

# ENSAYO HISTÓRICO SOBRE LA ZARZUELA,

O SEA EL DRAMA LÍRICO ESPAÑOL

DESDE SU ORIGEN A FINES DEL SIGLO XIX

(Continuación.)

## CAPÍTULO XIII

Nueva compañía del Teatro del Circo.—Entrada de las tiples Clárice y Carolina Di Franco; del tenor Manuel Sanz y del bajo Joaquín López Becerra.—Noticias biográficas.—Inauguración del teatro, el 9 de septiembre con la zarzuela *Cosas de Don Juan*.—Famosos estrenos de *Los diamantes de la Corona* y de *Catalina*.—Otros estrenos.—*La cola del diablo* y *Las bodas de Juanita*.—Mal éxito de *Haydée* y éxito feliz de *Mis dos mujeres*.—Recuerdo del Marqués de Sauli, fundador del Instituto, en que nació la zarzuela moderna.—Primeras noticias del futuro compositor don Federico Chueca.—Primera obra musical del célebre maestro Caballero.—*Guerra a muerte*, de Ayala y Arrieta.—Resumen del año.—La zarzuela en las provincias. (1854 a 1855.)

En la formación de la nueva compañía hubo bastantes cambios, como se puede ver comparando la lista del año anterior y la del presente que damos en la nota. Hablaremos sólo de los que entraron de nuevo o nuevos en la compañía, compuesta ya casi toda de profesores del arte del canto (1).

(1) Compañía del teatro del Circo para 1854 a 1855.

*Tiples*: Amalia Ramírez.

Teresa Rivas.

Clárice Di Franco.

Carolina Di Franco.

Dolores Fernández.

*Característica*: María Bardán.

*Otra*: Josefa Borja.

(En marzo entró María Soriano.)

*Partiquinas*: Agustina Marco.

Carolina Luján.

Dolores Castro.

Carolina Blanco.

Dolores Gómez.

*Tenor cómico*: Vicente Caltañazor.

*Tenores*: José Font.

Manuel Sanz.

Carlos María Marrón.

*Barítonos*: Francisco Salas.

Ramón Cubero.

Antonio Campoamor.

*Bajos*: Francisco Calvet.

Joaquín López Becerra.

Manuel Franco.

*De por medio*:

Felipe Diaz, José Rodríguez, Vicente F. Pombo, Manuel Moya,

Manuel Fernández, Román Pa-

vón, Alfonso Caballero, J. M. Cá-

ceres, Carlos Pellizzari.

*Director de orquesta*: don Francisco Asenjo Barbieri.

*Maestro de coros*: don José Incenga.

40 profesores de orquesta, 34 coristas de ambos sexos.

Palcos, 32 y 16 reales; butacas, 10; galerías, 7 y 5 rs.

Teresa Rivas debió a la casualidad, como hemos dicho, el ser contratada de tiple joven, pues lo era, por su buena y extensa voz y su linda presencia. Nada sabemos de su familia ni de sus estudios musicales, que parece no hizo en el Conservatorio, pues no la menciona Saldoni. Llevaba ya unos meses de salir a escena cuando un periódico de la corte le enderezó esta fraternina: "La Rivas, más que por el mérito artístico, se ha hecho notar hasta ahora por su figura agraciada y finos modales. Un encogimiento excesivo y mucha inexperiencia teatral paralizan sus facultades vocales hasta el punto de poder apenas desempeñar los papeles que se le confían. Sin embargo, tiene dotes para brillar." ¿Quién había de pensar que esta niña tímida fuese luego de las más desenvueltas tiples del género bufo, en *La bella Elena*, *La Gran Duquesa* y *Barba Azul*? Pero antes hizo muchos años y muy bien otros papeles más serios.

Las dos hermanas Clárice o Clara y Carolina Di Franco, así como su hermana mayor Corina, tiple de ópera y madre de Almerinda Soler y el hermano de ellas Aquiles, eran hijos de un maestro de música napolitano llamado don Juan B. Di Franco y de su mujer doña Serafina Albanese. El padre, por causas políticas, hubo de emigrar a Milán, donde nacieron las dos hijas: Clárice, en 10 de agosto de 1833 y Carolina, en 4 de diciembre de 1837.

En 1840 tuvo el maestro Di Franco que emigrar de nuevo y vino a establecerse en Barcelona, resuelto ya a quedarse en España. Dió por sí mismo la enseñanza musical a sus hijos, pues todos tenían privilegiadas voces. Clara salió a los doce años en el Teatro de Capuchinos de Barcelona, en el papel de Berta del *Barbero de Sevilla* y luego en la Serpina del *Collumela*, con aplauso. Después cantó en compañía de su padre en varios conciertos de San Sebastián, Bilbao, Valladolid, Burgos y Santander, en 1848; y en el mismo año, con su hermano Aquiles, en el Teatro del Liceo de Barcelona el dúo de tiple y bajo del *Collumela*. En 1849 y 1850 ya salió en papeles de más importancia en el teatro de Gerona; y al siguiente en el Principal de Barcelona hizo la Rosina del *Barbero* y otras óperas. Declamaba bien, pues tenía fisonomía expresiva y alma enérgica que revelaban sus negros y grandes ojos.

Su hermana Carolina empezó a distinguirse en los bailes españoles, a que era muy aficionada. Pero el padre, que sólo ama-

ba la música y la declamación, la apartó de aquel camino y entonces, siendo aún niña, hizo algunos papeles cómicos con mucha gracia. Pero de repente comenzó a tomar amor a la música y a progresar en las lecciones paternas de un modo notable, tanto que en 1853, estando su padre de empresario del teatro de Zaragoza, salió en algunas óperas con agrado del público. Volvieron a Barcelona, que era el lugar de su habitual residencia, donde el Maestro Di Franco, al ver el auge que tomaba la zarzuela, comenzó a instruir a sus dos hijas en este nuevo género y a hacerles aprender papeles de *Jugar con fuego*, *El valle de Andorra*, *El dominó azul*, *El grumete*, *Galanteos en Venecia*, todas las que en los años últimos se habían cantado con éxito en Madrid. Con tanto aprovechamiento estudiaron las dos jovencitas, que en el mismo año fueron ajustadas para la compañía de zarzuela de Barcelona, donde cantaron dichas piezas y otras. Allí las vió y oyó Gaztambide en la primavera de 1854 y sin más examen las contrató para el teatro del Circo, donde iban a cantar ahora. Ambas eran muy hermosas; pero Carolina tenía además una gracia encantadora, robustez física, brillante cabellera y mucha expresión en sus ojos, rostro y movimientos.

De las demás mujeres de la compañía hemos hablado en los capítulos anteriores. De hombres entraron nuevos el tenor Manuel Sanz y el bajo Joaquín López Becerra, dos grandes artistas. El primero nació en el lugarejo de Estrena, de la provincia de Logroño, el día 4 de abril de 1829, hijo del maestro de escuela del lugar, que murió en 1841 dejándole en la mayor pobreza. Recogióle durante dos años un cirujano de Logroño, en los cuales aprendió por sí solo a tocar la guitarra, la bandurria y otros instrumentos por la gran disposición e instinto musical de que estaba dotado. Era entonces un pilluelo, no malo, pero inquieto y amigo de aventuras, como lo probó uniéndose a cierta tuna que se formó en Logroño y corrieron casi toda España no parando hasta Lisboa, donde el tenor Milesi, que le oyó cantar y tocar, le aconsejó que se dedicase al teatro. Igual consejo le dieron en Bayona de Francia, adonde también estuvo con sus compañeros de tuna. En 1844, teniendo solos quince años, se vino a Madrid, logrando que el maestro Iradier, célebre compositor de canciones, le diese durante un año buenas lecciones que excitaron su deseo de perfeccionar sus nativas facultades musicales. Resolvió marchar a Italia y se encaminó a Barcelona para embarcarse; pero

como no estaba libre de quintas no pudo lograr pasaje. Quedóse en esta ciudad, en la cual se dedicó a dar lecciones de bandurria, de guitarra y de pandereta, que había aprendido en su larga excursión de tuno, con tal perfección y habilidad que llegó a ser maravilloso tañedor del pandero, de pie, sentado, echado, con las manos a la espalda, con la rodilla, con los codos, con los hombros, con la barba, con la cabeza, arrojándola al aire, haciéndola girar sobre los dedos, etc., etc. Otro de sus buenos recursos fué el enseñar canciones españolas, de que tenía abundante colección adquirida de su maestro Iradier.

Este raro modo de vivir le produjo, sin embargo, bastante dinero, tanto que pudo alquilar un piano y con tal auxilio continuar sus estudios de música y canto, y aprovechando las lecciones que medio de balde le daban los maestros y algunos cantantes italianos que llegaban a Barcelona iba completando sus estudios para ser tenor de ópera algún día. Uno de los profesores que más le protegieron en aquella época (1847) fué el maestro catalán don Pedro Abella, que por entonces se casó con la celeberrima contralto Elena d'Angri.

Cuando ya dominaba el piano tal cual, entró en un café, donde por sólo cantar dos canciones al día y tocar dos trozos musicales en dicho instrumento le daban 25 duros mensuales. Oyéndole uno de los empresarios del Principal, en que se cantaba ópera, le propuso entrar en la compañía de partiquino con 30 duros al mes. Esto era lo que él quería, para estar cerca de los dioses mayores del canto; pero pronto conoció su falta de práctica y de buenos principios para la profesión que le atraía y de nuevo pensó en ir a Italia, como lo hizo, con un pasaporte falso que pudo adquirir. Llegó a Florencia, casi sin dinero; pero tuvo la fortuna de que en la casa en que vino a hospedarse vivía también el maestro Romani, que por puro compañerismo de hospedaje y porque Sanz le divertía con la bandurria y la guitarra le dió muy provechosas lecciones y aun le proporcionó otras. Aquí sí que el trabajo de asimilación del aprendiz fué intenso y rápido. Con algún dinero que le enviaron de Barcelona, quizá la familia de la joven que dicen le había hallado el pasaporte, pudo a medias pagar el hospedaje y a sus maestros y vestirse con alguna decencia.

Una casualidad, acaso buscada con afán, hizo que en un concierto saliese a cantar con la célebre soprano Rosina Penco, quien,



lisonjeada por los ardientes elogios del español, que era entonces un buen mozo que andaba por los veinte y dos años, lo recomendó para que se le confiase el papel de tenor en una ópera



(Litografía.)

titulada *Il conte di Leicester*, que estrenó en el teatro de la Pér-gola con la misma Penco.

Tenía ya aceptadas otras contratas cuando un fuerte ata-

que de ictericia le obligó a volverse a España, donde mejoró rápidamente. En Barcelona fué contratado para la compañía de ópera de Valencia; y un día que a él, Elisa Villó y otros cantantes, también españoles, se les ocurrió poner en escena la zarzuela *Jugar con fuego*, tuvieron mucho más éxito que con sus óperas. Esto sucedía en la primavera de 1852.

En la temporada de 1853 a 1854 fué ajustado como tenor de ópera para Barcelona, con la obligación de cantar alguna zarzuela y salió en *El dominó azul*. Por casualidad se juntaron a cantar esta zarzuela Elisa Villó, que hizo la joven Leonor, aunque mejor le estaría el de la Marquesa que se encomendó a la jovencita Clárice Di Franco; Sanz, que representó el Hermán; Obregón, entonces en el primer año de su lucida carrera, que hizo el Marqués y S. Santa Coloma, el Rey: una compañía casi completa de jóvenes cantantes zarzuelistas, pues ninguno llegaba a los veinticinco años. Gaztambide, que se hallaba entonces en Barcelona y los oyó, contrató en el acto a las Di Franco, y como necesitaba un buen tenor que ayudase y aun sustituyese a Font, logró también ajustar y adquirir para la zarzuela al después irremplazable tenor Manuel Sanz.

Vino a Madrid en lo mejor de su edad; ya hecho un gran tenor. Su voz extensa, no tan poderosa como la de Font, pero más suave, aterciopelada y agasajadora, gustó al público desde el comienzo tanto o más que la de Font. Tenía el defecto de ser mal actor en lo declamado; algo se enmendó en adelante; pero nunca pudo compararse en esto con Salas, ni aun con Obregón, Dalmau o Berges.

El famoso bajo Joaquín López Becerra nació en Huelva el 16 de julio de 1824. Su familia quiso dedicarlo a los estudios científicos, para lo cual empezó por cursar Filosofía en Sevilla y vino luego a Madrid a seguir la carrera de Ciencias. Entonces conoció al maestro don Baltasar Saldoni, quien oyéndole cantar, con su magnífica voz de bajo y viendo su afición y disposición para la música, le aconsejó que entrase en el Conservatorio, en el que Saldoni era profesor de canto y con quien estudió uno o dos años a la vez que seguía su carrera de Ciencias, que llegó a terminar.

Habiéndose ausentado algún tiempo Saldoni, continuó Becerra sus estudios con don José María de Reart, y sin tardanza fué contratado como primer bajo del coro en la compañía de

ópera italiana del teatro del Circo en 1842. Era una mezcla de italianos y españoles, en la cual sólo había dos cantantes de mérito, que eran la Basso-Borio, primera tiple y la contralto Raquel Bernardi. En la Cruz había otra compañía mejor, en que estaban Cristina Villó, que acababa de llegar del extranjero, Joaquina Lombía, Félix Ramos, V. Barba y otros. Ascendió a segundo bajo en la misma compañía y teatro, reforzada ya con las tres Villó (Cristina, Carlota y Matilde), con el excelente tenor Sínico y el eminente bajo Salvatori, a cuyo lado tuvo no poco que aprender el joven Becerra. Dirigían esta excelente compañía el compositor José Borio, marido de Rita Basso, y Félix Ramos, que por entonces se casó con Cristina, la mayor de las Villó. Tuvo allí Becerra ocasión de cantar algunas óperas, como *Linda de Chamounix*, y no pareció mal.

Pasó al año siguiente de 1844 a la compañía de la Cruz (era la época del mayor auge de la ópera italiana, que en Madrid tenía dos teatros y dos compañías de primer orden) como "otro primer bajo y suplente"; los primeros eran Lej y Angel Alba. También eran bajos el después compositor don José Manzocchi, Santarell y hasta como tal estaban en el coro don Francisco A. Barbieri, el maestro y José Alverá, que luego cantó zarzuela. Parece que allí, por la falta de formalidad de Pedro Lej y sus discusiones con Alba, pudo Becerra cantar como parte principal algunas óperas, haciendo el Silva de *Hernani*, el Malatesta del *Don Pasquale* (que entonces se estrenó en Madrid), etc. Como partiquino salió en casi todas las que se cantaron en la Cruz.

Quedó con la categoría de "otro bajo profundo" en la misma compañía, teniendo por primero a Inchindí, y en el año siguiente, donde fueron sus compañeros como "primeros bajos barítonos" Francisco Salas y Francisco Calvet y Gaztambide, maestro de coros. Salió también como partiquino en muchas óperas. Y casi en las mismas condiciones siguió en 1846-1847. Esta compañía, excepto los excelentes Emilia Tossi, soprano, y Jeremías Bettini, tenor, se componía de españoles, que ya cultivaban el *bel canto* como cosa propia. Allí estaban Corina Di Franco, Carlota Villó, Josefa Chimeno, la barcelonesa Catalina Mas Porcell, Adelaida Latorre, la Moscoso, la Gamarra; Carrión, Aparicio, Mirall, Barba; el primer bajo profundo absoluto Francisco Oller y era su director Joaquín Espín y Guillén.

Pero en 1847 quedó ya como único primer bajo profundo y

salió en *Hernani*, *Nabuco*, *Norma*, *El diablo predicador*, en castellano (que cantó como primera tiple Adelaida Latorre), *Leonora* y alguna otra. Con su categoría establecida pasó el año siguiente a Valencia, donde estuvo todo el año y luego en los teatros de Málaga, Granada, Sevilla y otros. Invitado por su amigo el tenor Carrión, que se hallaba en Milán en 1850, fué allá y no tardó en ser contratado para el Scala. Pero sólo cantó once noches, porque una revolución política hizo cerrar los teatros. En 1851 estuvo ajustado en el teatro Real y salió por lo menos en octubre en la *Lucía*. Estando en París, en 1852, reci-



JOAQUÍN L. BECERRA  
(Fotografía.)

bió una carta del empresario del teatro de Sevilla ofreciéndole la plaza de bajo en la compañía de zarzuela que iba a cantar en dicha ciudad. Aceptó Becerra y en Sevilla estuvo toda la temporada y de allí le trajo Gaztambide para el Circo.

Hemos dado alguna extensión a la biografía de López Becerra porque, con Manuel Sanz, fué luego uno de los principales fundamentos de la zarzuela, como iremos viendo. La voz de Becerra era muy extensa, más de dos octavas;

tan poderosa que al principio llegaba a asordar; poco a poco fué dominándola y llegó a cantar con gran dulzura y a media voz, cosa difícil en los bajos: por lo demás era limpia, sonora y llena.

Tales fueron las principales modificaciones introducidas por la nueva empresa en el personal de la compañía.

Abrióse el teatro el 9 de septiembre con el estreno de una zarzuela en tres actos en verso, titulada *Cosas de don Juan*, letra del célebre don Manuel Bretón de los Herreros y música de don Rafael Hernando. El don Juan de la zarzuela no es, como pudiera creerse, el Tenorio, sino un don Juan Trapisonda, que después de haber engañado a una linda cantante italiana (Amalia Ramírez) pretende casarse y está a punto de lograrlo con una

hermosa Marquesa, viuda (Teresa Rivas), a la cual seducen las cosas que dice y hace el tal don Juan (Salas), pero a quien concluyen por desenmascarar otro galán (Font), que pretende a la viuda, la ya citada artista italiana, que oportunamente reclama sus derechos, y la avispada e inteligente Marta (Carolina Di Franco), doncella de la Marquesa (1) .

Asunto tan vulgar, aunque como todo lo de Bretón, bien e ingeniosamente escrito y versificado, no podía arrastrar al compositor a escribir un poema musical de grandes vuelos; pero el maestro Hernando no hizo más que añadir nieve al hielo del libreto. En Hernando no ha habido progreso: según él, estamos todavía en los tiempos de *Colegiales* y *soldados*. Hernando era un músico discreto, instruido; pero con poquísima inspiración artística (2). La obra, que estuvo bien representada por todos los actores y muy especialmente por Carolina Di Franco, que hizo su primera salida al teatro madrileño con gran felicidad;

---

(1) *Cosas de Don Juan*, zarzuela en tres actos, Letra de don Manuel Bretón de los Herreros; música de don Rafael Hernando. Estrenada en Madrid, en el teatro del Circo. Madrid, C. González, 1854. 4.º; 109 págs.

Reparto. *La Marquesa*: doña Teresa Rivas.—*Flora*: doña Amalia Ramírez.—*Marta*: doña Carolina Di Franco.—*Don Juan*: don Francisco Salas.—*Don Luis*: don José Font.—*Don Ambrosio*: don Ramón Cubero.—*Vicente*: don Carlos Marrón.—*El Alcalde*: don Juan Manuel Cáceres.—*El Sacristán*: don Ramón Pavón. Damas y caballeros. Aldeanos y criados de ambos sexos. Ninfas, Soldados.

(2) Las piezas musicales de *Cosas de Don Juan*, son:

*Acto primero*. 1. Coro de aldeanos con la Marquesa, Marta y el Alcalde.

2. Dúo de Marta y Don Ambrosio.

3. Dúo de Marta y Don Luis.

4. Dúo de Don Juan y la Marquesa.

5. Aria de Don Luis.

6. Escena final entre Don Juan, Marta; la Marquesa y Don Luis.

*Acto segundo*. 7. Dúo de la Marquesa y Flora.

8. Otro de la Marquesa y Don Juan.

9. Escena entre Don Juan y Vicente.

10. Dúo de la Marquesa y Don Luis.

11. Gran terceto entre Marta, la Marquesa y Don Luis.

12. Escena final entre todos los personajes, menos Don Juan, y un coro de soldados.

*Acto tercero*. 13. Coro de aldeanos y aldeanas.

14. Dúo de Don Luis y la Marquesa.

15. Escena musical de Vicente, Don Juan, Don Luis, la Marquesa, Marta, Don Ambrosio y coro.

16. Terceto de Flora, Don Juan y la Marquesa.

17. Aria de Don Juan y coro.

18. Marta y coro general.

En general las piezas musicales son demasiado largas.

porque el papel de Marta le convenía de tal modo que ni de propósito podía elegirse otro en que mejor pudiera lucir su gracia, su ingenio y travesura picaresca. Todo el auditorio decía que el Circo podía ya contar con un papel difícil de hallar en las jóvenes que se dedican a la zarzuela: esto es, una triple cómica que tenía la gracia de la Rizo, pero que cantaba infinitamente mejor que ella. La Rivas, aunque mostró bien la hermosura y extensión de su voz, estuvo cohibida, sobre todo en la parte hablada de su papel.

La zarzuela se mantuvo en el cartel, por respeto a los autores, cinco días con flojas entradas. El 14 no hubo función y el 15 se verificó uno de los estrenos más recordables de esta clase de obras.

Había don Francisco Camprodón hecho un arreglo muy mejorado de *Los diamantes de la Corona*, de Scribe, con el mismo título y se lo entregó a Gaztambide para que le pusiera música. A éste no le gustó y se lo pasó a Incenga, a quien tampoco le gustó. Vió la obra Barbieri y se ofreció a musicarla, como lo hizo en los días que más brava andaba la lucha de las barricadas; tanto que Barbieri, que entonces vivía en la Carrera de San Jerónimo, tuvo que cambiar de despacho, porque en el suyo entraban las balas de progresistas y polacos.

El día 15 de septiembre se anunció y estrenó la zarzuela de *Los diamantes de la Corona* con un éxito asombroso, especialmente para la música.

El libreto es bueno, no sólo por el asunto, sino por la habilidad con que está presentado y desenvuelto y por los personajes, los cuales fueron mejorados en manos del poeta viquerano.

La Reina María de Portugal está próxima a llegar a la mayor edad y entrar en el ejercicio del poder real, que disfruta una regencia trina de la que forma parte el célebre Conde de Campomayor, tipo cómico muy original y de gran realidad, sobre todo, entre lusitanos. La Reina sabe que las rentas de la corona están empeñadas y que el pueblo sufre gran pobreza, mientras tanto que en el real joyero hay riquezas fabulosas en alhajas y vajillas. Desea inaugurar su reinado con un aumento de riqueza que permita hacer grandes donativos a los pueblos y se le ocurre convertir en dinero monedado todas aquellas riquezas, sustituyendo las joyas por otras falsas; pero sin que nadie sepa que tal cosa se hace.

No ignoraba la Reina que en la cripta de un monasterio abandonado se guarecía una partida de monederos falsos, que además sabían remedar diamantes, esmeraldas, etc., y que ya había sido preso el jefe de todos ellos. Sálvale doña María de la horca, procurándole, sin darse a conocer, la fuga; pero le exige que fabrique otras joyas como las que le muestra encerradas en una arqueta. Rebolledo lo ofrece así, y lo cumple ayudado de sus amigos. La escena se abre el día mismo en que la Reina, conocida con el nombre de Catalina, va a recoger las joyas falsificadas, cuya construcción había vigilado cuidadosamente, y pagar con larga mano, haciendo ricos a los operarios, pero exigiéndoles que se separen y salgan de Portugal.

Llega a la cueva en el momento en que los monederos, que también ejercían por su cuenta algo el bandolerismo, detienen el coche en que volvía a Portugal, después de varios años de ausencia, un Marqués de Sandoval, sobrino de Campomayor, a casarse con la hija de éste. Se apoderan de su equipaje y aun de él mismo, cuando buscando sitio donde guarecerse de la lluvia, entra en la cueva. No lo hubiera pasado bien si Catalina, que él cree fuese la bandolera mayor, después de un largo diálogo, en que ambos se enamoran el uno del otro, le da libertad y devuelve toda su hacienda secuestrada.

Durante la ausencia del Marqués, su prometida y prima Diana, se había enamorado y estaba correspondida de un joven oficial del ejército; así es que una y otro ven con disgusto la venida del novio. Pero Campomayor se empeña en que se haga la boda y en una casa de recreo que por entonces habitaba convoca a sus parientes y amigos para la firma del contrato. Estando ya reunidos y, con pretexto de haberseles roto el coche, se presentan una dama y un caballero pidiendo hospedaje en tanto se remedia el daño. No son otros que Catalina y Rebolledo, que llenan de espanto al Marqués, porque teme que los descubran, pues ya andan por los periódicos las señas personales de la capitana de los bandoleros y con insistencia las lee y repite Diana, la hija del Ministro. Afortunadamente éste no se entera de nada porque acaba de recibir un despacho que le ha dejado estupefacto: la noticia de que habían sido robadas las alhajas de la Corona. La primera medida que adopta para que los ladrones no tengan tiempo de huir es que en un día no se permita andar ningún coche más que el suyo. Y ya tranquilo se presenta en el salón donde

han sucedido varios episodios influyentes en el curso del drama. El Marqués y su prima han convenido en no casarse y que sea él quien se lo diga a su tío. Catalina, a quien el Marqués insta porque huya, pues siempre la cree en peligro, no lo hace hasta que oye a su amante rehusar la mano de Diana. En medio del tumulto que entre los convidados causa esta repulsa y de los cómicos efectos de la cólera del Conde, Catalina y su *a látère* huyen rápidamente en el propio coche del Ministro que, según sus órdenes, puede transitar libremente, dejándole escrita al Conde una carta en que le declara ser ella la ladrona de las alhajas.

En el acto tercero va a celebrarse la coronación de la Reina, a la vez que ésta hará la designación del que ha de ser su esposo. Como ninguno de los que la conocían con el nombre de Catalina, que eran todos, incluso su novio y el público, la había visto como reina, excepto Campomayor, el cual, por su parte, no conocía a Catalina, la sorpresa de todos es enorme y mayor cuando elige por marido al Marqués de Sandoval.

De este célebre libreto han quedado algunas frases y versos que ya hoy muchos no saben de dónde vienen, aunque *Los Diamantes* se representan algunas veces. Por ejemplo, en el acto primero, al final, cuando los falsarios disfrazados de frailes tratan de hacer pasar por medio de los soldados que los perseguían la caja de las joyas, diciéndoles ser reliquias que habían sacado procesionalmente para lograr del cielo que calmase la tempestad pasada y volvían a su lugar, es cuando Rebolledo dice con solemnidad cómica, mientras los soldados presentan las armas: "Siga su curso la procesión." Campomayor en el tercer acto, alabándose de una torpeza suya, dice: "En los negocios de Estado — la buena forma es el todo." Cuando se propone hacer que la Inquisición prenda a su sobrino, añade: "Con otro golpe como éste — me eternizo en el poder." Rebolledo, dice en otro lugar: "No abre el ministro la boca — que no diga un desatino." (1)

(1) *Los diamantes de la Corona*, zarzuela en tres actos y en verso, original de Scribe, arreglada a la escena española por don Francisco Campodón. Música de don Francisco A. Barbieri. Madrid, José Rodríguez, 1854. 4.º; 95 págs.

Reparto. *El Conde de Campomayor, ministro de Justicia*: señor Caltañazor.—*Diana, su hija*: señorita Di Franco (Carolina).—*Marqués de Sandoval*: señor Sanz.—*Don Sebastián, joven oficial*: señor Cubero.—*Rebolledo, jefe de monederos falsos*: señor Becerra.—*Catalina*: señorita Di Franco (Clárice).—*Antonio, Muñoz, monederos*: señor Marrón, señor Díaz.—*Un ugier, Un criado, Un escribano*: N. N. (Manuel Moya, Román Pavón).



Barbieri escribió para este libro una música bellísima, saturada de españolismo en la esencia, pero adaptada a las circuns-

<p>N.<sup>o</sup> Edición de Canto.</p>	<p><b>Los</b></p>	<p>N.<sup>o</sup> Edición de Piano.</p>
<h1 style="margin: 0;">DIAMANTES</h1>		
<p>DE</p>		
<h2 style="margin: 0;">LA CORONA,</h2>		
<p>Zarzuela en tres actos,</p>		
<p>LETRA DE D. F. CAMPRDON</p>		
<p>Música del Maestro</p>		
<h1 style="margin: 0;">F.<sup>CO</sup> A. BARBIERI.</h1>		
<p><i>Propiedad.</i></p>	<p><b>MADRID.</b></p>	<p><i>Precio</i></p>
<p>Almacén de cosas buenas, d. PABLO MARTÍN, Editor.</p>		
<p>Calle del Correo N. 4.</p>		

PORTADA DE LA PARTITURA DE "LOS DIAMANTES DE LA CORONA"

(Litografía.)

tancias de la acción y estado psicológico de los personajes. Así, la gran sorpresa que recibe el corazón del joven Sandoval al ver cómo se lo llevan la hermosura, la gracia y hasta la noble-

za de aquella que él cree unida a los bandoleros, está expresada en la romanza, tierna y apasionada a la par, con que Sanz dió sus primeras notas en el teatro madrileño con tan buena fortuna. Y luego aquel precioso terceto llamado “de la riña”; y aquel final de acto entre los dos coros, el de soldados y el de frailes y cada uno de los corifeos de ellos, tan lindo y tan original, son piezas de orden elevado en los fastos de nuestra música.

En el acto segundo sobresalen aquel lindísimo y extraño bolero “Niñas que a vender flores — vais a Granada”, que se repetía inevitablemente una o más veces siempre que se cantaba esta zarzuela y sigue haciéndose aún las que de cuando en cuando se pone en escena. Poca menor importancia tienen los dúos de Sandoval y la Reina y Sandoval y Diana, tan melodiosos y expresivos y tan diferentes el uno del otro en corte y estilo.

El acto tercero contiene tres piezas soberbias, el cuarteto de tiple, tenores y barítono; la sentida romanza de la Reina y el brillante coro y marcha final.

Por último, y resumiendo las excelencias de esta partitura, un crítico del tiempo escribía: “Como en todas las obras del señor Barbieri domina en ésta también la corrección de estilo; una instrumentación siempre embellecida con variados y ricos matices y esa natural elegancia con que escribe las escenas dialogadas, en las que el autor de la letra sale siempre ganancioso; pues el señor Barbieri cumple cual ninguno con la misión de ayudar al poeta, y lejos de ahogar con la música ningún chiste del libreto, acostumbra a realzar los conceptos de su colaborador por la interpretación que les da, sabiendo excogitar el ritmo que más conviene, midiendo la frase con un cuidado exquisito y guardando siempre la mayor claridad para que el poeta y el compositor no se estorben.” (1)

Había gran curiosidad por oír a la Di Franco mayor y no

---

(1) Partitura. *Los diamantes de la Corona*, zarzuela en tres actos, letra de don F. Camprodón. Música del maestro Francisco A. Barbieri. Madrid, Almacén de música y pianos de Pablo Martín, Editor, Calle del Comercio, núm. 4. Sin año (1854). Folio, 168 págs. de música.

*Acto I.* 1. Introducción y coro de Monederos (Vuelta al trabajo).

2. Aria cantada por el señor Sanz (Que estalle el rayo).

3. Balada por la señorita Clárice Di Franco (En noche callada).

4. Terceto por la señorita Clárice Di Franco y los señores Sanz y Becerra (No es tu prima).

5. Final del primer acto (Pronto, amigos).

*Acto II.* 6. Preludio del segundo acto. De orquesta.

menos al tenor Sanz; porque el bajo López Becerra era ya muy conocido de los madrileños, pues había cantado en el Real en 1851 aunque poco, pero mucho en otros teatros, en los años anteriores. La *Di Franco* no agradó gran cosa en las primeras piezas; sin embargo, se mejoró en las demás y fué aceptada y aplaudida. Sanz se llevó muchos aplausos y quedó admitido como un excelente tenor y muy propio para el teatro del Circo. En cuanto a Becerra, hizo jugando el papel de Rebolledo, aunque no muy fácil, y fué sumamente aplaudido.

*Los diamantes* se representaron casi sin interrupción hasta otro gran estreno, que fué el de *Catalina*, el 23 de octubre. El 22 llevaban *Los diamantes* veintisiete representaciones, sin que el público diese muestras de cansancio.

Persistiendo Olona en su mal sistema de tomar a veces los asuntos de sus libretos en la historia de los lugares más alejados moral y socialmente de España y darles interés a costa de recursos ya inadmisibles en el arte, como era el traidor que en él pudo decirse más que en otro "de melo-drama" y en obtener los efectos dramáticos a costa de las mayores inverosimilitudes, urdió en *Catalina*, tomada en gran parte de la *Etoile du Nord*, de Scribe, un argumento, que, sin embargo, dió margen a Gaztambide para escribir una música verdaderamente admirable, una de las mejores partituras de su insigne repertorio musical.

*Catalina*, o sea Catalina I de Rusia, es una aldeana de un lugar de Livonia en que el Zar Pedro I, disfrazado de carpintero de ribera, aprende el arte de construir buques, y de la cual se enamora como un estudiante. Mientras el Zar con gran cal-

---

7. Coro de Damas y Caballeros (Vuestra sien de ángel).

8. Concertante por las señoritas Di Franco y los señores Sanz, Becerra y Cubero (Ese Orfeo).

9. Bolero por las señoritas Di Franco (Niñas que a vender flores).

10. Dúo por la señorita Carolina Di Franco y el señor Sanz (¿Por qué me martirizas).

11. Dúo de la señorita Clárice Di Franco y el señor Sanz (Si a decirle me atreviera).

12. Final del acto 2.º (Mil parabienes).

*Acto III.* 13. Coro de introducción del acto 3.º (¿Qué nuevas corren?).

14. Quinteto por la señorita Carolina Di Franco y los señores Sanz, Caltañazor, Becerra y Cubero (Si no mienten mis sentidos).

15. Romanza por la señorita Clárice Di Franco (¿De qué me sirve, ¡oh, cielo!).

16. Coro y marcha de la Coronación (¿No se traslució?).

17. Final. De orquesta.

ma corteja la aldeanita y maneja la sierra y el cepillo, los suecos invaden el país con un gran ejército y contando con la traición del coronel Ivan amenazan dar en tierra con el imperio ruso. Catalina, para ayudar a su hermano Miguel, se había hecho cantinera y andaba entre los soldados vendiendo sus aguardientes; y como por los apremios de la guerra los rusos exigiesen soldados aun de países que no eran suyos, como la aldea de que se trata, cae Miguel soldado precisamente el día en que se iba a casar. Catalina, disfrazada de recluta, sale del lugar y se presenta en las filas con nombre de su hermano. Tiene la fortuna de salvar al Zar y a su ejército nada menos, haciendo que su hermano, al que a pesar de todo habían traído al ejército, vaya a dar aviso a los jefes de dos regimientos, algo lejanos, adictos al Emperador y ya llamados por éste; aviso que los conjurados habían hecho antes inútil deteniendo al primer portador. Todo esto lo sabe Catalina porque los traidores lo declaraban en unos "papeles" que habían entregado a un cosaco que no sabía leer, al cual Catalina engaña leyéndole otra cosa (1).

Todavía tiene otra ocasión de salvar la vida del Zar en su tienda, donde el traidor Ivan le hace beber como a un quinto hasta embriagarse, para luego asesinarle. Cuando le va a dar con el puñal, un grito de Catalina, que como centinela vigilaba la tienda del Zar, impide el crimen y hace que Ivan huya, para poder con los suyos dar el golpe frente a frente. La llegada de los dos regimientos leales malogra también por este lado la traición del coronel Ivan y él y los suecos son derrotados por los rusos. El premio de Catalina por el pronto es que el mismo Zar, aún borracho, la condene a muerte (siempre creyéndola soldado) a instigación del cosaco Kalmuff, por haber infringido la ordenanza asomándose al interior de la tienda del Zar. Sálvase por milagro huyendo de los soldados que la llevaban a fusilar y atravesando a nado un río para llegar, muerta de fatiga, a un espeso bosque, donde Ivan, fugitivo, la halla; y como también estaba enamorado de ella evita que fallezca trayéndola a su aldea, quemada por los soldados, excepto su casita que aún estaba en pie. Por allí andaba también como un sonámbulo el Zar, lleno de dudas y aprensiones sobre quién fuese el pobre centinela a quien

---

(1) Catalina tampoco sabía leer ni supo nunca, ni aun después que fué emperatriz.

en su insigne borrachera había mandado fusilar, pues en el grito de espanto lanzado por Catalina al ver el puñal del traidor alzado sobre el pecho del indefenso monarca había reconocido claramente la voz de Catalina. En fin, después de otras varias inverosimilitudes, se reconocen todos y el Zar proclama ante el ejército por esposa suya a la antigua cantinera (1).

A este cúmulo de anacronismos y disparates históricos puso Gaztambide una preciosísima música, aunque en general enteramente fuera del libreto. ¡Es cosa fuerte este empeño de los mejores libretistas españoles en no hacerse cargo de la compenetración esencial que debe existir entre la *obra* literaria, no sólo tal o cual *situación* particular, y la música! ¿Qué sabía Gaztambide, entonces, ni le importaba lo que era la música rusa, para acomodarla a un libreto que nada tenía de histórico, aunque en él sonasen los nombres del Zar Pedro I y su esposa Catalina?

Pero considerando la música como aplicada a unos personajes particulares cuyos sucesos fuesen semejantes a los que el libro relata, adquiere su verdadero e intrínseco valor. Examinarla pieza por pieza, pues todas, sin excepción, tienen mérito, sería tarea demasiado larga: diremos algo de las principales.

La introducción ofrece un bonito y animado cuadro con el golpear de los martillos de los carpinteros y el coro de mujeres, en el cual una melodía dulce se mezcla con estos juegos no musicales que Gaztambide manejaba tan diestramente, como veremos en otras zarzuelas. El dúo de los dos tenores, Miguel y Pedro, con sus flautas de extraña originalidad, es de gracioso efecto.

La brillante salida de Catalina, "Comprad, comprad", que precede a la especie de zorcico "No bien los campos dora" y el tierno dúo con Pedro ofrecen vivo contraste con el canto vibrante a manera de vito del cosaco Kalmuff "¡Hurra, cosaco,

---

(1) *Catalina*, zarzuela en tres actos, por don Luis Olona. Música del maestro don Joaquín Gaztambide. Representada por primera vez en Madrid, en el Teatro del Circo en octubre (23) de 1854. Madrid, Rodríguez, 1854. 4.º; 93 págs.

Reparto. *Pedro, emperador de Rusia*: don José Font.—*Kalmuff, cosaco*: don Francisco Salas.—*Ivan, coronel de cosacos*: don Francisco Calvet.—*Miguel, aldeano*: don Vicente Caltañazor.—*Catalina, cantinera*: doña Amalia Ramírez.—*Berta, aldeana*: doña Carolina Di Franco.—*El general Imaloff*: don José Cubero.—*Un cabo*: don José (sic) Marrón.—*Un cosaco*: don Manuel Franco.—*El Mayor Dalowitz*: don José Díaz.—*Una cantinera*: doña Dolores Fernández. Oficiales, cosacos, soldados; aldeanas y aldeanos, jornaleros del arsenal; músicos, tambores, reclutas, cantineras; coro, músicos bailarines, etc.

hurra!" Hablando de él exclama Peña y Goñi: "¡Un ruso debutando con un vito! Ni más ni menos." Tiene razón el en otros casos demasiado ingenioso crítico musical. Tales anacronismos son imperdonables. Pero, ¿de quién es la culpa? ¿Del maestro que no sabe, ni quiere, ni debe saber componer una música tan remota a sus estudios o del libretista que pudiendo elegir asuntos más propios se va por los cerros de Ubeda a tratar de cosas que tampoco él conoce; por lo visto, más que de oídas?

El terceto que sigue a este pasaje no lució bastante por no estar bien cantado los primeros días; pero sí lo fué la canción de Catalina (A. Ramírez) que viene después y empieza: "Mis trenzas engalana — la flor de la mañana"; canción que muchos años después inspiraba a un agudo crítico semejantes palabras:

"Este bellissimo trozo cuenta apenas sesenta compases de un movimiento reposado y casi solemne. Alzase sobre un trémolo grave y persistente de la orquesta, sin más preparación, una melodía en *re mayor*, apacible y lindísima, contenida siempre en los límites medios de la sonoridad vocal y que cortan periódicamente las alegres exclamaciones de Catalina. Un breve inciso de Pedro interrumpe a la pobre cantinera. El modo mayor se trueca en menor; la expresión de la frase es toda de tristeza profunda; la orquesta interrumpe, a su vez, el trémolo y deja que una armonía sencilla y sin pretensiones como el ritmo permita espaciarse a sus anchas la sentida queja del tenor. Este *aparte* del emperador de Rusia, disfrazado de modesto obrero, forma un contraste admirable con la melodía de Catalina y da grandísimo realce a su repetición; vuelve la orquesta a su primitivo trémolo, pero acompañando además esta vez a Catalina y Berta que entonan la melodía en terceras, reforzadas de igual suerte por una parte del instrumental, mientras las frases entrecortadas de Pedro matizan y completan la armonía con primorosos detalles. La pieza termina sin gritos ni fermata, en un trino vocal bajo el cual desliza la orquesta la cadencia."

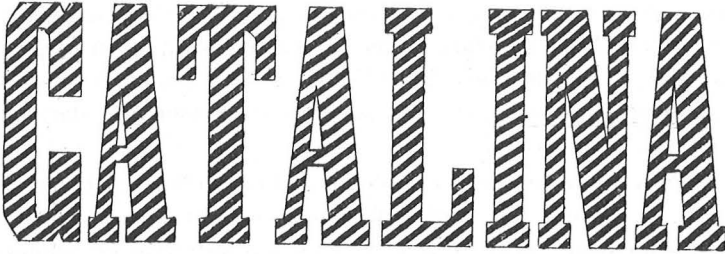
El final del acto, con la boda de Berta y Miguel y el ataque e incendio de la aldea por los cosacos es bueno al principio y demasiado ruidoso al fin; pero esto son culpas que hay que achacar al libretista.

El acto segundo es muy animado musicalmente. A una canción guerrera y una marcha en que los coristas evolucionaban ante la batuta de Gaztambide y siguiendo su música chispeante con toda

la precisión militar sigue el delicioso dúo de Catalina y el ya sargento Kalmuff. De él decía Peña y Goñi que analizó con extensión esta zarzuela, y con su exageración habitual, que es “el más feliz, el más variado y expresivo de cuantos ha compuesto Gaztambide y contiene detalles dramáticos y contrastes de colorido de primer orden. La melodía de Kalmuff “De una graciosa cantinerita”, en tiempo de vito lento y gracioso, es bellísima, como es bellísimo el parlante en que parece encajada; y en cuanto al *allegro* marcial con que la pieza termina, “Con fuego en la pipa — y al hombro el fusil”, su airosa melodía, y su acentuado ritmo arrancan siempre aplausos entusiastas que dan margen a la repetición”.

Pero ya no exagera cuando, llegado el momento culminante de la zarzuela; el de la embriaguez del Zar, con la tentativa de su asesinato, grito terrible y dolorosa despedida de Catalina, escribe: “Pero nada más dramático, nada más sobresaliente, nada más magistral y acabado, como la escena llamada de la tienda. Aquellos fragmentos del brindis que la orquesta va murmurando como si repercutieran la melodía báquica de Pedro; aquellos sombríos diseños que se arrastran acompañando a la traición de Ivan; los “¡Alerta, alerta!” de los centinelas, cuyos ecos se pierden entre los velados acentos de las trompas quintadas; la marcha tan característica que anuncia la aparición de la patrulla, para morir en un lúgubre *pizzicato* de los bajos, mientras Kalmuff exclama: “¡Alerta, centinela; tu puesto guarda fiel”, y Catalina murmura: “Inmóvil a esta puerta, yo he de velar por él”; toda esa sucesión de pequeños cuadros está trazada con tal verdad y con tal concisión que bastaría para dar idea, por sí sola, del admirable temperamento artístico de Joaquín Gaztambide. Y cuenta que en esa escena lo que más poderosamente llama la atención es su modernísimo corte. La música acompaña a la palabra con tal libertad de forma, que parece escrita hoy y en vista de los últimos adelantos. No hay una detención ociosa; no hay discurso melódico, sino fragmentos de melodías que tienen una significación perfectamente determinada. El ritmo y la sonoridad instrumental se mueven siempre dentro de una situación en que la angustia, la traición y la embriaguez forman, con las sombrías tintas de la noche en el campamento, un cuadro dramático lleno de expresión y de colorido; lleno, sobre todo, de verdad. He ahí la suprema razón; he ahí por qué esa escena no ha perdido

nada, ni perderá jamás con el transcurso del tiempo; he ahí por qué el nocturno del acto primero y la pieza de que me vengo

<b>N.º</b> Edición de Canto.	<b>N.º</b> Edición de Piano.
	
<b>ZARZUELA EN TRES ACTOS</b>	
<b>LETRA DE D. L. OLONA,</b>	
<b>Musica</b>	
<b>DEL MAESTRO</b>	
<b>J. GAZTAMBIDE.</b>	
<i>PROPIEDAD.</i>	<i>PRECIO Pts.</i>
<b>MADRID.</b>	
Almacén de música y pianos, de <b>PABLO MARTÍN</b> , Editor. Hijo de Casimiro Martín. Calle del Correo N.º 4.	
<i>donde se hallará. También la música de la zarzuela que nos éxito ha tenido.</i>	

PORTADA DE LA PARTITURA DE "CATALINA"

(Litografía.)

ocupando parecerán siempre frescos y siempre bellos y podrán presentarse lo mismo a la admiración del público que siente, que al examen del artista que razona. Porque están fuera de todo



absurdo convencionalismo; porque están inspirados en la verdad y escritos con el alma" (1).

Perdónese el tono tribunicio y el estilo redundante del buen Peña, ante el entusiasmo que al cabo de treinta y tres años del estreno tales y tan justas apreciaciones le inspira la obra de Gaztambide.

En el acto tercero sobresalen el delicado coro de introducción compuesto de mujeres; así como el dúo cómico de Miguel y Berta, que el público hacía repetir todas las noches y un gran cuarteto en la escena de la nueva tentativa de asesinato del Zar, excitando Ivan los celos de Kalmuff, números que completan y coronan dignamente la soberbia partitura del compositor tudelano (2).

(1) *La ópera española y la música dramática en España*, pág. 398.

(2) Partitura. *Catalina*, zarzuela en tres actos, letra de don Luis Olona. Música del maestro J. Gaztambide. Edición de canto, Reducción por M. S. Allú. Madrid, Almacén de música y pianos de Pablo Martín, Editor. Calle del Correo, núm. 4. Sin año (1855). Folio; 172 págs. de música.

*Acto 1.º* 1. Introducción. Coro de carpinteros (Trabajando noche y día). Núm. 1 bis. Canzoneta, cantada por la señorita Carolina Di Franco (Alegres amigos; vecinas).

2. Dúo, cantado por los señores Font y Caltañazor (¡Bravo, soberbio; no cabe más!)

3. Canción de la Cantinera, cantada por la señorita Ramírez y luego Font (No bien los campos dora).

4. Terceto, por las señoritas Ramírez y Di Franco y el señor Salas (¡Hurra, cosaco; brava jornada!)

5. Nocturno, por las señoritas Ramírez y Di Franco y el señor Font (Mis trenzas engalana).

6. Final (¡Viva la novia!).

*Acto 2.º* Núm. 7. Coro de cosacos y cantineras (¡Eh, cantinera! Llégate aquí).

8. Canción y marcha de los reclutas, por el señor Salas (Del soldado la prenda mejor).

9. Dúo por la señorita Ramírez y el señor Salas (Ya dejo a mis reclutas).

10. Brindis, por el señor Font (Mirad como chispea).

11. Scena, por la señorita Ramírez y los señores Font, Calvet y Salas (Durmiendo está; no hay duda).

12. Romanza, por el señor Font (Aquel semblante, aquella voz).

13. Final del 2.º acto (¡Muera el tirano!).

*Acto 3.º* Núm. 14. Coro de aldeanas (El toque de alba, sonando está).

15. Romanza, por la señorita Di Franco (Pasó la noche y el alma mía).

15 bis. Dúo por la señorita Di Franco y el señor Caltañazor (Dulce paloma).

16. Coro de cosacos (Allí va por el monte ligero).

17. Cuarteto, por la señorita Ramírez y los señores Font, Salas y Calvet (Eco feliz que mis pasos).

18. Final (¡Hurra, hurra, cosaco real).

En la ejecución, aunque los primeros días todos los actores estuvieron algo desconcertados, como la obra se puso mucho tiempo pudieron luego rehacerse y cantarla perfectamente. Sobresalieron la Ramírez, que estuvo mejor que en ningún papel de los que llevaba representados, descubriendo unas cualidades de energía y de gran artista dramática hasta entonces ni aun sospechadas en ella, y Font, a cuyo temple y voz correspondían muy bien el tipo y carácter del Zar Pedro. Después de ellos mereció mucho aplauso Salas, que hacía un papel, aunque no malo (el de Kalmuff), un poco extraño a su condición y facultades.

Como era ya habitual en este teatro, todo lo demás, coros, orquesta, decoraciones, trajes, mobiliario fueron inmejorables hasta en los menores detalles. Un diario decía al mencionar los “tamborcitos reclutas” lo siguiente: “Tal maña se han dado en el manejo de los palillos que han logrado llamar la atención de varios coroneles y comandantes de la guarnición. Se dice si la Agustina Marco y Dolores Castro van a ingresar en los batallones de la Milicia Nacional.”

La obra duró seguidamente en el cartel hasta el 16 de noviembre, inclusive, y después se puso otras muchas veces en este mismo año. Desde el primer día el público empezó a arrojar flores a las actrices todas las noches. El mismo día 16 decía un periódico: “El Teatro Lírico no tiene desdenes que lamentar del público. Veintitrés representaciones, con la de hoy, van de *Catalina* y constantemente se ve poblada su platea; llenos sus palcos y atestadas de tal modo de espectadores sus galerías altas, que, de ser menos fuertes sus cimientos, amenazarían desplomarse bajo el peso de tan inmensa muchedumbre (1). La zarzuela, y en particular la zarzuela que embellecen con los raudales de su ingenio músico Gaztambide y Barbieri, es el espectáculo verdaderamente popular y que está en boga. Gozan en él nuestras clases elevadas; deleita a las clases medias y fascina y enloquece a las gentes de nuestro pueblo. Como el nuevo género reúne los encantos de la buena música, interpretada por cantantes-actores como Salas, Font y Sanz, el aparato de las obras dramáticas de gran espectáculo y los chistes del gracioso y de un gracioso como Caltañazor, la ópera española, puede decirse que concentra y compendia los gustos y las aficiones de todos” (2).

---

(1) Recuérdese que en este teatro cabían cuatro mil espectadores.

(2) *La Época* del 16 de noviembre de 1854.

Y nótese con qué amplitud de criterio, con qué alto sentido estético, críticos que no eran precisamente técnicos, ni estaban dominados por los prejuicios de escuela, envolvían en la genérica frase de “ópera española” a la zarzuela sin cuidarse de pequeñas diferencias de otras óperas y recababan para la nuestra el importante papel que debe tener la poesía, la letra, que es siempre el cuerpo de la obra lírico-dramática, aunque su espíritu pueda, en gran parte, concederse a la música. El dibujo y las figuras completas del cuadro son la letra: la música será como el colorido y los retoques de adorno.

Día vendrá en que así lo comprenderán los maestros compositores, si no es que en su afán monopolizador quieran absorberlo todo, expresando con sonidos hasta el movimiento y trajes de los interlocutores, las decoraciones y cuanto constituye el aparato escénico. Comprenderán también que la letra, lejos de atarles los brazos y de circunscribir el campo de su inspiración, les da más libertad y les abre nuevos y no sospechados horizontes para emitir con amplitud sus ideas previa la declaración de afectos y pasiones que la poesía expresa en la forma más usual entre los hombres, que es el lenguaje hablado.

El 17 de noviembre fué un triste día para los autores de una zarzuela en tres actos titulada primero *El alma de Cecilia*, pero anunciada el día del estreno con el solo título de *Cecilia*. La letra era de un poeta inteligente en música y algo compositor, don Antonio Arnao y la música de don José Incenga. El libreto, según fallaron los inteligentes, no tenía condiciones musicales y la partitura era una equivocación lamentable. Sólo se ejecutó el día del estreno. El teatro completamente lleno parecía durante la representación una plaza de toros: tales eran los gritos, silbos, interrupciones y carcajadas. El público hablaba con los actores e intervenía en lo que se hacía en el escenario. Así, debiendo Becerra leer una carta no le dejaron con las voces de “Que no lea” y otros: “Que la lea”, hasta que cansado Becerra se encara con el público y dice: “¿En qué quedamos? ¿La leo o no la leo?” Y entonces todos contestaron: “Sí, sí”. Había luego otra escena en que Becerra se desafiaba con otro actor; y cuando iban a sacar las espadas se lo impidieron los gritos de: “No, hombre, no. No matarse, porque no merece la pena.” El público, en resumen, se divirtió más que con un buen éxito. Sin embargo, parece que tenía algunos números de música bien escritos: se aplaudieron dos y se hizo

repetir un aria de tenor en el segundo acto. Se creyó que habían contribuído a este mal éxito los rumores que sobre la ruindad de la obra circulaban días antes del estreno; con todo, los críticos se desataron en quejas contra el empeño de la empresa en poner en escena obras "sobre cuyo éxito no podía haber dudas" (1).

Hubo que volver a las ya vistas y oídas. Cinco días seguidos de *Los diamantes de la Corona*; otros cuatro de *Catalina*; otros dos de *Jugar con fuego*, en la que hicieron las damas por primera vez las dos hermanas Di Franco; un concierto del pianista don José Miró, con el *Don Simón*, hecho por Clárice Di Franco y Dolores Fernández; *El Marqués de Caravaca*, por la Ramírez y Carolina Di Franco, que hizo la graciosa; *El valle de Andorra*, por la Ramírez, Teresa Rivas y Lola Fernández; las tres nuevas en él; pero los hombres, los del estreno y *El dominó azul*, hecho por Clárice Di Franco (por enfermedad repentina de la Ramírez) sirvieron para alcanzar el 24 de diciembre en que hubo nuevo estreno.

Fué una pieza jocosa o más bien burlesca en dos actos titulada *La cola del diablo*, que ya don Luis Olona, autor de la letra, había puesto como comedia en el teatro de la Cruz y que ahora volvió a presentar en cuanto le pusieron seis numeritos de música don Cristóbal Oudrid y don Martín Sánchez Allú, incluyendo además una bonita canción francesa que se cantaba en París en el vaudeville titulado *Les filles de marbre* (2). La pieza gustó

---

(1) ¿Es posible que se equivocase hasta tal punto un hombre tan discreto como Arnao; un aficionado tan inteligente en música; un crítico tan perspicaz y moderado en sus juicios? ¿No habría algo de prejuicio o predisposición malévolá en el público, efecto de los rumores que precedieron al estreno? ¿No influiría también en el éxito aquella "severidad" habitual que los oyentes desplegan en los estrenos de las zarzuelas, según ya hemos advertido? No podemos responder a estas preguntas, porque no hemos logrado ver ni oír la letra ni la música.

(2) *La cola del diablo*, zarzuela cómica en dos actos, arreglada del francés por don Luis Olona. Música de don C. Oudrid y don C. (sic) Allú. Representada en Madrid, en el teatro del Circo, el 24 de diciembre de 1854. 2.<sup>a</sup> edición. Madrid, Rodríguez, 4.<sup>o</sup>; 49 págs.

Reparto. *Tiburcio*: don Vicente Caltañazor.—*Don Pantaleón*: don Francisco Calvet.—*Don Martín*: don Joaquín Becerra.—*Un Fondista*: don Ramón Cubero.—*El Tío Ambrosio*: don Manuel Franco.—*Inés*: doña Amalia Ramírez.—*Rosa*: doña Teresa Rivas.—*Una costurera*: doña Carolina Luján.—*Una modista*: doña Carolina Blanco.—*Domingo*: don José Rodríguez.—*Un dependiente de comercio*: don Ildelfonso Caballero.—*Un zapatero*: don Manuel Moya.—*Un cochero*: don Ramón Pavón. Modistas,

mucho, sobre todo por la graciosa ejecución de Amalia Ramírez y Teresa Rivas. Caltañazor, que hacía el galán, estaba ronco y no sabía el papel; “pero el apuntador, decía un periódico, suple con su poderosa voz la falta de memoria del actor”.

“En la duda de cómo preferir a la Ramírez (decía otro) si de modista o de guardiamarina debo confesar que en ambos trajes agrada sobremanera al público. La señora Rivas, también está interesante y desde que pisa las tablas del teatro lírico no nos ha parecido nunca tan bien como en *La cola del diablo*.” Es natural; el genio de la Rivas era adecuado para lo cómico.

Con esta pieza se estrenó el mismo día otra en un acto titulada *Pablito*, que viene a ser una segunda parte de *Buenas noches, señor don Simón*, de los mismos autores. Olona la había hecho representar en la Cruz, con otro título y en forma de comedia y naufragó. Aquí estuvo a punto de sucederle lo mismo, y la salvaron la música, aunque mediana, y la gracia de Carolina Di Franco (1).

El gusto del público asiduo de la zarzuela se había ido educando y afinando de tal modo que habiendo don Adelardo López de Ayala traducido la *Haydée*, de Scribe y entregándosela a don José Manzocchi para que le pusiera música, rechazó implacablemente la de este maestro, compuesta de melodías ajenas por completo al asunto del libro y repulsiva a oídos españoles, cuando el 13 de enero de 1855 se representó esta zarzuela en el Circo (2).

Hubo que tornar a *Los diamantes* y otras ya conocidas (3)

alguaciles, viajeros, etc. 1.<sup>er</sup> acto en Madrid: el 2.<sup>o</sup> en Sevilla. Contiene de música lo siguiente:

Coro, dúo; Rosa y coro; otro coro y Fondista; coro de acreedores y don Pantaleón; Canción francesa por la Ramírez. Final: Tiburcio e Inés.

(1) *Pablito*, o Segunda parte de don Simón, pieza cómico-lírica en un acto por don Luis Olona, música de don Cristóbal Oudrid. Representada en Madrid en el Teatro del Circo el 24 de diciembre de 1854. Madrid, Rodríguez, 1855, 4.<sup>o</sup>; 26 págs. La representaron Carolina Di Franco (Juana), Agustina Marco (Doña Inés); Caltañazor (Don Procopio), Cubero (Pablito), Franco (Don Simón) y Pavón (Picolomini). Sólo tiene tres números de música.

(2) El fracaso fué tal, que ni el libro ni la música se imprimieron. *Haydée o el secreto* fué cantado por Clárice y Carolina Di Franco; Caltañazor, Font, Becerra, Cubero, Cáceres y Caballero.

(3) *El valle de Andorra* (Clárice Di Franco y la Rivas), *Jugar con fuego*, en que, por enfermedad de Salas, hizo Cubero el papel de Marqués: *El dominó azul* y *La cisterna encantada*, fueron las zarzuelas que llenaron el mes que precedió al beneficio de la Ramírez.

hasta que el 10 de febrero dió su beneficio Amalia Ramírez, cantando la piecicilla antigua *Diez mil duros*; *El Marqués de Caravaca*, la serenata de *La espada de Bernardo* (por Cubero con catorce guitarras y cinco bandurrias), el *Vals de Venzano*, muy bien cantado y repetido por ella antes del baile de la *Jota valenciana*; y después del titulado *El capricho*, estrenó la zarzuelita en un acto *Las bodas de Juanita*, de Olona y Sánchez Allú. La beneficiada fué obsequiada con ramos, coronas y palomas con grandes lazos de colores: el teatro estaba lleno y los aplausos fueron interminables.

*Las bodas de Juanita*, ópera cómica francesa de J. Barbier y M. Carré, fué arreglada con gracia por Olona y le puso una deliciosa música española don Martín S. Allú. Fué muy bien cantada y bailada por la Ramírez y Caltañazor muchos días seguidos, quedando en el repertorio de la compañía para cuando fuese preciso echar mano de ella (1).

Un contratiempo y no pequeño sorprendió en estos días a la empresa del Circo, que iba, como se ve, viento en popa. Fué una grave y peligrosa dolencia que padeció durante dos meses Francisco Salas. Como había intervenido en las mejores zarzuelas era peligroso encargar a otros actores sus papeles. En varios días no hubo función; en otros se dieron obras en que Salas podía ser reemplazado, como *Los diamantes de la Corona*; *Galanteos en Venecia*, etc. En ésta hizo en 3 de marzo el papel de

(1) *Las bodas de Juanita*, zarzuela en un acto, arreglada del francés por don Luis Olona. Música de don Martín Sánchez Allú. Representada por primera vez en el Teatro del Circo en febrero (10) de 1855. Madrid, Rodríguez, 1855. 4.º; 31 págs.

Reparto. *Juan*: don Vicente Caltañazor.—*Juanita*: doña Amalia Ramírez.—*Nicasio*: don José Rodríguez.—*Tomás, chico de quince años*: doña Dolores Fernández.

Partitura. *Las bodas de Juanita*, zarzuela en un acto; letra de don L. Olona. Música del maestro Martín S. Allú. Reducción por el mismo. Madrid, Pablo Martín, sin año. Folio, 51 págs. de música.

Núm. 1. Preludio e introducción cantado por el señor Caltañazor (Al novio, muchachos).

2. Orgía y Romance, cantado por la señorita Ramírez (¡Ole, con ole!).

3. Dúo cantado por la señorita Ramírez y el señor Caltañazor (Si llego a darle alcance).

4. Coro de la mudanza (Aquí traigo este sillón).

5. Balada cantada por la señorita Ramírez (Ruseñor que huyes).

6. Duetto de la mesa, por la señorita Ramírez y señor Caltañazor (No hay por qué temblar).

7. Seguidillas, por la señorita Ramírez (Al son de las guitarras).

Laura, como muestra, Estéfana Corona, primera dama que había sido de la compañía de Bilbao, donde había estado también María Soriano, que acababa de llegar a Madrid y en el acto fué ajustada para el Circo. Salió también Sanz en el papel de Grimani y Becerra el de Salas, en el que estuvo muy bien.

El 7 se hizo el beneficio de Manuel Sanz, que eligió la vieja zarzuela *Tramoya*, de Barbieri, en la que se dió al barítono Antonio Campoamor el papel de Curro, que era el de Salas. Los demás hicieron la Rivas y Carolina Di Franco y Manuel Sanz y los actores que los habían ejecutado otras veces. Se cantó también para prueba de la joven Amalia Hermoso el segundo acto de *El sueño de una noche de verano*. Pero, aunque esta función se repitió al día siguiente, ni en uno ni en otro dejó de parecer la Hermoso mediana artista.

El 1.º de abril, ya restablecido Salas, pudo celebrar su beneficio con un buen estreno. De una antigua ópera cómica francesa, titulada *Mina*, de M. Planard, tomó Olona el fondo de su zarzuela en tres actos *Mis dos mujeres*, si bien los actos segundo y tercero son originales, así como alguno de los personajes. Trajo el lugar de la acción a la Granja y época de Carlos III.

El joven coronel don Diego, casado secretamente con la Condesa, viuda también joven, recibe, en un momento que llega a visitar a su mujer, la noticia de que el Rey quiere casarle con una prima huérfana, que aquel mismo día saldrá del convento en que se educaba y en compañía de su tío el Comendador vendrá a hospedarse en la quinta que en la Granja posee y habita la Condesa. Saben además don Diego y su esposa que el matrimonio debe celebrarse inmediatamente, porque en el acto deben salir los novios para Barcelona con cierta comisión regia.

Don Diego, que ya había suplicado a la Reina su amparo, consigue que ésta reclame al Comendador a su lado el día señalado para la boda; pero el Comendador, dejando firmado el contrato, encarga al notario que ejecute los demás actos del matrimonio y se va al lado de la Reina.

La sobrina es una jovencita muy inocente; pero que ya había visto y hablado a un joven oficial de guardias de corps, que a su vez se había enamorado de la colegiala y es amigo de don Diego y tiene su quinta en los alrededores. Con ocasión de ser él quien trae el encargo de la Reina tiene ocasión de ver a doña Inés y hablar con ella, aunque contiene las expresiones de su

amor desde que oye que en aquel día se va a casar con don Diego. Buscando éste y su mujer los medios de suspender siquiera por un día la boda no hallan otro que el de encerrar durante veinticuatro horas al notario y en la capilla fingir el matrimonio del coronel y la joven.

Don Félix lo da por hecho; pero en un momento en que creyéndose solos la Condesa y su marido, oye las frases tiernas que se dirigen, indignado de lo que supone una traición de ambos respecto de la inocente Inés, con sus palabras y conducta llega hasta a promover celos en don Diego, cuando éste sabe que ha citado para aquella misma noche a la Condesa. Se propone vigilarlos; pero don Félix logra hablar no a la Condesa, que no había recibido la cita, sino a Inés, que había hallado el papel en un libro de la Condesa; Inés sabe los amores de ésta y don Diego, así como que don Félix la ama a ella y que se propone ausentarse para dejarla tranquila. El jardinero, al ver que andaban hombres en torno del edificio, pues no conoce a don Diego, que se ocultaba para mejor vigilar, dispara un tiro que alarma a todos los de la casa, incluso al Comendador, que ya había regresado, y hallan a Inés desmayada. Don Félix, cumpliendo lo ofrecido y por no comprometer a Inés, había huído. En tal estado de cosas no hay remedio sino declarar al Comendador todo lo ocurrido. Este lleva a un convento a su sobrina y el rey, que supo el matrimonio de don Diego y la Condesa contraído sin su permiso, envía a la dama al mismo convento en que está Inés y al coronel a un castillo.

Han transcurrido varios meses y el acto tercero pasa en el convento el día mismo en que se va a celebrar la profesión de Inés y en que la Condesa piensa fugarse con su marido, que también ha salido del castillo y vendrá a recogerla, disfrazado de maestro de música, nuevo, de las educandas del convento. Este episodio da lugar a una preciosa escena musical en la lección que Salas, o sea don Diego, da a sus discípulas.

Se presenta don Félix para notificar a las monjas que sabiendo Su Majestad que se iba a celebrar una profesión les enviaba a decir que pensaba asistir a ella, pues estaba muy cerca del convento. Pero al mismo tiempo sabe don Félix que la que va a profesar es su amada Inés y ya piensa en oponerse a ello. El criado Blas, que es el protector de todos estos amores, le esconde, ofreciéndole que verá a Inés, cosa que no puede cumplir por el



momento a causa de la presencia de don Diego y tener que facilitar la fuga de la Condesa. Mientras ésta se dispone a ello, es cuando el fingido abate da la graciosa lección de música. Pero como la Condesa no se presenta, el peligro se acrece y ya don Diego y Blas no saben qué hacer, cuando las monjas gritan que la Condesa se ha fugado. Don Diego y don Félix, que también sale de su escondite en aquellos momentos de confusión, están perplejos cuando, al fin, aparece la Condesa con el Comendador, la cual explica su desaparición, diciendo que al oír que el Rey andaba por aquellos alrededores había ido a postrarse a sus pies y no sólo había obtenido su perdón y el de su marido, sino la licencia para que Inés se casase con don Félix.

Aunque este libreto no aparezca todo lo claro ni verosímil que sería de desear, no puede negarse que es interesante y bien dispuesto. Por esta vez Olona nos dejó en paz con sus rusos y húngaros, lo cual no le impidió escribir un drama lleno de amenidad, plagado de gracias y sales urbanas y con lindos versos para la parte musical (1).

No era don Francisco Asenjo Barbieri quien desechase tan buena ocasión de dotar a España de otra hermosa zarzuela. Así lo hizo y sin que pueda decirse que en conjunto sea esta obra mejor que las anteriores es, en su género y estilo, tan buena como otras de las principales suyas. Tiene catorce números de música, todos excelentes y algunos de una belleza superior.

El coro de introducción es una pieza, aunque sencilla, tan airosa y agradable que dejó ya conquistado al público. Otras dos muy aplaudidas fueron el terceto final del primer acto y el gran cuarteto del segundo, en que las hermosas voces de la Ramírez, de Carolina Di Franco, Salas y Sanz formaban un conjunto de-

---

(1) *Mis dos mujeres*, zarzuela en tres actos, por don Luis Olona; música de don Francisco Barbieri. Representada en el teatro del Circo, a beneficio del primer actor don Francisco Salas, el 26 de marzo de 1855. Madrid, 1855. 4.º; 109 págs. Dedicado por Olona a su padre, otro don Luis.

Reparto. *Don Diego*: don Francisco Salas.—*Blas*: don Vicente Caltañazor.—*Don Félix*: don Manuel Sanz.—*Don Gaspar, comendador*: don Francisco Calvet.—*Don Onofre, notario*: don Manuel Franco.—*Un aldeano*: don José Rodríguez.—*Doña Inés*: doña Amalia Ramírez.—*La Condesa*: doña Carolina Di Franco.—*La Madre Angustias*: doña María Bardán.—*Una Colegiala*: doña Dolores Fernández.—Aldeanos de ambos sexos; Colegialas.

La acción en las cercanías de la Granja. Principios del reinado de Carlos III.

licioso al expresar aquella melodía tan bella y tan bien razonada con los instrumentos.

Como sobresalientes debemos citar aún dos preciosos coros casi juntos en el acto tercero y tan diferentes entre sí. Un crítico técnico de la *Gaceta musical* decía que Barbieri “sobresale en la música cómica: no puede pedirse mayor claridad ni mejor disposición en las ideas de sus piezas; una instrumentación más rica y variada en efectos, que a cada paso revelan los recursos abundantes de su fértil imaginación”. Así es que al hablar del primero de dichos coros, se expresa en estos términos: “El coro de educandas que sirve de introducción al acto tercero, pieza en que resplandece completamente el talento cómico del autor y en la que no se sabe qué admirar más, si la inspiración melódica o los efectos instrumentales que nacen de la aplicación oportunísima de las *sordinas* en la orquesta y que tan bien caracterizan la acción escénica.” Esta novedad de las *sordinas* hasta en los instrumentos de viento producía un efecto sorprendente y placentero. Poco después sigue la *salve* cantada por las *colegialas*, otro de los recursos musicales muy usados después y que produjo algunas piezas buenas. En fin, viene luego otro coro que es la lección de solfeo, pieza bastante difícil, pues de propósito, al principio, tenían que cantar mal las coristas, pero de cierto modo y con gran perfección, lo cual prueba a lo que había llegado este elemento músico en manos de Barbieri (1).

---

(1) Partitura. *Mis dos mujeres*, zarzuela en tres actos. Letra de don Luis Olona. Música del maestro F. A. Barbieri. Reducción por M. S. Allú. Madrid, Casimiro Martín, Editor, Calle del Correo, núm. 4. Sin año (1855). Folio. Algunas piezas dicen “Reducción por F. Lahoz”.

Acto 1.º Núm. 1. Coro de introducción de Caltañazor y aldeanos (*¡Blas, Blas, Blas!*).

2. Dúo cantado por la señorita Carolina Di Franco y el señor Salas (*Cara esposa*).

3. Coro y concertante (*Ved aquí la bella*).

3 bis. Aria sacada del concertante y cantada por la señorita Ramírez (*Perdonad, perdonad*).

4. Escena musical de Sanz, Caltañazor, Calvet y Franco (*Fogoso es, ¡por mi vida!*).

5. Aria, por Manuel Sanz (*Adiós, dulces memorias*).

6. Escena final (*Hasta mañana — marido mío*).

7. (Acto 2.º) Coro de la gallina ciega (*Mucho cuidado*).

8. Cuarteto por Salas, señorita Ramírez, Sanz y la señorita Di Franco (*Deciros que sois bella*).

9. Terceto de Salas, Sanz y Calvet (*Escucha mi consejo*).

10. Dúo de la señorita Ramírez y Sanz (*¡Ah!, ¿vos aquí?*).

El éxito fué grandioso y franco desde el principio. El teatro, completamente lleno con cerca de cuatro mil espectadores, ofrecía el aspecto de las grandes noches del Real. Se repitieron varios números de música y salieron a escena los actores. Sólo hubo equivocación en el título, que suena algo a cosa burlesca, cuando la zarzuela es seria y hasta sentimental.

No hay que decir que Amalia Ramírez estuvo muy bien en papel que tanto se acomodaba a su carácter, pues siempre tenía restos de aquel mimo de niña inocente y tímida que tanto agradaba al público en sus primeros ensayos escénicos. Algo más impropio era el papel de viuda, aunque moza, en una jovencita de dieciocho años escasos; pero como Carolina Di Franco era de buena estatura y corpulencia disimulaba aquella impropiedad. Salas estuvo como en sus mejores tiempos: la enfermedad no había dejado rastro en su voz y eso que había sido pulmonar su afección tan persistente. Los demás actores cantaron con acierto.

Siguió la zarzuela de Barbieri, con ligeras interrupciones, hasta el 24 de abril y luego otras muchas veces en el decurso del año. El 28 se celebró el beneficio de Carolina Di Franco con *Catalina*, en que ella estaba sólo regular en el papel de la aldeanita Berta; pero como ya hacía algunos días que no se representaba la célebre zarzuela de Gaztambide, en su *reprise* estuvo el teatro lleno de bote en bote.

Una nueva zarzuela de Olona y Oudrid se estrenó el primero de mayo para el beneficio de Caltañazor. Titulábase *Amor y misterio* y era un arreglo de la ópera cómica francesa *La Giralda* que, con música de Auber, había sido muy aplaudida en París. La obra española no tuvo tan buen éxito ni tan duradero. La representaron y cantaron Carolina Di Franco; Caltañazor, Font, Calvet, Becerra, Cubero, Franco y Díaz (1). En cuanto a la música, oigamos un cronista de aquellos mismos días. "El señor Oudrid no ha tenido en esta obra el mismo acierto que en otras anteriores. Hay en el conjunto mucha desigualdad. Abunda la

---

11. (Acto 3.º) Coro de educandas (*Silenciosa en sus labores*).

12. Salve (*Salve ¡oh, purísima*).

13. Lección de solfeo, cantada por los señores Salas, Caltañazor y colegialas.

14. Concertante final (*Jamás ya dos mujeres*).

(1) *Amor y misterio*, zarzuela en tres actos, por don Luis Olona. Música de don Cristóbal Oudrid. Madrid, Rodríguez, 1855. 4.º; 86 págs.

zarzuela en escenas dialogadas y ahí es donde precisamente más débil nos ha parecido el compositor, pues carece su música de aquella graciosa ligereza y estilo que son indispensables en el diálogo musical. En los buenos tiempos de la ópera bufa en que tanto se repite el diálogo, los italianos han sido modelos que los compositores de todas las escuelas han cuidado de estudiar. Pero en el mismo teatro del Circo tiene el señor Oudrid un autor a quien imitar: nos referimos a Barbieri, especialidad reconocida para las escenas dialogadas.

”Abuso del metal en ciertos pasajes que reclamaban precisamente sobriedad instrumental y hasta sordina en la cuerda es otra de las faltas que hemos notado en *Amor y misterio*, y también perjudica a la obra la demasiada repetición de ciertos ritmos que por lo manoseados merecen el nombre de vulgares.” (Esto no es siempre; pues en la primera mitad de la obra hay más esmero y acierto en la manera de instrumentar.) Dicen que el libreto le fué entregado a retazos y que el maestro no sabía lo que iba a seguir después de lo que le daban. “Además, la Carolina Di Franco no tiene fuerzas para el papel que le dieron: no puede sobresalir como tiple absoluta.

”Esta joven cantatriz, tan útil sabiéndola dar colocación conveniente y que en *Mis dos mujeres* se distingue al lado de la Ramírez, no basta por sí sola para sostener el éxito en una obra de tres actos.” Sin embargo, el señor Oudrid ha logrado un éxito “estimable”, y la música vale, con todo, más que el libro. Oudrid ha hallado algunos lindos motivos para su nueva partitura. El dúo de los dos tenores: “Tú me darás — tu capa y sombrero” es muy agradable; pero la pieza mejor es el quinteto del tercer acto, cuyo *allegro*: “¡Chito, chito, — no hay que hablar!” es una de sus piezas más inspiradas” (1).

Sólo duró en escena cinco o seis días; pero más adelante aún se repuso algunas veces.

Al llegar aquí debemos dejar consignado un buen recuerdo a la memoria de don Maximiliano Sauli, marqués de Sauli y de San Antonio de Miralrío, que falleció en esta corte a la edad de setenta y ocho años, el 3 de mayo. Era, como se recordará, el fundador, en 1838, de la Sociedad y teatro del Instituto en el que nació la zarzuela moderna, pues en aquel teatro se estrena-

(1) *La España* del 12 de mayo de 1855.

ron sucesivamente *El ensayo de una ópera, Palo de ciego y Colegialas y soldados*.

Y por relacionarse también con la zarzuela, aprovecharemos la primera noticia biográfica que hallamos del célebre compositor don Federico Chueca. Celebrábanse en 7 de mayo de este año de 1855 los exámenes del Conservatorio de los más jóvenes alumnos; pero mejor será oír al que bajo la impresión del suceso lo comunicó a los lectores del *Diario de Madrid*. “Entre estos (alumnos) ha llamado la atención un hermoso niño llamado Federico Chueca, que contando poco más de nueve años de edad y seis meses de lecciones, ha progresado maravillosamente, siendo pasmoso el aplomo y soltura con que este artista diminuto ejecuta en el piano algunas piezas bastantes difíciles aun para personas de más edad y estudio. Los maestros y el público no han podido menos de expresar su admiración, prorrumpiendo en unánimes aplausos.”

Todavía es este el momento de consignar otro aniversario célebre. El 9 de mayo dió su beneficio Ramón Cubero. Eligió *Las bodas de Juanita* y *El grumete*, que cantaron bien los que los venían representando. Pero entre ambas piezas se intercaló otra nueva en un acto, titulada *La vergonzosa en palacio*, que se refiere al siglo XVIII y es personaje en ella el célebre Farinelli. Era autor de este libreto el poeta don Luis de Eguílaz, gran perpetrador de calumnias históricas contra los principales literatos de los siglos XIII a XVII, que tomó como cabeza de turco para sus dramones histórico-literarios, que forman mucha parte su caudal dramático; pero que también tiene obras buenas. Esta de ahora, que más bien que zarzuela era una comedia “de música”, según advirtieron los oyentes, carecía “de los principales requisitos que se necesitan en un teatro lírico”. Tiene, además, otros defectos que movieron al autor a excluirla de la colección de sus trabajos y ni siquiera nos acordaríamos de ella si no fuese porque le puso cuatro numeritos de música el gran don Manuel Fernández Caballero, que empezaba a dejarse vencer por el irresistible deseo de producir música.

Esta fué su primera obra musical de teatro (1). Digamos,

---

(1) Peña y Goñi (*Musica dramát.*, pág. 580), Pedrell (*Dicc.*, pág. 652) y otros dicen que la primera zarzuela de Caballero fué una titulada *Tres madres para una hija*, que se estrenó en 1854 en el Teatro de Lope de Vega, con el seudónimo de D. Florentino Durillo, añaden otros. Pero no

ante todo, que la zarzuela fué recibida con gran frialdad y no se puso más que el día del estreno y otro que suele concederse aun a las silbadas (1). Del compositor, dijeron los críticos: "El autor de la música es un joven de muy buenas disposiciones, pero que desconoce completamente el teatro. Cuando adquiera más experiencia y se penetre de las exigencias escénicas será más afortunado. Lejos de desanimarse debe buscar un buen libreto; consultar con los que tienen práctica del teatro y trabajar con fe. Disposiciones descubre que podrán dar con el tiempo sazonados frutos" (2). Otro procuraba endulzar también su derrota diciendo: "El señor Fernández Caballero es un joven compositor desconocido en Madrid hasta el estreno de *La vergonzosa*. A pesar de haber fracasado en su primera tentativa, fuera injusto negar que descubre felices disposiciones. No desmaye, pues, y apresúrese a tomar glorioso desquite en ocasión cercana" (3).

En cambio, el crítico de la *Gaceta musical* zanja y resuelve las dudas, diciendo en seco: "La música buena: el libreto tiene malas condiciones líricas." De todas suertes, a cuatro breves nú-

---

parece cierto. Ante los ojos tengo el impreso del libreto de la zarzuela que dice: "*Tres madres para una hija. Zarzuela en dos actos, letra de don Antonio Alverá Delgrás. Música del maestro don Luis Vicente Arche.*" Madrid, 1855, 4.º; 35 págs. Esta zarzuela se estrenó en el teatro de Lope de Vega el 26 de diciembre de 1854 y fué cantada por Rita Revilla, Emilia Dávila, José Alverá, Fernando Navarro y Jorge Pardiñas, ninguno de los cuales, excepto Alverá, era cantante. De todos modos, hay que agregarla al catálogo del género.

Pero en el *Catálogo provisional del Museo-Archivo teatral del Teatro de la Opera* (Madrid, 1932, pág. 28), formado por su director don Luis París, en el artículo Fernández Caballero, redactado por su hijo don Manuel Fernández de la Puente, hallo estas palabras: "*Tras madres para una hija, zarzuela firmada con el pseudónimo "Florentino Durillo". Primera obra del autor, representada en el Teatro Lope de Vega de Madrid el 24 de diciembre de 1854. 77 págs., sello en seco: "M. F. Caballero." Fechada, "a las once del día 15 diciembre 1854."*

Aquí debe de haber alguna confusión o embrollo de Fernández de la Puente, provocado por las noticias de Peña y Goñi; porque si la partitura está firmada por Caballero, ¿cómo dice que también lo está por el falso Florentino Durillo? Creemos, pues, que lo más seguro será atenerse a las noticias hechas públicas por el libreto impreso los mismos días de la representación, que fué el 26 y no el 24 de diciembre. Se conoce que Puente escribía de memoria, por los muchos errores que en otros lugares contiene esta bibliografía de su padre.

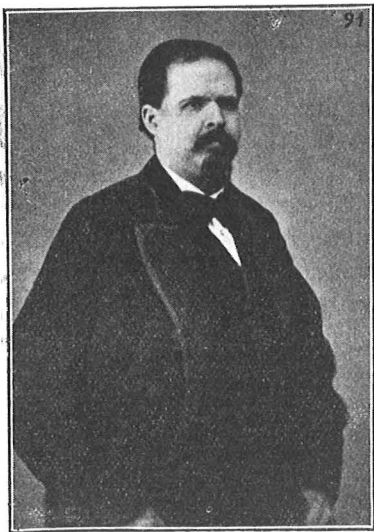
(1) La cantaron Clárice y Carolina Di Franco; Caltañazor, Cubero y Marrón.

(2) *La España*, del 12 de mayo.

(3) *La Epoca*, del 22 de mayo.

meros de música en una pieza en un acto no podían pedirse gollerías. Lo que a todos se les olvidó decir es que Caballero era aún en aquellos días alumno del Conservatorio y continuó el año siguiente en la clase de composición de don Hilarión Eslava, obteniendo el primer premio en los exámenes de aquel curso. Tenía entonces veinte años, pues había nacido en Murcia el 14 de marzo de 1835.

Su precocidad fué asombrosa. A los cinco años cantaba de



DON MANUEL FERNÁNDEZ  
CABALLERO  
(Fotografía.)

tiple en el convento de las Agustinas; a los siete tocaba el flautín en la orquesta y banda murcianas. A los doce había aprendido a tocar sin maestro cornetín, trompa, oboe, violín y otros instrumentos y había compuesto polcas, pasos dobles y algunas obras religiosas. Tenía en su casa quien le dió lecciones en la infancia: un cuñado suyo llamado don Julián Gil, que era violinista y maestro de capilla. Allí recibió también lecciones de don Indalecio Soriano Fuertes, su paisano y padre del historiador don Mariano.

En 1850 vino a Madrid y a 8 de septiembre ingresó en el

Conservatorio, estudiando piano con don Pedro Albéniz (que murió de pulmonía en este año de 1855, el 12 de abril) y completando el estudio del violín, que ya tocaba regularmente, con don José Vega, quien quizá le recomendaría para entrar como uno de los primeros violines en el teatro Real. En 1856 fué nombrado director de orquesta del teatro de Variedades, para la cual compuso gran número de obras. Cuentan que a los dieciocho años obtuvo por oposición el primer lugar para la plaza de maestro de la capilla de Santiago de Cuba y que no se la dieron por su juventud. Tal es la biografía hasta entonces del portentoso compositor Caballero: la iremos continuando según los sucesos se presenten.

En el Circo siguió la tanda de beneficios durante la primavera. El 21 de mayo se hizo el de Teresa Rivas, además de otras piezas, con el estreno de una en un acto titulada *Una aventura en Marruecos* (1), calificada en el anuncio como "Disparate lírico". Un maestro de baile, que dice lo ha sido del Circo, llega a Marruecos, donde halla cierta actriz, también del Circo, que en Nápoles había sido apresada por un pirata y vendida por esclava al soberano de aquella región marroquí. Con la ayuda del astrólogo del *Pachá* (como le llaman), que también había sido compañero en el teatro, se salvan los tres cuando estaban en gran peligro de muerte. La cantaron la Rivas, Caltañazor, Becerra, Calvet y Cubero, que hicieron reír harto al público.

La letra de esta pieza era de don Juan Belza, traductor infatigable, pero mediano, del francés, y la música del aragonés don Florencio Lahoz, más conocido como compositor de jotas y canciones populares que como autor de zarzuelas, pues sólo compuso ésta y otra, titulada *La Lavandera de Manzanares*. Fué, además, fecundo "reductor" de zarzuelas ajenas para los editores Casimiro y Pablo Martín. Murió en 1868.

El beneficio de Becerra se hizo con *Catalina*; el de Salas (segunda vez) con *Mis dos mujeres*; el de Gaztambide (el 28 de mayo) con actos aislados de tres zarzuelas; el de Barbieri (29) con actos de tres de sus obras, y con piezas sueltas el de Font. El segundo de Amalia Ramírez, en compañía de Caltañazor, con *Galanteos en Venecia*. Los de los coristas y músicos de la orquesta no tuvieron este año el incentivo que el pasado.

El segundo de Gaztambide, el 16 de junio, tuvo por novedad el estreno de la zarzuela en un acto, letra de don José María Andueza, escritor vitoriano, poco conocido como libretista (2) y música de Sánchez Allú, titulada *Pedro y Catalina*, como si dijéramos un recordatorio del éxito de la *Catalina*, de Olona y Gaztambide. Tuvo bastante aplauso.

Un crítico inteligente, escribía: "La escena acontece en un salón interior del escenario del teatro del Circo, y el argumen-

---

(1) *Una aventura en Marruecos*, zarzuela en un acto, por don Juan Belza. Música de don Florencio Lahoz. Madrid, González, 1855. 4.º; 33 págs. Tiene seis cortos números de música.

(2) Como que no escribió más. *Pedro y Catalina o el gran Maestro*, zarzuela en un acto y en verso por don José María Andueza; música del maestro don Martín Sánchez Allú. Representada por primera vez en el teatro del Circo en junio de 1855. Madrid, Rodríguez, 1855. 4.º; 40 págs.



to es el siguiente. Anunciada en los carteles la representación de *Catalina*, se encuentra repentinamente la empresa sin tiple, ni tenor, cuando ofrece hacer su *debut* en esa zarzuela una joven protegida de cierto conde. Ya tiene la empresa quien haga el papel de Catalina, pero no el de Pedro. Un antiguo aprendiz de zapatero, tenor en Italia, maestro de música en Madrid y por añadidura amante de la joven se encarga de representar a Pedro el Grande; y como su antiguo maestro (el de obra prima) le ha venido siguiendo hasta el teatro, le toman por un profesorazo, a quien el tenor es deudor de su educación musical, resultando de aquí un *quid pro quo* bastante gracioso. Encargado de dirigir los ensayos de *Catalina*, el pobre zapatero, que en su vida se ha visto tan apurado, aprovecha su nuevo oficio para proteger los amores de los dos jóvenes, que concluyen por casarse, como era de esperar.

Caltañazor, maestro de obra prima, transformado repentinamente en maestro de música, hizo reír sobre todo en la lección de canto, ejecutando uno de los estudios de vocalización de Bordogni. Su ridícula casaca y extrañas maneras bastaron para divertir a la gente. La señorita Carolina Di Franco está interesante en su papel; viste con elegancia y representa bien; Sanz, nada deja que desear. Poca cosa tiene que hacer Becerra; Cubero, actor dispuesto a cargar siempre con toda clase de papeles, es una verdadera utilidad para el teatro (1).

Como el Circo se veía cada vez más concurrido, sus empresarios no pensaban en cerrarlo, y el 22 de junio aún dieron al público una zarzuela nueva de dos grandes autores: Ayala y Arrieta. Es una pieza en un acto, que se titula *Guerra a muerte*, bastante linda aunque algo sosa. Un crítico del tiempo decía que letra y música habían sido compuestas en Valencia, donde, según el cantar,

Las carnes son verduras  
y las verduras agua;  
los hombres son mujeres  
y las mujeres... nada.

La guerra a muerte se la declaran en una tertulia de veraneantes en la Granja en tiempo de Felipe V, los galanes y las damas, quejosos unos de otros. Se separan y ya no hay bailes, ni corrillos, ni amores, hasta que cansados hacen las paces, ca-

---

(1) *España*, del 21 de junio.

sándose los jefes de cada bando. El libreto está bien versificado y no sin gracejo en diversos lugares (1).

La música pareció al público que, aunque no tan bien acabada como otras obras del autor, “tiene algunas piezas, como la introducción, en que hay un motivo de orquesta hábilmente manejada”, y el final, en que hay otro motivo coreado lleno de gracia y de verdad dramática. Uno de los coros, “Muchas gracias: no podemos — abusar de su bondad”, se repetía todas las noches. También se repetía una canción en versos de cabo roto que Salas cantaba en el primer acto: “La que es bella y sobresá.”

La zarzuela la presentó la empresa como si fuera una obra grande. La Rivas, Caltañazor, Calvet y Cubero se encargan de papeles insignificantes: los dos últimos ni siquiera cantan. El peso de la música (y de la letra) recae en la Ramírez y en Salas, aunque estaba ya algo maduro para esta clase de papeles de galancete: mejor hubiera sido dárselo a Font o Sanz, cosa que estaba en la voluntad del compositor (2).

---

(1) *Guerra a muerte!* Zarzuela en un acto y en verso, original de don Adelardo López de Ayala. Música de don Emilio Arrieta. Madrid, Rodríguez, 1855. 4.º; 45 págs.—Reparto. *Don Alonso de Rivadeneira* y *Don Alejo de Guzmán*, *Mayordomos de S. M.*: señor Calvet y señor Cubero.—*Don César de Rivadeneira*: señor Salas.—*Don Diego* y *Don Carlos*, *amigos de Don César*: (No dice quiénes: fueron Caltañazor y Marrón).—*Doña Victorina de Guzmán*: señorita Ramírez.—*Doña Luisa*: señora Rivas.—*Doña Elena* y *Doña Elena*, *amigas de Doña Victorina*: (No dice quiénes: una Agustina Marco). Coro de damas y caballeros.—Reinado de Felipe V.

(2) Partitura. *Guerra a muerte*, zarzuela en un acto. Letra de don Adelardo López de Ayala. Música Emilio Arrieta. Reducción de Justo Moré. Madrid, 1855. Folio, 44 págs. de música.

Núm. 1. Introducción cantada por la señorita Ramírez, señor Salas y cuerpo de coros (Ya mi padre me dejó).

1 bis. Canción cantada por la señorita Ramírez (Del amor en el albur).

1 ter. Canción de versos cortados cantada por el señor Salas (La que es bella y sobresá).

1 cuater (*sic*). La misma, en otro tono.

2. Aria coreada, cantada por la señorita Amalia Ramírez (Que juegue en tus ojos).

3. Aria coreada, por el señor Salas (Me despide).

4. Dúo con coro por la señorita Ramírez el señor Salas (He tenido).

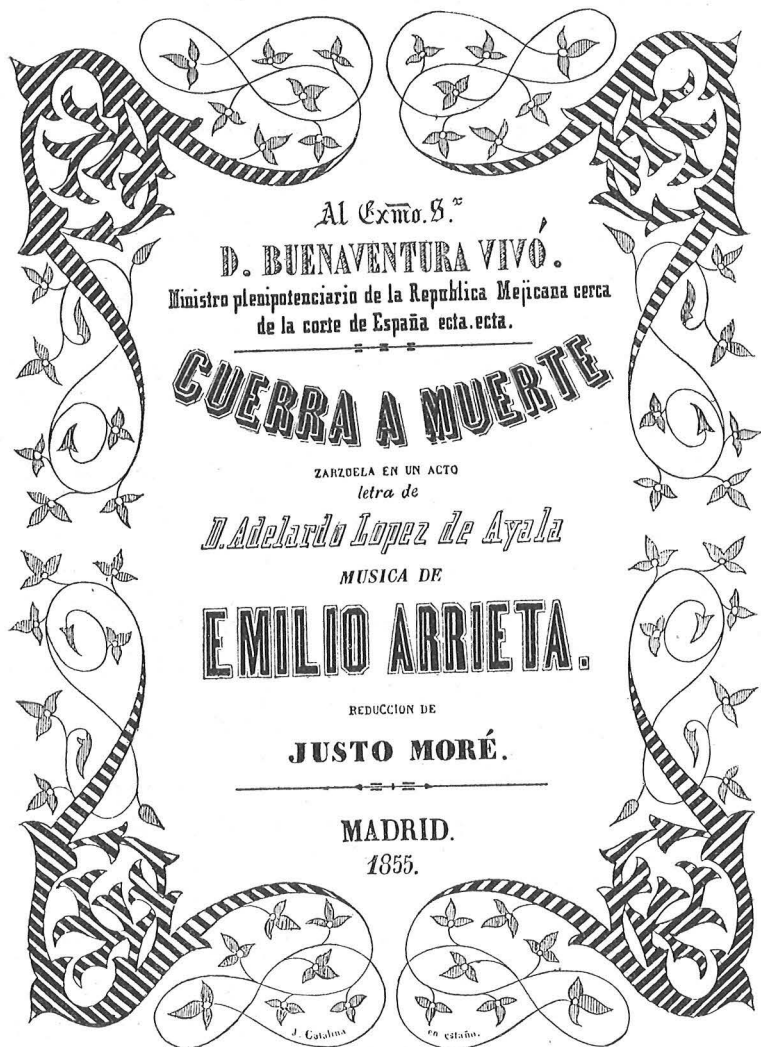
5. Cuarteto por la señorita Ramírez, la señora Rivas y los señores Salas y Caltañazor (¿Qué decís?).

6. Final por la señorita Ramírez, señor Salas y Coro general (El alma).

Está dedicada a don Buenaventura Vivó, ministro de Méjico en España.

Esta primera edición sólo contiene los números 1, 2, 3, 4, 5 y 6. Posteriormente se hizo una segunda por don Antonio Romero, sin año, en 87 páginas en folio y en la cual se añadieron los números 1 bis, 1 ter, 1 cuater (*sic*), probablemente compuestos de nuevo por Arrieta.

A Oudrid, a quien para contentarle, después de su exclusión de la sociedad se le había dado la dirección de la orquesta del



PORTADA DE LA PARTITURA DE "GUERRA A MUERTE"

teatro, se concedió también un beneficio que celebró el día 3 de julio con parte de *Catalina* y otras piezas, incluso una en que salieron los veteranos actores Antonio Segura y Antonio de Guz-

mán; una canción que cantó el tenor cómico Emilio Carratalá y dos pasos de baile por Guerrero y la Entrecanales, bailarina de fama. Al día siguiente se celebró el beneficio de las Di Franco, que cantaron piezas sueltas, en tanto que los demás actores representaban la antigua zarzuela jocosa *Por seguir a una mujer* y se cerró el teatro el día 5 de julio.

Pocas temporadas tan aprovechadas y tan provechosas tuvo el Circo como ésta. Dió más de doscientas funciones sólo nocturnas y con grandes entradas, de suerte que el producto total de ellas ascendió a unos 120.000 duros y los cuatro socios se repartieron sobre un millón de reales de ganancias, sin contar los sueldos ni el tanto por ciento de sus obras, cantidades entonces casi fabulosas. A los pocos días de cerrar, Gaztambide salió para Navarra y Francia; Barbieri se encaminó a París y el resto de la compañía también se fué dispersando en gran parte, todos satisfechos y gozosos.

Durante el año transcurrido se habían estrenado catorce zarzuelas; siete en tres actos, una en dos y seis en un acto. Escribió la letra de seis de ellas (dieciocho actos), esfuerzo colosal que don Luis Olona, sólo él era capaz de hacer; dos (cuatro actos) don Adelardo López de Ayala; una en tres actos Bretón de los Herreros; otra de igual clase Arnao y otra lo mismo don Francisco Camprodón; una, cada cual en un acto, don Luis Eguílaz, don Juan Belza y don José María Andueza.

De la música fueron autores, don Francisco Asenjo Barbieri de dos, en tres actos cada una (seis actos); de una en tres actos, de otra en dos y de una en uno, don Cristóbal Oudrid (seis actos); de una en tres actos Hernando, de otra Gaztambide, de otra Incenga, de otra Manzocchi; de dos en un acto Sánchez Allú; de otra Fernández Caballero, de otra Lahoz y de otra Arrieta.

Obtuvieron franco y duradero éxito *Los diamantes de la Corona* (Camprodón-Barbieri), en tres actos; *Catalina* (Olona-Gaztambide), en tres actos; *Mis dos mujeres* (Olona-Barbieri), en tres actos; *La cola del diablo* (Olona-Oudrid), en dos actos; *Las bodas de Juanita* (Olona y S. Allú), en un acto, y *Guerra a muerte* (Ayala-Arrieta), en un acto.

Tuvieron un éxito regular: *Cosas de don Juan* (Bretón-Hernando), en tres actos; *Amor y misterio* (Olona-Oudrid), en tres actos; *Una aventura en Marruecos* (Belza-Lahoz), en un acto; *Pedro y Catalina* (Andueza-Allú), y aún *Pablito* (Olona-Oudrid),

y fueron mal recibidas, *Cecilia* (Arnao-Incenga), en tres actos; *Haydée* (Ayala-Manzocchi), en tres actos, y *La Vergonzosa en palacio* (Eguílaz-Caballero), en un acto.

Para la literatura dramática el año fué de poco provecho: los libretos mejores no fueron originales y el de Ayala es un ligero juguete. Pero el arte musical se enriqueció con tres obras magistrales y otras que contienen varias piezas de mérito. En conjunto la zarzuela no decayó, antes al contrario, los esfuerzos de Barbieri, Gaztambide y Oudrid la han levantado a la mayor altura que entonces y aun en muchos años había de alcanzar.

Su representación fué cada vez mejor con los excelentes artistas que han ido formándose y otros que han venido nuevos, como la Rivas, las dos Di Franco, en especial Carolina, y Manuel Sanz y Joaquín L. Becerra.

El progreso ha sido aún mayor y más perceptible en provincias, cuyas capitales han tenido casi todas compañías regulares de zarzuela.

Barcelona tenía en el Liceo una compañía mixta de recitado y de zarzuela en que entraban las Mas Porcell, la Montero, Rosa Tenorio; Porcell, Hordán, Sánchez, Valera y un Rosell, que no debe de ser el después célebre actor cómico. Estos actores hicieron una obra titulada *No más zarzuelas*, sátira extraña contra un género que acababa de nacer, y que lo mismo podía aplicarse a las óperas y a las comedias. La obra, cuyos actores eran don José Antonio Gibert, de la letra, y don Francisco Porcell de la música. no tiene valor ninguno, aunque fué impresa (1).

En Sevilla había a principios de 1855 en el teatro de San Fernando una buena compañía de zarzuela, de la que eran primeras tiples Luisa Santamaría y su hermana Angela Moreno, el tenor de Madrid José González, Fabregat y otros de menos nombre. Además de otras zarzuelas habían cantado *Los diamantes de la Corona* y *Catalina*, con mucho aplauso en ambas. Para esta compañía se escribió allí una piececilla en un acto, titulada *La heroína de Villalar*, letra de don José Benavides, música de

---

(1) *No más zarzuelas*, zarzuela en un acto en prosa y verso, original de don José Antonio Gibert, puesta en música por don Francisco Porcell, representada por primera vez en el gran teatro del Liceo. Barcelona, Ramírez, 1854. 4.º; 31 págs.

El mismo Porcell había puesto muy mala música a una piececilla, titulada *Sueño y realidad*, estrenada en el Liceo en diciembre de 1853; todo ello de ningún aprecio.

don Silverio López Uría. Fué aplaudida en el estreno; pero sólo se puso dos noches. El público sevillano gozaba fama de poco culto y siempre se recordó el sofoco que le dieron a la pobre Josefa Valero, que le costó la vida y eso que era la segunda actriz de España, después de Matilde Díez. A Carolina Luján, al año siguiente, la gritaron de tal modo que la compañía en pleno se negó a representar más y se disolvió. Así, pues, ya no parecerá muy extraño el trato que le dieron a la Santamaría. A principios de mayo hizo esta tiple su beneficio con *El secreto de una reina*. No tuvo mucha entrada y se negó a volver a cantar dicha zarzuela. Pero la empresa, a pesar de los médicos, le hizo cantarla por segunda vez el domingo, 13 de mayo. El público, que sabía lo que pasaba, al oír a la Santamaría cantar su parte a media voz, rompió en tales silbidos que la actriz abandonó la escena. La tempestad arreció con eso y sólo se pudo calmar con que la Santamaría volviese a salir a cantar y acabase como pudo la zarzuela.

En Zaragoza hubo una compañía de zarzuela formada con elementos de la que en Barcelona había trabajado el año anterior. Era su primera tiple Teresa Rusmini de Solera, que ahora se había quitado el Rusmini, el tenor José Santés, Capo y José Aznar. No solamente hacían zarzuelas de Madrid, sino las que para ellos se componían, como fué una en tres actos, titulada *El postillón o el novio de su mujer*, arreglada de Scribe por el señor Larrosa y música del señor Saviols, letra y música que parecieron pesadas y sólo se aplaudió a la señora Solera en una romanza, que era lo mejor de la obra.

Valencia tuvo su compañía de zarzuela en el teatro de la Princesa. Habían hecho las últimamente representadas en Madrid, como *Catalina* y *La cola del diablo*. En febrero de 1855 estaban ensayando la zarzuela nueva *El desertor*, letra de don Francisco Monforte y música del maestro don Juan B. Plascencia. Un corresponsal de una revista madrileña, le escribía: "Por aquí no se oye más música que la de las zarzuelas." El 24 de febrero se estrenó la en un acto, titulada *Los dos flamantes*, letra de los señores González y Pallarés y música de los señores Chapí y Hermoso. Esta zarzuela que se imprimió (Madrid, Rodríguez, 1855, 4.º, 40 págs.), es de carácter burlesco y parece presentir ya el género bufo.

En Granada, estaban la graciosa Eladia Aparicio, Francis-

co Fuentes, ambos bien conocidos en Madrid, el tenor Eugenio Fernández, hermano del célebre gracioso Mariano; y habían puesto *El grumete* a beneficio de la dama, *Catalina* y otras varias. En Córdoba se habían cantado *Los diamantes de la Corona* y estrenado una nueva, titulada *Los colegiales de Montoro*, cuya música era del director de la compañía, el maestro don Luis Napoleón Bonoris. En Bilbao habían estado la *Corona* y la *Soriano*, que habían hecho *El estreno de una artista*, *Galanteos en Venecia*, etc. En Valladolid, los artistas de ópera cantaron en castellano *Un día de reinado* y hasta *Catalina*. De Pamplona escribían a la *Gaceta musical*: “Tenemos una buena compañía de zarzuela que ha hecho *El dominó azul*, *Galanteos*, *Moreto* y proyecta representar la *Catalina*.”

Para la Habana se formó a principios de 1855 una buena compañía de zarzuela, de la que eran primeras tiples Josefa Santafé, del Conservatorio, joven de dieciocho años, que cantaba muy bien, aunque con poca energía al atacar las notas; la señora Domínguez de Valencia, de hermosa voz y gracia para las canciones andaluzas; la Jiménez de Cortés, Carmen Lirón, el tenor Víctor Valencia, que cantó en Madrid, como otros de esta compañía; José Cortés, Vicente Barba, Francisco Peláez, Calderón, tenor; José López, San Miguel, Flores, Rizo, Cagigal y otros.

Como se ve, la difusión de la zarzuela en sólo un año era grande. Nótese también que el entusiasmo por ella hacía brotar libretistas y compositores, bien que todavía fuesen sólo balbuceos estas primeras obras provincianas.

En los exámenes del Conservatorio en el mes de junio de este año obtuvieron distinciones las alumnas Manuela Checa, Elisa Zamacois, Matilde Ortoneda, Luisa Lesén y Rosario Hueto, todas ellas después famosas cantantes de zarzuela.

EMILIO COTARELO Y MORI.

(Continuará.)