdería nada en aumentar con su ajuste el número de primas donnas con que cuenta en la actualidad. He aquí el comunicado de la señorita Ramos:

“Sr. Director de *La España*. Muy señor mío: Animada por la

---

(1) *La España* de 6 de septiembre de 1857.

benevolencia con que he sido tratada en ese periódico al hacer su juicio crítico sobre mi escaso mérito artístico, me atrevo a dirigirme a usted suplicándole dé cabida en sus columnas a la siguiente rectificación. He visto con sorpresa que se me anuncia en la prensa como escriturada por el señor Lumley para el teatro de S. M. en Londres; esto no es cierto, ni para que se haya dicho hay el menor antecedente, y como semejante noticia, anunciada de un modo positivo, pudiera perjudicar mis intereses, deseo que se rectifique. Al mismo tiempo, señor Director, aprovecho la ocasión de expresar mi reconocimiento por la indulgente solicitud con que he sido tratada por los periódicos que se han ocupado de mi humilde persona y por los aplausos que he obtenido de un público que me ha visto desempeñar papeles secundarios en el mismo teatro en que me he presentado solamente con la ambición de demostrar a mis compatriotas que en seis años de carrera en el extranjero, sola y sin protección alguna, he conservado el amor al arte y la aplicación necesaria para hacer

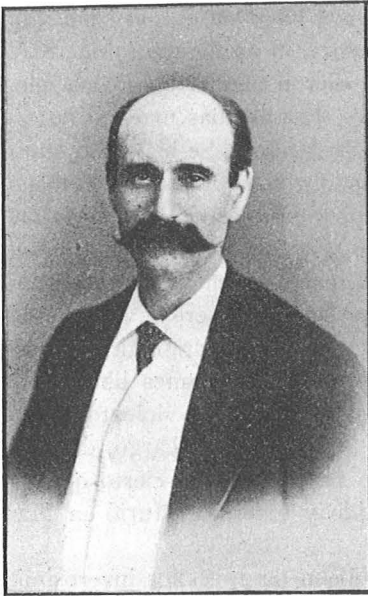


TRINIDAD RAMOS.  
(Fotografía.)

algunos adelantos. Lejos de mí la idea de haber merecido ni lo uno ni lo otro: mi calidad de española me hacía esperar mucho de la galantería del público, en donde he aprendido las primeras notas. En este concepto solamente acepto los elogios exagerados e inmerecidos que se me han dispensado. Ellos forman la página que más lisonjea mi vida de artista, y debo también gratitud a la empresa que, sin ser yo escriturada, me ha permitido presentarme en la escena, y a la señora Calderón, que ha tenido la amabilidad de cederme la ópera *Rigoletto*, que era de su repertorio. En expresarlo así tiene el mayor gusto su afectísima segura servidora q. b. s. m., TRINIDAD RAMOS.

Madrid, 14 de enero de 1860."

Ya hemos visto cómo en el mes de junio cantó ópera en la Zarzuela, donde ahora va a cantar música española.



DON LUIS RIVERA.  
(Fotografía.)

Salió también Josefa Murillo, reemplazada por Teresa Rivas, y quedaron las cuatro damas jóvenes Luisa Lesén, Adamina Moya, Adela Ibarra y Matilde Esteban, que el año anterior se habían dado a conocer. Entró, para sustituir a María Soriano, la antigua característica María Bardán. Se admitió a Sebastián Beracochea como tercer tenor; pero al considerar lo poco que tendría que hacer, con dos delante, se marchó en octubre a Cádiz. Volvió el excelente bajo cantante José Carbonell, para sustituir en los papeles nuevos al desmemoriado Calvet, quedando los demás como estaban en el año anterior (1).

Con tales elementos pudo abrirse el teatro el 1.º de septiembre con una zarzuela nueva en tres actos, titulada *Los piratas*,

(1) Compañía para el teatro de la Zarzuela en 1860 a 1861.—Empresario y director, don Francisco Salas.

*1.ªs triples:* Trinidad Ramos.  
Josefa Mora.  
Teresa Rivas. En noviembre entró de nuevo Josefa Murillo.  
*Graciosa:* Dolores Fernández.  
*Características:* María Bardán.  
Dolores Custodio.  
En enero de 1861 entraron María Soriano y su hija Adela Montañés  
*Damas jóvenes:* Luisa Lesén.  
Adamina Moya.  
Adela Ibarra.  
Ana Rodríguez.  
Matilde Esteban.  
Después entraron: Luisa García.

Teresa Fernández.  
Concepción Pérez.

*Tenores:* Manuel Sanz.  
Juan Salces.  
Sebastián Beracochea. Se salió en octubre y fué reemplazado por Wenceslao Blasco.

*Tenor cómico y director:* Vicente Caltañazor.

*Otro tenor cómico:* Tomás Galván.

*Barítonos:* Francisco Salas.  
Tirso de Obregón.  
Ramón Cubero.

*Característico:* Francisco Fuentes.

cuya letra había compuesto el periodista y escritor satírico don Luis Rivera y la música don Luis Cepeda.

Rivera es uno de esos escritores mediocres que, habiendo hecho mucho ruido durante su vida caen luego en el más silencioso olvido. Nació en Valencia de Alcántara, el 25 de agosto de 1826, de padres labradores, pero que le dieron alguna enseñanza elemental. Fué actor en sus mocedades. Era además maestro de escuela y explicó en varios colegios de Madrid. Se hizo muy amigo de don Eusebio Blasco, y fundó con él y escribió mucho en el *Gil Blas*, del que fué director y propietario. También fué amigo de don Manuel del Palacio, y ambos, unidos, escribieron las semblanzas satíricas tituladas *Cabezas y calabazas*, prodigando más bien las censuras agrias que la crítica serena, aunque no sin gracia. Compuso unas veinticuatro obras dramáticas, algunas aplaudidas, como *Las aves de paso*, y bastantes libretos de zarzuelas, como ya veremos. Fué el redactor más violento de *La Discusión*, fundada por Orense y Rivero. Sin embargo, durante la revolución de 1868 apenas hizo papel; bien es cierto que ya por entonces se hallaba algo decaído y enfermo. Murió en Madrid, el 30 de julio de 1872.

El libreto de *Los piratas* está lleno de episodios inverosímiles. El primer acto pasa en las costas de Jamaica, el segundo en la cubierta de un buque pirata y el tercero en un pueblo próximo a la Habana. El capitán del buque pirata es una mujer: la Josefa Mora, que salió vestida de tal, y como estaba ya muy gruesa excitó la risa general, hasta que se puso un albornoz que la cubría toda. El asunto es devolver a su familia desde España a la joven María, cuyo tío, rico hacendado, vivía en la Habana. Durante el viaje se enamoran ella y un marino, que luego resulta primo suyo. Naufragan; caen en poder de los piratas, y después de mil peligros y aventuras llegan a la Habana y se casan (1).

*Bajos*: Francisco Calvet.

José Carbonell.

Francisco Arderíus.

*Generales*: Domingo Parcero.

Mariano Romero.

José Rochel.

José Aznar.

José Bornaechea.

Sinforoso López Pérez.

Coros y orquesta como en los años anteriores.

(1) *Los piratas*, zarzuela en tres actos y en verso; letra de don Luis Rivera, música de don Luis Cepeda. Representada por primera vez en el teatro de la Zarzuela, en la noche del 1.º de septiembre de 1860. Madrid, González, 1860, 4.º; 90 págs.

Reparto: *Karina*, señora Mora.—*María*, señorita Ibarra.—*Andrés*, señor

La música es muy buena, y levantó el nombre de Cepeda como compositor. Sigue las huellas de los mejores maestros, como Barbieri, así es que su partitura tiene varios tangos y coros de gusto español. De los números más aplaudidos fué una canción andaluza cantada por Obregón con la guitarra, que se hizo repetir; el final del acto segundo, que es la pieza mejor y más importante de la obra, y un tango cantado por Galván y coreado y bailado por los negros. Era ya conocido en Madrid y se cantaba por las calles, y quizá por eso, como nota de actualidad, lo imitó Cepeda. Pero fué justamente lo que ocasionó un gran tumulto en el teatro, porque al concluirse y pedir unos la repetición, otros se opusieron con sus gritos y silbidos, y al sonar la orquesta parecía que el teatro se venía abajo con los golpes y palmetazos de unos y los silbidos y gritos de “¡Fuera, fuera!” de otros. Y si esto fué en la primera repetición, puede calcularse lo que sería cuando, ya por tema, los amigos de la empresa pidieron y consiguieron la segunda repetición y la tercera, que sólo fueron vistas por los movimientos de los actores y orquesta, porque oír nadie lo oyó con el estrépito y gritería. Al fin, cansados todos, la obra pudo acabar con algunas palmadas y otros tantos siseos. El teatro estaba completamente lleno.

En la representación se señalaron la Mora y Obregón: éste no sólo cantando, sino en un largo *parlante* del acto primero, bien versificado, y otro en el final de la obra, que fueron muy aplaudidos. La Ibarra cantó con afinación y gusto, pero mostró tener poca voz (1).

---

Obregón.—*Lobo*, señor Calvet.—*Cham*, señor Galván.—*Antonio*, señor Arderius.—*Pitubí*, señor Cubero.—*Don Gaspar*, señor Aznar.—*Alvarez*, señor Pérez.—*Congriño*, señor Rochel.—*Malaentraña*, señor Bornaechea.—*Bengali*, señor Romero.—Piratas, marineros, grumetes, mujeres del pueblo, negras, mulatas, etc. Coro de ambos sexos. La escena pasa a principios del presente siglo: el primer acto en la Jamaica, el segundo a bordo y el tercero en las inmediaciones de La Habana.

Varias situaciones están imitadas de la pieza francesa *Le fléau des mers*.

(1) Música de *Los piratas*.

*Acto 1.º*—1. Coro de marineros en una hostería de Jamaica; después Alvarez (señor Pérez) y Cham (Galván).—Coro de piratas.—Andrés (Obregón) y concertante (número muy largo y de fuerza). (Bebed, muchachos.)

2. Diálogo músico y dúo de Karina (señora Mora) y Andrés (De las tribus africanas).

3. Id. Cham, Andrés, María (la Ibarra) (También es trabajo).

4. Aria de Karina (Sol de Arabia).

5. Coro (Bien haya quien la tierra).

*Acto 2.º*—6. Coro general de piratas; Malaentraña (Bornaechea), Lobo

Se esperaba con gran curiosidad la salida de Trinidad Ramos, no sólo por conocerla, los que no la habían visto en los días que salió con Tamberlick, al final de la anterior temporada, sino por ver cómo se hallaba con un género para ella completamente nuevo. Pero tuvo el acierto de hacer fácil la transición del uno al otro, cantando en castellano, pero música italiana. Para ella tradujo don Emilio Alvarez, después fecundo libretista, *La hija del regimiento*, no del libreto italiano, sino de la ópera cómica francesa, pero acomodándole la música primitiva de Donizetti

El asunto es muy soso. Una niña, recogida a la edad de un año por un sargento del ejército napoleónico y criada y adoptada por todo el regimiento, llegada a la edad juvenil se enamora de un muchacho aldeano que por ella sienta plaza y en pocos meses asciende a teniente, y al mismo tiempo se averigua que la familia de la joven es rica e ilustre. María es reconocida y recogida por una Marquesa, su tía. Como es natural, le propone un matrimonio de su clase, pero ella consigue casarse con el teniente. Lo que da carácter a la obra son las escenas militares en que interviene la misma joven. De la música no hay que hablar, siendo de quien es y conocida (1).

Con esta obra salió la Ramos al público el 11 de septiembre, con un éxito que no sorprendió a los que conocían el mérito de esta cantante. Porque aunque tenía poca voz, era de tal calidad y sabía emitirla tan bien, que encantaba a los oyentes, y aunque parecía algo fría en escena, poseía otra multitud de condiciones muy útiles para la buena ejecución de las obras de esta clase. La afinación más exacta, el sentimiento y la expresión pro-

---

(Calvet), Congrio (Rochel) y Andrés, que canta con la guitarra (Hierve el licor).

7. Cham, Lobo, coro de marinos (Dame un abrazo).

8. Karina, Andrés, Lobo, María, Cham y todos (Faltaste al juramento)

Acto 3.º—9. Dúo de Karina y María (La vida me salvasteis).

10. Cham (tango de negros) (Que dise el negro Jalá).

11. Coro de piratas (La quinta cerquemos).

12. Coro muy corto (cuatro versos).

(1) *La hija del regimiento*, zarzuela en tres actos y en verso, arreglada a la escena española de la ópera cómica francesa del mismo título, por don Emilio Alvarez. Representada por primera vez en el teatro de la Zarzuela la noche del 11 de septiembre de 1860. Madrid, González, 1860, 4.º; 77 págs.

Reparto: *María*, doña Trinidad Ramos.—*Marquesa*, doña Luisa de Lesén.—*Sulpicio*, don Francisco Salas.—*Antonio*, don Juan Salces.—*El cabo Franz*, don Francisco Arderíus.—*Ortensio*, don José Rochel.—Soldados, tiroleses.

pios de lo que cantaba, los mil pormenores delicados de las frases musicales que sabía hacer notar o realizaba con maestría; la atención continua a todo lo que pasaba en escena; además declamaba con perfección, y, en fin, la seguridad y aplomo en todo lo que hacía y decía, sin titubear, ni decaer, ni exagerar, la constituían en una perfecta tiple del género que había elegido, cuando estuvo convencida de que su poca resistencia, la endeblez de su cuerpo y falta de salud no le permitían seguir cantando óperas de grande aliento.

El público la aplaudió estruendosamente en todas las piezas que cantó, y muy especialmente en un coro de soldados que la Ramos acompañaba con el tambor, “como si en su vida no hubiese hecho otra cosa”, y un lindísimo terceto entre ella, la Lesén y Salas. Ambas piezas tuvo que repetir, y en la última fué llamada tres veces a escena.

Doña Petra Barbieri, madre del compositor, de la cual hay una colección de cartas a su hijo, que estaba en París, dignas de la pluma de cualquier buen literato, en las que le daba cuenta de las novedades de la zarzuela, le escribía acerca de la Ramos estas proféticas palabras: “Anoche se estrenó *La hija del regimiento*. No te hablaré del libro ni la música, porque ya los conoces, y sí solo de la ejecución. La señorita Ramos es muy simpática; cantó con gusto y afinación; vistió bien y tuvo la misma desenvoltura que si toda la vida hubiese estado en la zarzuela. Tiene poca voz, pero como sabe manejarla gustó mucho... A la conclusión llamaron a la escena a la Ramos y la sacó Salas. El teatro completamente lleno... Tienen para dos años una buena tiple de zarzuela, pero al tercero la pasará lo que a la Ramírez, y aun en estos dos años tienen que ser las que cante obras de poca fuerza y mucha gracia, porque de lo contrario no la concedo los dos años. Si Salas no conoce que lo que debe hacer son *Mis dos mujeres*, *Galanteos*, etc., y se empeña en las óperas traducidas, se queda huérfano, con perjuicio de ella y de él.”

Las demás partes estuvieron acertadas. La Lesén, que hizo la Marquesa, cantó con gusto y vistió lujosamente y con propiedad, excepto el tamaño de su peluca. Arderius se creció de un modo inaudito en esta obra. De un insignificante papel hizo uno de los principales, en el que “cada verso le valió un aplauso justísimo”, dice la señora Barbieri. Salas parecía algo aturdido: “no lo extraño (dice doña Petra), porque el público, cada vez

más exigente, no pasa nada.” Salas, o por cansancio o por comodidad, venía retrayéndose de salir a escena, y el público hallaba ahora en él defectos que en otro tiempo no había notado. Cabalmente en este año se publicaba una revista titulada *El arte musical*, en la que había un profesor, un crítico, terrible disector y analizador de las buenas y malas cualidades de los cantantes de zarzuela. Ya hemos visto el juicio que nos hizo de Josefa Mora y de Obregón; veamos ahora lo que dice del intangible Salas:

“Tiene un órgano respiratorio muy robusto; voz de barítono afinada, blanca en su género, sonora, penetrante y con la extensión de su cuerda. Mucho talento, gracia, simpatía, sensibilidad artística y figura regular. Es buen lector y admirable actor de representado; muy entendido en todo lo de su arte, y como práctico sabe reservarse hasta el momento oportuno. Gradúa muy bien los efectos y los aprovecha con maestría. Inocula en lo que canta esa viveza, soltura y malicia tan necesarias para agradar y excitar la risa, pero cuando llega el caso tiene cantando gran energía y cierta elegancia y atrevimiento. Pronuncia muy claro, da sentido a las palabras cantando y dice los más rápidos parlantes sin que los sonidos pierdan volumen ni la voz se desnaturalice ni se desfigure su fisonomía particular, cualidad muy rara en los cantantes de su género y que Salas poseyó en alto grado. Frasea bien y matiza igualmente bien. Cuando el carácter de una pieza no se le adapta mucho sabe alterar la interpretación, trayéndola a su terreno, sin sacrificar enteramente el espíritu dominante en ella, y saca partido de todos los pormenores. Está bien en escena.

“La voz es naturalmente dura, pero a fuerza de estudio la ha hecho agradable. Tuerce la boca hacia el lado derecho un momento al empezar una frase a la que quiere dar interés. Acude a otras marrullerías, no todas plausibles, como al atacar la nota, después de alentar, suele hacer un poco de portamento antes de la percusión de ella, si bien a veces la hiere con demasiado impulso, cuando está seguro de ella. Levanta mucho el pecho y los hombros para respirar, y cuando quiere decir una frase de efecto se empina sobre los pies. No conoce apenas la voz media, sino el fuerte y el piano: en este último caso levanta con exceso la cabeza, pone afligido el semblante, aunque no venga al caso, y saca una vocecita extraña y poco agradable. En su modo de andar en escena recuerda al antiguo bufo. Su sensibilidad artís-



tica es más bien hija de su gran comprensión que de su sentimiento artístico natural." Esta semblanza es verdaderamente magistral y definitiva.

El 19 de septiembre se estrenaron dos zarzuelitas. Una titulada *La comida de campo*, letra de Ricardo de la Vega, tomada de una novela de Paul de Kock y música de don Luis Martín, hijo de don Mariano Martín Salazar, fué mal recibida y no se hizo más que la primera noche. La segunda fué el célebre "pasillo filosófico-fúnebre *Nadie se muere hasta que Dios quiere*, escrito por Narciso Serra y musicado por don Cristóbal Oudrid. El asunto es gracioso y bien escrito. Cubero, guarda del Canal de Isabel II, presencia el entierro de uno que se ahogó allí mismo y envidia su suerte, porque a él le quitan su novia, que

Nació en el barrio de Maravillas;  
creció en el cerro de las Vistillas;  
vendió castañas en Lavapiés.

y era, a la sazón, linda hija de un tabernero, que la quiere casar con otro. Se ausenta para ver si convence al padre, y sale Caltañazor desesperado y cansado de la vida, resuelto a tirarse al Canal; pero quiere explicar su muerte, y al registrar los bolsillos para arrojar los billetes de Banco y las cartas de las novias halla un cigarro, lo enciende y deja para luego el morir. Salen desafiados Calvet y Fuentes; Caltañazor impide el duelo, se hacen amigos y se van. Pero Caltañazor vuelve a tiempo que llega también Cubero, desahuciado por el padre de la novia porque no tiene dinero y con ánimo de arrojarse al Canal. Caltañazor también se lo impide y le regala una fortuna en los billetes que iba a echar en el agua, con lo cual y en el colmo de la alegría, Cubero se va a ver a su tabernera. Caltañazor, al fin, ve el momento de realizar su propósito, y cuando iba a lanzarse al agua distingue enfrente una mujer (la Ramos) dispuesta a lo mismo; él la detiene y le pide que le diga la razón y causa del suicidio. De resultas de la conversación se enamora de ella y convienen en casarse, cuando ya regresan del entierro los que al principio lo acompañaban. Entonces es cuando el presidente del duelo, Arderfús, dice estos versos, que muchos citan sin saber de dónde proceden:

Derramemos una lágrima  
por la memoria de aquel

que fué nuestro amigo... y luego  
nos iremos a comer. (*Vanse*) (1).

La música, ligera y poca, pero buena, se redujo a la marcha del entierro, que sonaba entre bastidores; unas seguidillas de Cubero, que se repitieron; un dúo de Calvet y Fuentes; otro de la Ramos y Caltañazor y la malagueña. Los autores fueron llamados, pero sólo se presentó Serra. La Ramos repitió la malagueña, que cantó muy bien, aunque con alguna frialdad y poca voz. Caltañazor hizo un filósofo pesimista que envidiaría cualquier discípulo de Schopenhauer, y dió el *do* de pecho con más facilidad que Tamberlick. Cubero y Arderius inmejorables (2).

Por el mes de agosto pasado los cantantes que quedaron fuera de la Compañía de la Zarzuela y otros que estaban en Madrid sin contrata, con Aquiles Di Franco y su padre y el marido de la Santamaría a la cabeza, se organizaron en



TRINIDAD RAMOS Y CALTAÑAZOR EN  
"NADIE SE MUERE".  
(Fotografía.)

(1) *Nadie se muere hasta que Dios quiere*. Pasillo filosófico-fúnebre, en verso y original de don Narciso Serra. Música de don Cristóbal Oudrid. Representado por primera vez en el teatro de la Zarzuela, el día 20 de septiembre de 1860. Segunda edición. Madrid, Rodríguez, 1860. 4.º 28 págs. Dedicado a Josefa Murillo, que había de hacerlo y salió de la compañía.

Reperto. *Magdalena*, doña Trinidad Ramos.—*Arturo*, don Vicente Caltañazor.—*León*, don José Calvet.—*Valentín*, don Francisco Fuentes.—*El guarda del Canal*, don Ramón Cubero.—*El presidente de un entierro*, don Francisco Arderius. Coro de enlutados. Letra del señor don Narciso Serra, mú-

(2) Partitura. *Nadie se muere hasta que Dios quiere. Pasillo filosófico-fúnebre en un acto.*

Letra del señor don Narciso Serra; música del maestro Cristóbal Oudrid. Reducción por F. Lahoz. Madrid. Gran almacén de música, pianos y demás instrumentos de Casimiro Martín, calle del Correo, núm. 4, frente a los Correos. Calcograf. de F. Echevarría, Vergara, 10. Folio; 12 hojas de música.

pañía “a partido”, contando con el favor y apoyo de don Segundo Colmenares, dueño del Circo, que puso a su disposición y ellos le arrendaron.

A fines de dicho mes de agosto publicó su programa esta “Sociedad de artistas”, que tenía por primeras tiples a Luisa Santamaría, la Murillo y Matilde Villó; característica María Soriano; tenores, Font y Manuel Soler; barítonos, Cresci y Di Franco; bajos Becerra y Santa Coloma (1). El maestro compositor era don Antonio Reparaz. Contaban con los maestros Arrieta, Oudrid, Caballero y otros. De los poetas tenían los principales. Era la primera competencia seria que se le ofrecía a la Zarzuela y puso en grave aprieto a Salas y a su consocio Gaztam-bide.

Núm. 1. Preludio y marcha (instrumental).

Núm. 2. Seguidillas cantadas por el señor Cubero (Nació en el barrio de Maravillas).

Núm. 3. Dúo cantado por Calvet y Fuentes (Yo estoy furioso, yo estoy atroz).

Núm. 4. Malagueña cantada por la señorita Ramos (Adiós, Málaga la bella).

Núm. 5. Coro (Hemos llenado nuestro deber).

(1) La compañía del Circo era la siguiente:

*Primeras tiples:* Luisa Santamaría.  
Josefa Murillo.  
Matilde Villó.  
*En octubre entraron:* Angela Moreno.  
Cecilia Cárdenas.  
*Para papeles cómicos:* Adela Montañés.  
Marcelina Cuaranta.  
*Dama característica:*  
María Soriano.  
*Después:* Julia Brieva.  
*Otras tiples:* Concepción Gutiérrez.  
Emilia Romero.  
Carmen Espejo.

Matilde Tabela.  
*Primeros tenores:* José Font.  
Manuel Soler.  
Carlos María Marrón.  
*Primeros barítonos:* Manuel Cresci.  
Aguiles Di Franco.  
Manuel Júdez.  
*Tenores cómicos:* Joaquín Miró.  
Eugenio Fernández.  
*Primeros bajos:* Joaquín L. Becerra.  
Santiago Santa Coloma.  
*Papeles genéricos:* Carlos Soriano.  
Juan Vidal. Juan Cruz. Sangüenza.  
F. Montañés. E. Reparaz.

*Maestro de la Compañía:* Antonio Reparaz.

*Maestro de coros:* Luis Salarich.

*Director de Orquesta:* Onofre Comellas.

*Apuntadores:* N. Prieto, Eduardo Tenorio, Federico Reparaz, Liberto Berzosa.

Coro de ambos sexos: 32. Profesores de orquesta, 40.

La Murillo se salió en octubre de la compañía, por disgustos con sus compañeros, y pasó a la Zarzuela. María Soriano y su hija Adelaida Montañés pasaron a la Zarzuela en enero de 1861.

Abrieron el teatro del Circo con la zarzuela *Marina*, admirablemente cantada por la Santamaría y por Font, Cresci y Becerra. El público, que llenaba por completo el teatro, los colmó de aplausos y les hizo repetir varios trozos de la zarzuela. El barítono Cresci, a quien se oía por primera vez, hizo a la perfección, y aun con alarde de facultades, el difícil papel de Roque el contra.maestre. Su voz agradable y la expresión y gracia con que cantó satisficieron al concurso, que le aplaudió con ardor, así en esta obra como en el fin de fiesta, que fué *El último mono*, en que hizo el soldado de Caballería. Salieron tres veces a escena los actores y Arrieta, porque Camprodón no se hallaba en el teatro.

Manuel Cresci, hijo de un cantante rezagado de las compañías italianas, era buen actor y cantaba bien, pero abusaba de las fermatas y otros recursos de mal gusto. Font se presentó, como siempre, con su hermosa y potente voz y su propensión a los gallos. Uno soltó a la salida en *Marina*. En *El último mono* se lució mucho Adela Montañés.

Por no involucrar las cosas y confundir unas representaciones con otras, dejaremos por ahora el teatro del Circo, que trabajó todo el año cómico, para volver a él luego que hayamos dado cuenta de las funciones de la Zarzuela.

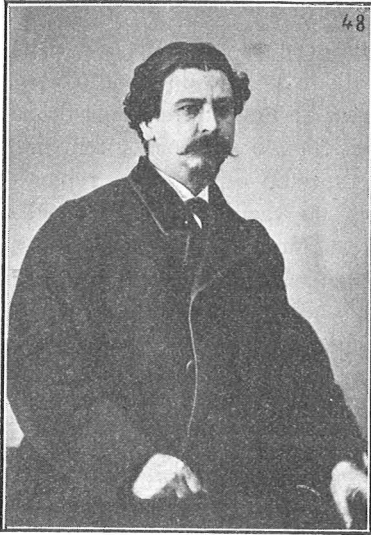
El 5 de octubre se estrenaron en este teatro dos zarzuelas, cada una en un acto, tituladas *Tal para cual*, letra de Adolfo García (Gustavo Adolfo Bécquer y Luis García Luna), música de don Lázaro Núñez de Robres, y la otra *El veterano*, letra de Pina y música de Vázquez. En la primera el asunto es el mismo del sainete *Herir por los mismos filos*, cosa que quizás ignorase Bécquer; pero no debía ignorar que además se parece mucho a varias comedias del siglo xvii, en que los criados se fingen amos. La música también era mala, y la obra fué siseada y murió al nacer (1). *El Veterano*, que era más original y tenía, aunque poco, algo mejor música, fué "tosida" con tal insistencia, que también se hundió en el foso del olvido.

En cambio, se aplaudieron, como en su estreno, *Mis dos mujeres* (Olona-Barbieri), divinamente cantada por la Ramos, y

---

(1) *Tal para cual*, zarzuela en un acto, original y en verso. Letra de don Adolfo García, música de don Lázaro Núñez-Robres. Madrid, Rodríguez, 1860. 4.º; 33 págs.

El *postillón de la Rioja* (Olona-Oudrid) para la salida de Sanz, en que éste, como siempre, hizo alarde de sus preciosas facultades.



MANUEL SANZ.  
(Fotografía.)

El primer estreno de la Zarzuela, el 18 de octubre, fué la ópera italiana *Don Bucéfalo*, y fué otro fracaso, porque Salas, consecuente con su idea de no pagar derechos de autor, hizo que Manuel del Palacio, siempre dócil a estos encargos de amistad, arreglase de cualquier modo esta obra, conservando la música italiana de Cagnoni. No la gritaron porque fué muy bien cantada por la Ramos, la Lesén y el propio Salas, que en estos casos hacía lo que podía y lo que no podía porque estas obras baratas durasen en el cartel muchos días.

Con grandes esperanzas de éxito y calurosos elogios anticipados se puso en escena el 2 de noviembre la zarzuela en tres actos titulada *Gil Blas*, letra de don Enrique Pérez Escrich, el famoso novelista por entregas, y música del maestro Manzocchi. No correspondió a la expectación, en cuanto al libreto, porque fué escrito primero para comedia, y tenía que resentirse de la falta de situaciones musicales. Además el asunto es de novela y no de teatro, y demasiado conocido para recordado en otra forma que no sea la original (1). Sin embargo, el primer acto agradó por un dúo de Sanz

---

(1) *Gil Blas*, zarzuela en tres actos, en verso, letra de Enrique Pérez Escrich, música del maestro don José Manzocchi. Representada por primera vez en el teatro de la Zarzuela de Madrid el día 2 de octubre (*sic*: fué en noviembre) de 1860. Madrid, Rodríguez, 1860. 4.º; 112 págs. Dedicada a su leal amigo Manuel Castellano.

Reparto: *Doña Mencía*, señora Josefa Mora.—*Leonarda*, señorita Adamina Moya.—*Mari Paces*, señora María Bardán.—*Gil Blas*, señor Manuel Sanz.

y Obregón. El carácter de la música es italiano, aunque se quiere disimular con malagueñas y coros de estudiantes y mozas de mesón, visiblemente imitados de los maestros en esta clase de música española. Se repitieron las malagueñas y fueron aplaudidos la Mora y Sanz.

Don Enrique Pérez Escrich, que después fué buen libretista, nació en Valencia, el 6 de octubre de 1829, hijo de modestos padres. Pasó sus primeros años en casa de una tía, hermana de su padre, que fué para él como madre. Siendo ya mozo y teniendo amores con una joven valenciana, sucedió quedar ésta repentinamente huérfana y pobre. Escrich no vaciló, se casó con ella y recogió a cuatro hermanitos de su mujer. A poco se vino a Madrid, casi sin un cuarto ni recomendaciones. Las terribles privaciones y afares que pasó antes de triunfar están referidas por él mismo en su libro *El frac azul*. En cierta ocasión le avino hallarse temporalmente ciego y en la mayor pobreza. Entonces fué el célebre y malogrado gran actor Fernando Osorio quien acudió en su ayuda, material y moralmente, durante su enfermedad. Las 25 obras dramáticas que en 1860 tenía ya impresas no le valían cosa mayor; pero por entonces tuvo la fortuna de contratar con el editor Manini una fabricación de novelas a toda máquina, a razón de diez mil duros anuales, y esto le dió la relativa riqueza que ya disfrutó el resto de sus días. Este trabajo era tal, que cada semana, durante muchas, tenía que dar al editor ocho entregas; es decir, ocho pliegos de a 16 páginas en cuarto. De esta fábrica salieron más de cien volúmenes, hoy completamente olvidados. Lo mejor de la producción literaria de Pérez Escrich son algunos de sus dramas y hasta sus libretos de zarzuela. Ya le volveremos a encontrar en nuestro camino. Murió en Madrid, siendo director del Asilo de niñas de las Mercedes, el 24 de abril de 1897. Era gran cazador y hombre bueno.

Para amenizar un poco estas páginas y para que se vea cómo hacía la crítica literaria doña Petra Barbieri, madre del insigne compositor don Francisco, aprovecho la descripción que envía a su hijo, que estaba en París, del estreno, en 13 de noviembre, de

---

—*Don Gerónimo*, señor Vicente Caltañazor.—*Rolando*, señor Tirso Obregón.—*Fabricio*, señor Francisco Arderius.—*Corzuelo, posadero*, señor Tomás Galván.—*Domingo, negro*, señor José Rochel.—Bandidos, cuadrilleros, estudiantes, mozas y mozos de la posada; huéspedes, trajinantes, pretendientes, pajes, soldados. La acción se finge reinando Felipe III.

la linda zarzuelita de Frontaura y Oudrid, titulada *Doña Mariquita*.

“Madrid, 15 de noviembre de 1860.—Querido hijo: Si te trasladas a la calle de Cádiz de Madrid, casa de pupilos de doña María Barriopedro y su sobrina (en la obra es hija), ya ves la zarzuela de Frontaura. Una pupilera muy habladora y tarasca (la Bardán), separada de su marido hace veinte años por no poderla sufrir, con una hija del primer marido (la Rivas), que padece mucho con el carácter de su madre y quiere dedicarse a cantar en el teatro, porque lo poco que ganan lo juega la vieja y todo lo tienen empeñado y alquilados los muebles. Una criada, también tarasca y parlanchina (la Lola Fernández), que ya no quiere traer más fiado, y en medio de las visitas se complace en anunciar que el carbonero, panadero, etc., etc., vienen a pedir su dinero, y se atreve a sus señoras, que no pueden pasar sin ella. Viene un caballero (Cubero) a tomar dos habitaciones para un tío muy rico que llega de la Habana y para él. La criada le charla todo cuanto pasa en la casa, y ya dispuesto a abandonarla ve a la hija de la dueña, se enamora de ella, y esto le detiene, aunque la madre le carga, porque, llena de furia, quiere romper el retrato de su marido, diciendo que él las ha puesto en aquel estado. Sale la vieja a buscar prestados unos cubiertos para los huéspedes, y en el ínterin llega el proscrito marido, sumamente grueso y desconocido (Caltañazor), y cuando vuelve su mujer se reconocen, aunque él cuando marchó estaba muy flaco. Cuando creía encontrar cambiada de genio a su mujer, lo primero que hace es querer sacarle los ojos. Median todos; hacen las paces y la niña se casa con el primo. El libro está lleno de chistes y gracias que no para uno de reír; pero, en mi concepto, son estos chistes poco finos y demasiado picantes y tabernarios. La música de Oudrid se reduce a una cancioncita de la Rivas, cortita y ligera, y a un dúo de ésta y Cubero, también muy sencillo. La ejecución muy esmerada, sobre todo por la Lola: se la comían a justísimos aplausos. Por último, la obra ha gustado y los autores fueron llamados a la escena.” (1)

---

(1) *Doña Mariquita*, zarzuela en un acto, original de don Carlos Frontaura, música de don Cristóbal Oudrid. Representada por primera vez en Madrid, en el teatro de la Zarzuela, en noviembre de 1860. Madrid, Rodríguez, 1860. 4.º; 38 págs.

Reparto: *Doña Mariquita*, señora Bardán.—*Esperanza*, señora Rivas.—

*A rey muerto...*, pieza también en un acto, fué estrenada el 17 de noviembre; letra de Luis Rivera, que sólo vale algo por las alusiones políticas. El asunto es el equívoco de dos personas de un mismo nombre, una muerta y otra viva, que sumen en un mar de confusiones a dos vecinas, una viuda y vuelta a casar y una novia que espera de Africa a su novio, que al fin llega. En cambio, la música de Oudrid fué muy celebrada, sobre todo una habanera cantada por la Rivas y Galván, que fué repetida (1).

Era la época de ellas. Faltaba Gaztambide aún por ensayarse en esta clase de música, y ahora nos va a dar una obra casi entera de piezas americanas. El 11 de diciembre se anunció con el insignificante título de *Una vieja* una zarzuela en un acto, letra de don Francisco Camprodón y música de Gaztambide. Pero luego, en la representación, resultó que era una obra bellísima, así por el libreto como por su deliciosa música.

El asunto tiene semejanza con *El postillón de la Rioja*, pero está expuesto con más sencillez, aunque con igual inverosimilitud. Una hermosa joven mejicana quedó en Tejas viuda y heredera de un anciano y riquísimo patriota, en los comienzos de la rebelión contra España. Y queriendo regresar a Méjico se disfrazó muy bien de vieja para atravesar países en revuelta y llenos de soldados. La escoltó varios días un escuadrón español, mandado por el capitán Conrado, con mucha cortesía, y la joven viuda se enamoró de él. Antes de llegar a la capital, Conrado, acometido por los rebeldes, cayó herido, como muerto, y entonces fué la falsa vieja la que lo recogió, trajo a su quinta y le curó con esmero, y para entretenerle hizo venir un pintor, gran amigo del capitán, con pretexto de hacer los retratos de la vieja (porque, no obstante estar ya en su casa, no abandonó el disfraz) y de Conrado. En este estado, un decreto del Gobierno rebelde manda internar en Tejas a los prisioneros españoles. Para evitar la ausencia se le ocurre a la vieja fingir un matrimonio de ella con el capitán; pero un mayordomo que tenía, amigo de enmendar todo lo que se le mandaba, en lugar de dejar el acta del matrimonio en el aire, firmada sólo por un notario amigo, la lleva a la al-

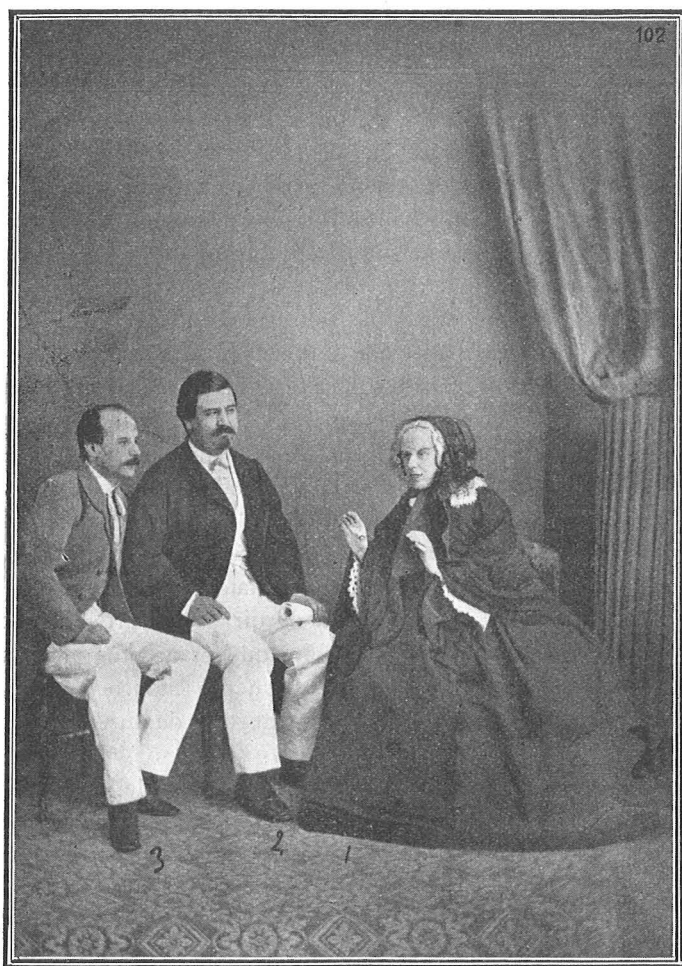
---

Rosa, señorita Fernández.—Don Juan Pérez, señor Caltañazor.—Don Diego, señor Cubero.—La acción se supone en Madrid, de 1840 a 1850.

(1) *A rey muerto...*, zarzuela en un acto y en verso, original de don Luis Rivera, música del maestro Oudrid. Estrenada en el teatro de la Zarzuela el 17 de noviembre de 1860. Madrid, González, 1860. 4.º; 38 págs.



caldía a ratificar, quedando así casados de verdad la vieja y Conrado. Hay que advertir que éste se había, en otro tiempo, enamorado de una dama desconocida, retratada por su amigo el



CUBERO, SANZ Y LA RAMOS EN "UNA VIEJA".  
(Fotografía.)

pintor, que tampoco sabía quién era, y esta imagen la tenía siempre Conrado en su memoria. Pues bien; llegada la noche de la boda y acordes ya los esposos en seguir como antes, mientras la vieja, en su tocador, se preparaba para irse a su habitación

y mientras Conrado leía la historia de la aventura en que había intervenido, la falsa vieja se había ido quitando con ayuda de sus doncellas su ropa usual, sustituyéndola por un traje de casa sencillo, pero elegante, y en todo el esplendor de su belleza y juventud se muestra un instante a su marido, corriendo luego a encerrarse en su cuarto. Era la dama del retrato, y Conrado, loco de asombro y afán, empieza a golpear la puerta de la habitación, despertando a toda la casa. Al fin sale riéndose la joven Adela, y todo acaba en la mayor alegría (1).

Sólo seis números de música puso Gaztambide a esta obra; pero tan exquisitos, que todos fueron aplaudidos y admirados, como lo son hoy, pues esta obra, como *Marina*, es de las que con frecuencia aún se ponen en nuestros teatros. Sobresalió en el desempeño la Ramos, que ni un solo instante decayó ni se olvidó del difícil y forzado papel que se veía obligada a fingir; así es que cantó y declamó con dos voces, según lo pedía la situación, la de vieja y la hermosa y lozana suya. Pasajes hubo, como el terceto, en que la ilusión fué completa, cuando para esforzar la expresión musical fué poco a poco cambiando la voz de vieja en la fresca suya, como si el entusiasmo y la inspiración le infundiesen nuevo ser material y nuevo espíritu para emitir aquellas delicadísimas y tiernas notas que Gaztambide puso en sus labios. Los que tuvieron la fortuna de oír a esta artista cuentan que era un encanto indefinible el oír aquellos acentos tan suaves y elevados, que parecían salir de un cuerpo caduco y vacilante. El éxito para la Ramos excedió a la categoría de un triunfo, convirtiéndose casi en apoteosis.

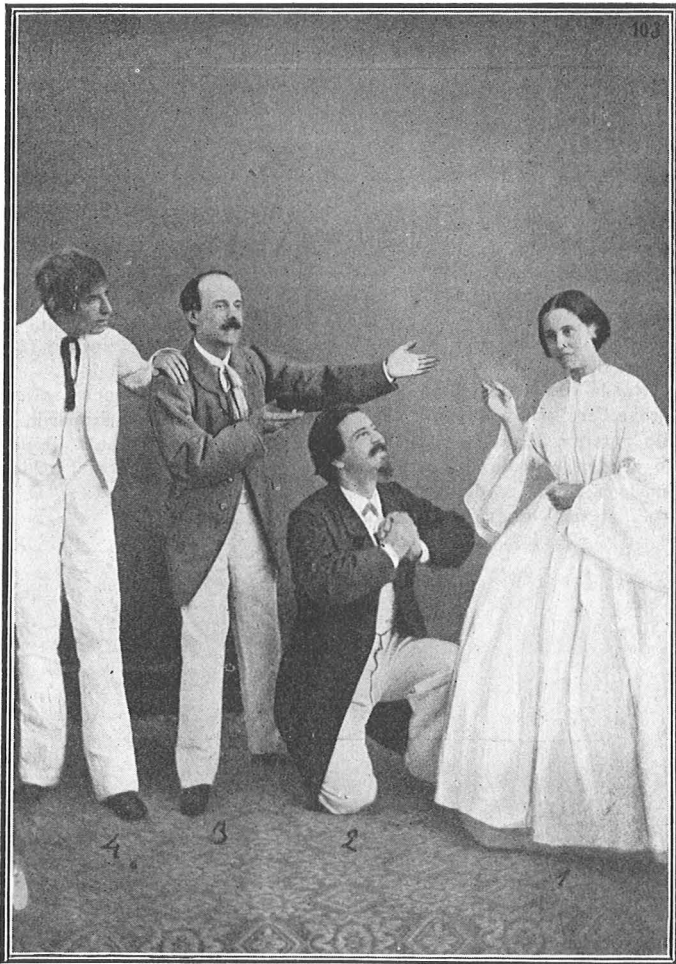
Manuel Sanz y Cubero estuvieron a la altura de los excelentes papeles que les tocaron. Pero quien después de la protagonista excitó la admiración del auditorio fué Arderius en su pequeño papel de mayordomo, en el que hizo una *creación* maravillosa, con la que no había soñado el autor. Al igual que lo hecho antes con

---

(1) *Una vieja*, zarzuela en un acto, arreglada a la escena española por don Francisco Camprodón. Música del maestro Gaztambide. Representada por primera vez en el teatro de la Zarzuela en diciembre de 1860. Madrid, Rodríguez, 1860. 4.º; 40 págs. Dedicada por Camprodón a su hija Emilia. Hay 2.ª edición de 1861.

Reparto: *Adela*, señorita Ramos.—*Conrado*, oficial, señor Sanz.—*León*, pintor, señor Cubero.—*Pancho*, mayordomo, señor Arderius.—*Un criado*, señor Romero. La escena pasa en Méjico, en 1826.

el tipo del inglés en España, dejó otro modelo de este tipo americano que personificaba Pancho, el criado de maneras suaves, pero oficioso y amigo de enmendarlo todo. No hay que decir que



ARDERÍUS, CUBERO, SANZ Y LA RAMOS EN "UNA VIEJA": ESCENA FINAL.  
(Fotografía.)

las piezas musicales se repitieron casi todas; que fueron llamados los autores, aunque sólo salió Gaztambide, que había dirigido la orquesta, y que la obra se dió muchos días seguidos. En

febrero todavía se ponía la *Vieja*: fué la obra de la temporada y la que más rendimiento dejó a la Empresa (1).

EMILIO COTARELO.

(Continuará.)

---

(1) Partitura. *Una vieja*. Opera cómica en un acto; letra de don Francisco Camprodón, música del maestro Joaquín Gaztambide. Reducción de F. Lahoz. Madrid, Casimiro Martín, Editor. Sin año. Folio, 45 págs. de música.

Obertura: pieza instrumental.

Núm. 1. Cavatina, cantada por el señor Sanz (Un español que viene).

2. Terceto, cantado por la señorita Ramos y los señores Sanz y Cubero (Noble señora).

3. Americana a tres, por los mismos (¡Mal hayan, ay, las brisas).

4. Arieta, tango y seguidillas, cantadas por el señor Cubero (Haré por ponerme triste).

5. Seguidillas trágicas, cantadas por los señores Sanz y Cubero (En luchas desiguales).

6. Rondó final, cantado por la señorita Ramos (De un nuevo sol).

Aprovecharé esta nota para corregir la errata que se ha deslizado en el capítulo anterior, donde se puso el nombre de Carlos Frontaura al pie del retrato de don Antonio Rovira y viceversa. Debe ser al revés. También en el sumario a la cabeza de dicho capítulo se omitieron las frases: "De 1858 a 1859", al final de dicho sumario.