

El Siglo de la Zarzuela

1850-1950

José Luis Temes



El Ojo del Tiempo Siruela

Índice

CUBIERTA
PORTADILLA
EL SIGLO DE LA ZARZUELA. 1850-1950
PRELUDIO. (EN TRES TIEMPOS)
1. DOCE CUESTIONES PREVIAS
2. POR QUÉ, CUÁNDO Y DÓNDE NACIÓ LA ZARZUELA
3. UN SIGLO EN CUATRO ETAPAS
4. POR QUÉ, CUÁNDO Y DÓNDE MURIÓ LA ZARZUELA
COMO GÉNERO VIVO
5. LO TEATRAL Y LO MUSICAL. LOS INTÉRPRETES
6. ALREDEDOR DE LA ZARZUELA
7. CUATRO GENERACIONES DE COMPOSITORES
8. CUATRO GENERACIONES DE LIBRETISTAS
9. LA ZARZUELA EN AMÉRICA Y LA ZARZUELA AMERICANA
10. MÁS ALLÁ DEL ESCENARIO
11. MONOGRAFÍAS
12. GLOSARIO
APÉNDICE. ¿UN CUADRO DE HONOR CON CIEN TÍTULOS?
FUENTES DOCUMENTALES
CODA. ¡PUES QUE VIVA CHUECA!
NOTAS
CRÉDITOS

El Siglo de la Zarzuela 1850-1950

Para Alicia

PRELUDIO (en tres tiempos)

I

No creo exagerado afirmar que la zarzuela fue el movimiento artístico de mayor dimensión y arraigo social de la historia de la cultura española. Con esta aseveración no estoy diciendo, claro es, ni que la zarzuela haya sido el fruto artístico de mayor envergadura que haya dado España ni que otros movimientos no hayan aupado el arte español a cimas de mayor excelencia. Pero sí creo que, si el calado de un fenómeno cultural puede medirse por la manera en que lega para la historia una manera de sentir y pensar de un pueblo, y por la pervivencia en el tiempo de tal fenómeno, nunca antes ni después la sociedad española se ha visto mejor identificada en sus ideales y en sus modelos –para bien y para mal, no hay duda de ello– que como lo fue la España de la zarzuela.

A diferencia de otros géneros musicales de ámbito más restringido o excluyente –la ópera cortesana, el flamenco, el romancero popular, la polifonía renacentista...–, la zarzuela impregnó todas las clases sociales. Unió, como ningún otro y durante nada menos que cien años, a aristócratas y obreros; a monjas y anticlericales; a liberales y conservadores; a catalanes, extremeños, gallegos, madrileños o andaluces... Sirvió de reencuentro entre los «españoles de España» y los «españoles de América», hijos o nietos de aquellos en sus antiguas colonias ultramarinas. La zarzuela fue tomada como seña de identidad tanto por las monarquías de cuatro reinados (Isabel II, Amadeo de Saboya, Alfonso XII y Alfonso XIII) como por los gobiernos de las dos Repúblicas o por el régimen vencedor tras la guerra civil (en cuyo transcurso, por cierto, había sido asumida por am-

bos bandos –radicalmente enfrentados en todo lo demás– como algo propio, prácticamente idéntico en ambas carteleras). La zarzuela integró géneros musicales y literarios muy diversos, y a su desarrollo le debe mucho, aunque nos parezca paradójico, la liberación de la mujer en la España de su tiempo. Abierta a la sátira y crítica desde la ironía –nunca desde la amargura–, la zarzuela plasmó el mejor testimonio de la manera de sentir de un siglo de historia de los españoles e hispanos. Y es ese segmento de nuestra historia –1850-1950, aproximadamente– el que da título a nuestro libro: *El Siglo de la Zarzuela*.

Sé que algún lector pueda pensar, y con razón, que también las músicas ligeras recientes, desde la copla hasta el pop, han hundido muy marcadamente sus raíces en la cultura cotidiana de muchos millones de hispanos. Es cierto, pero estos géneros no han sido nunca ni tan interclasistas ni tan intergeneracionales como a primera vista parece: difícilmente en 1984, por ejemplo, veríamos a un grupo de abuelos de setenta años en un concierto del grupo Mecano; o rara vez quienes eran veinteañeros en 1995 comprarían discos de boleros de Antonio Machín. Y es que estos fueron grandes fenómenos de masas, sí, pero arropados en cada caso por sectores muy concretos de la población, generalmente por segmentos de edades. No así la zarzuela, que acompañó desde la cuna hasta la tumba a los españoles de seis generaciones.

II

El español de hoy sabe muy poco sobre zarzuela.

Más aún: el español de hoy, el aficionado a la música, el músico profesional o el espectador teatral de nuestro tiempo... saben muy poco sobre zarzuela.

O incluso más aún: lo poco que el español medio de hoy

sabe sobre zarzuela es una mezcolanza heterogénea –y en gran medida, equivocada– a partir del testimonio nostálgico de sus padres o abuelos, más una serie de tópicos sociológicos –sobre todo, en torno a «lo zarzuelero» como expresión de una España pretérita y cutre–, más una simplificación del repertorio en unas pocas melodías facilonas. También he constatado que buena parte de los jóvenes del presente asocia el vocablo «zarzuela» a la España del franquismo, asociación no solo falsa, sino incluso reversible: el régimen impuesto tras la guerra supuso, sin duda sin pretenderlo, el final de la zarzuela como género vivo.

O quizá la cosa es aún más sencilla: a la mayoría de los españoles de las últimas generaciones no les importa nada la zarzuela. Hay ya toda una generación de españoles que, por usar su propio lenguaje, pasa ampliamente de la zarzuela, vocablo que no ejerce para ellos el más mínimo atractivo ni artístico ni sociológico; o que apenas sabe si quiera que existe.

Pero creo que hay también, a pesar de lo anterior, un buen número de aficionados muy dispuestos a acercarse hoy, con actitud nueva, al género de la zarzuela y a curiosarse sin prejuicios sobre aquellas músicas y libretos que hicieron las delicias de muchos millones de españoles e hispanos. Es esa certeza de que existe hoy ese público culto –llamo «culto» al sencillamente «curioso», pues la curiosidad es la madre de toda cultura–, dispuesto a redescubrir la zarzuela sin nostalgias apriorísticas pero también sin reparos intelectualoides, la que nos ha movido, a editorial y autor, a elaborar el libro que tienes en tus manos, querido lector.

Coincidimos, por ello, en que este debía de ser un libro de síntesis, más a lo ancho que en profundidad; condensatorio de las mil caras desde las que hoy debe ser considerada la zarzuela, pero reducido a conceptos claros, casi esquemáticos. Para que luego el lector, si lo desea, profundice en algún aspecto o autor en concreto.

III

Para quienes ya tengan un cierto conocimiento sobre la zarzuela, y para quien utilice este libro como texto didáctico –no lo es específicamente, pero tampoco deja de serlo–, advierto cuatro criterios que se contienen en las siguientes páginas, que no son los habituales en la consideración musicológica de nuestro tema:

Primero: llamaremos «zarzuela», y ese será nuestro único objeto de estudio, al género lírico popular español que surge en torno a 1850, y que es lo que la inmensa mayoría de los españoles e hispanos entendemos por «zarzuela». Dejamos a un lado, pues, los antecedentes que se remontan a la denominada zarzuela barroca, la tonadilla escénica, etc.; y pensamos que la musicología pudiera buscar fórmulas futuras para no confundir al aficionado vinculando dos o incluso tres géneros tan distantes en su estética y en su sociología.

Segundo: consideramos normalizadamente como zarzuelas, puesto que sin duda lo son, las correspondientes a sus géneros derivados, como la opereta, la zarzuela catalana, la zarzuela hispanoamericana e incluso las que en forma de revistas o comedia musical se estrenaron después de la guerra civil.

Tercero: circunscribimos la historia de la zarzuela a los cien años que van desde 1850 hasta 1950; no solo las fechas coinciden casi al milímetro con la historia viva de la zarzuela (quizá, afinando, más cabría fijar de 1849 a 1948), sino que ese periodo, además, nos conforma un esquema facilísimo de estudio: los cincuenta años finales del siglo XIX y los cincuenta años primeros del siglo XX, tomando como vértice no solo el cambio de siglo en el sentido aritmético, sino la crisis de 1898, con lo que ello supone en la sociedad española.

Y cuarto: no dividiremos la historia de esos cien años en

las habituales tres etapas (como se suele hacer en casi todos los textos), sino en cuatro; que resultan así coincidentes con las cuatro generaciones de españoles que se dan el relevo durante ese tiempo, si consideramos, como es habitual, que una generación, en cualquier tipo de estudio, corresponde a unos veinticinco años.

Sé que estos cuatro criterios son discutibles (especialmente el primero), pero son fruto de amplia reflexión y del principio de esquematismo que debe iluminar cualquier trabajo divulgativo. En el primer capítulo de este libro ampliaremos la razón de esos cuatro criterios.

Todo ello debería ir paralelo, en el lector inquieto, a la escucha de las músicas y los textos que son el eje de toda esta historia y que iremos citando en el libro. Es decir, al conocimiento y disfrute de las obras mayores del Siglo de la Zarzuela. Pero esto tiene algo de entelequia, pues no es fácil para el aficionado actual hacerse idea del valor real de aquellas obras músico-teatrales: las representaciones de zarzuela en vivo no son frecuentes hoy en los teatros españoles, y las grabaciones discográficas disponibles cubren solo una pequeña parte del repertorio. Además –digámoslo abiertamente, aunque nos duela–, una gran parte de estas grabaciones son de muy mala calidad artística y técnica, por lo que apenas podemos concederles un valor testimonial. La poca autocrítica artística que la zarzuela ha tenido –y tiene– consigo misma ha sido también un factor muy negativo para su propia historia: todos hemos presenciado a un cierto público acoger con vítores y lágrimas versiones objetivamente muy malas –tengo la tentación de escribir que «impresentables»–, que serían rechazadas en el género sinfónico, y no digamos en el de cámara. Es evidente que ese entusiasmo es más sentimental o sociológico que propiamente artístico; no seré yo quien lo descalifique, pero una cosa es la legitimidad de esa nostalgia y otra el que la acumulada falta de exigencia artística para nuestro género

lirico popular ha terminado perjudicando muy gravemente su propia imagen.

Así pues, en las siguientes páginas nos situaremos tan lejos del desprecio hacia la zarzuela, como de la abundante bibliografía apasionada, hija de una añoranza tan comprensible como poco rigurosa. Queremos proporcionar al lector una perspectiva científica sobre «qué fue la zarzuela»: su peripecia, su dimensión musical, teatral, artística, económica, sociológica..., su difusión a través de las entonces nuevas tecnologías, su relación con la prensa, los derechos de autor, el diseño gráfico, las editoriales, la importancia de los intérpretes míticos, el impacto laboral del género lírico, su presencia en América... Todo ello a la luz de los datos contrastados, huyendo de los muchos lugares comunes que se han acumulado sobre estos temas. Afortunadamente, en el entorno de la musicología y la universidad, el interés por la zarzuela como objeto de estudio ha sido grande en las últimas décadas y ello ha impulsado multitud de investigaciones de primer orden, en las que nuestro libro ha podido beber.

Queremos, además, que ese recorrido sea muy poco «opinante», por lo que no habrá en él más valoraciones que las imprescindibles. Queden para otras voces los juicios artísticos y estéticos, con el riesgo que ello conlleva. Nosotros solo pretendemos –no sería poco conseguirlo– ayudar a comprender por qué gracias a la zarzuela muchos millones de españoles e hispanos de la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX pudieron sobrellevar mejor, incluso con cierta alegría, las nada fáciles circunstancias vitales y sociales que les fueron contemporáneas.

JOSÉ LUIS TEMES, 2013

1. DOCE CUESTIONES PREVIAS

El objetivo de este libro es situar al ciudadano de hoy, de la manera más objetiva y sencilla posible, ante la globalidad de lo que fue el fenómeno de la zarzuela, un movimiento de la cultura española a caballo entre los siglos XIX y XX e indisoluble de la vida cotidiana de muchos millones de españoles e hispanoamericanos. Pero solo podremos acercarnos a esta realidad si desde el primer momento establecemos algunas ideas básicas muy claras, sin los muchos tópicos e inexactitudes que hoy son lugar común al hablar de este género lírico español. Han pasado muchos años desde los acontecimientos que vamos a recoger en este libro y nuestra mentalidad ha cambiado considerablemente. Si la zarzuela consiguió identificarse de tal manera con un siglo de historia de los españoles fue porque, para bien o para mal –o quizá para las dos cosas–, las formas de vida, las ilusiones, la cotidianeidad e incluso la razón misma de lo que entendemos por cultura eran en aquel tiempo muy diferentes a como las vemos hoy. Y es necesario, desde el inicio de este libro, situarnos en aquella otra realidad.

Así que dedicamos este primer capítulo a formular al lector una docena de primeras reflexiones sintéticas y globales sobre la zarzuela. Sabemos que las ideas que expresamos a continuación son un poco simplistas, es cierto, y que todas ellas requerirán más de un matiz posterior. Pero lo hacemos deliberadamente, en la seguridad de que este esquematismo ayudará al lector a establecer sus nociones básicas, que luego, si desea profundizar en ellas, podrá completar y matizar por sí mismo.

1. Las dos acepciones del género «zarzuela». Como ade-

lantábamos hace unos párrafos, la historia de la música teatral española denomina «zarzuela» a dos géneros musicales muy diferentes en todos los sentidos, que además están separados en el tiempo por nada menos que dos siglos. Así que es importante que los diferenciamos nosotros desde el primer momento:

A. La «zarzuela barroca». Fue un espectáculo músico-teatral de la segunda mitad del siglo XVII, en la corte de Felipe IV, y por tanto enmarcable dentro del Siglo de Oro español. Estas funciones de zarzuela, especialmente fomentadas por iniciativa de Fernando de Austria, hermano del rey, no se daban en el Palacio Real, sino en el Real Sitio de El Pardo (en las afueras de Madrid), dentro del Pabellón Real conocido como «de la Zarzuela», acaso por la abundancia de zarzas en los alrededores. Para situar en la historia cultural española esta primera etapa del género, recordemos que, por ejemplo, Lope de Vega o Calderón de la Barca escribieron libretos para este tipo de zarzuelas.

B. La «zarzuela romántica» o «zarzuela restaurada» (o a veces, «zarzuela moderna», aunque esta expresión es equívoca). Es sin duda la acepción del término con la que identifica «la zarzuela» el común de los ciudadanos actuales, por lo que en la práctica no necesita de más adjetivos. «La zarzuela» es un espectáculo ciudadano –o sea, no de corte de música y teatro, surgido a mediados del siglo XIX, que conocerá infinita difusión y desarrollo hasta mediados del siglo XX. Es, por tanto, unos doscientos años posterior a la definida en la primera acepción, y el objeto del libro que ahora comenzamos.

Debe quedar bien claro desde ahora que este libro está dedicado exclusivamente a esta segunda acepción del género de la zarzuela. Así que todo lo que aquí tratemos estará referido a la biografía de este género en la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX.

(No obstante lo dicho, a ningún musicólogo se le escapa que estas dos acepciones están unidas entre sí por un largo

cordón umbilical que las vincula a través de los siglos, y no solo por la coincidencia de denominación. Pues las primitivas zarzuelas barrocas evolucionaron al contacto con las óperas italianas, especialmente con el paso a la dinastía de Borbón –y más aún, ya avanzado en el siglo XVIII, a través de la «tonadilla escénica», omnipresente en el teatro lírico español hasta el final de la guerra de Independencia–, convirtiéndose en antecedente remoto de la zarzuela decimonónica.)

2. Qué es una Zarzuela. Es habitual que todo libro sobre una determinada materia comience por definir qué es esa materia que va a tratar. En nuestro caso, no es fácil definir exactamente qué es una zarzuela (como, en general, no es fácil definir ningún género artístico).

En términos elementales, una zarzuela –insistimos, en la acepción moderna del término, como hemos establecido– es una forma de espectáculo mixto de teatro y música. Su punto de partida es un texto teatral (creado ex profeso para esa zarzuela, o preexistente como obra escénica), para el que un compositor elabora una serie de ilustraciones musicales con orquesta: unas para ser cantadas por los personajes de la dramaturgia o el coro y otras para ser interpretadas por la orquesta sola. El número de estas ilustraciones musicales en cada obra es muy variable: como término medio, no suele haber menos de cuatro y rara vez más de veinte. Por lo común, y a diferencia de la ópera, no se pone música a los diálogos, que se declaman y representan como en una obra de teatro convencional.

3. Zarzuela y ópera. En términos generales, las diferencias fundamentales entre la zarzuela y la ópera son principalmente tres:

A. Estructural: como se ha dicho, en una ópera todo el texto está cantado, con lo que musicalmente resulta una unidad ininterrumpida; mientras que en una zarzuela, las

ilustraciones musicales se articulan en números aislados, con su principio y su fin, intercalados en el diálogo declamado.

B. De objetivo socio-estético: la ópera suele suponer un reto intelectual, ambicioso, dentro de lo que solemos entender como un espectáculo «culto» (aun sabiendo que este término es también muy ambiguo); la zarzuela, en cambio, tiene su razón de ser como espectáculo de entretenimiento, liviano, ajeno a especulaciones estéticas e intelectuales. Lo cual no debe entenderse, claro es, como que la zarzuela no tenga sus propios códigos de belleza.

C. De extensión del discurso musical: como consecuencia de lo anterior, e independientemente de las duraciones totales de cada ópera y de cada zarzuela (hay óperas largas y breves, como hay zarzuelas largas y breves), cada uno de los números musicales de la zarzuela es, en principio, más breve que en la ópera. No solo porque «dure menos tiempo», sino porque, al ser la zarzuela ajena a desarrollos temáticos, contrapuntísticos y armónicos, la duración posible de sus números es mucho menor. De ello se deduce la necesidad de condensar al máximo la intencionalidad de cada número de una zarzuela.

4. Zarzuela y género chico. Es un error muy extendido creer que «zarzuela» y «género chico» son expresiones sinónimas, acaso porque piensen que el «género grande» fuera la ópera y el «chico», la zarzuela. En realidad no solo no son sinónimos, sino que en alguna medida son antónimos; pues ya veremos en su momento que el género chico surgió como alternativa de espectáculo breve al cansancio que comenzaban a causar en el público las primeras zarzuelas románticas, de amplia duración.

Más aún: como también veremos a su tiempo, se llama igualmente «género chico» al género teatral (o sea, declamado) de pequeño formato, que ni siquiera tiene por qué llevar música necesariamente; así que hubo muchas obras

de género chico ajenas a la zarzuela. En consecuencia: ni toda zarzuela es de género chico, ni toda obra de género chico tiene por qué ser zarzuela.

5. El Siglo de la Zarzuela. La zarzuela nace, con casi total exactitud, en el año 1850, es decir, justo en la mitad del siglo XIX. Y su vida como género activo –es decir, el periodo en el que se estrenan obras nuevas como una evolución natural del género– se extiende aproximadamente hasta diez años después de la guerra civil española; o sea, más o menos hasta 1950.

De tal manera, el lector puede establecer mentalmente un esquema sencillo: que la historia de la zarzuela abarca cien años justos, de los que la primera mitad exacta corresponde al siglo XIX, y la segunda al siglo XX. Es lo que en este libro denominamos el Siglo de la Zarzuela, escrito así, con mayúsculas, como concepto unitario que es. Entendemos que el lector ya comprende que los límites de un movimiento artístico nunca son exactos, y que en nuestro caso, por ejemplo, ya desde unos años antes de 1850 se estrenaron ciertos títulos de teatro con música que preludiaban muy definidamente las zarzuelas como tales; y que algunos epígonos de la zarzuela se estrenaron después de 1950.

6. La zarzuela, un fenómeno dinámico expandido sobre cuatro generaciones. Pese a abarcar la zarzuela nada menos que cien años de vida de los españoles, según hemos recordado en el punto anterior, existe una equivocada tendencia entre los aficionados a considerar la zarzuela como un fenómeno estático en el tiempo; es decir, a pensar que todas las zarzuelas fueron creadas en un mismo momento del pasado, todas ellas con los mismos objetivos, todas contemporáneas a una misma etapa de la historia de los españoles y todas en un entorno sociológico igual.

Como si *Jugar con fuego* (Barbieri)¹ fuera fruto del mismo momento histórico que *La tabernera del puerto* (Soro-