



**DETLI**

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales  
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo  
ISBN 978-950-585-116-4



UNION  
ACADEMIQUE  
INTERNATIONALE

## Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

**zarzuela.** Nombre del topónimo español, Real Sitio de la *Zarzuela*, donde por primera vez se representaron obras de este género.

*Género español de teatro musical que consta alternativamente de partes instrumentales, vocales y habladas.*

La zarzuela aparece en España en el siglo XVII como género musical que alterna sucesivamente los recitativos con la música. Las piezas líricas destinadas casi exclusivamente en un principio a distraer a reyes y cortesanos pasarán a atraer en el siglo XVIII a un público urbano heterogéneo en los teatros municipales del Príncipe y la Cruz de Madrid. En la ampliación de ese auditorio jugará un papel el hallazgo de nuevos temas ligados a la vida urbana y rural y la autoría del sainetista Ramón de la Cruz. Con la creación del Real Conservatorio de Madrid y el talento de compositores y libretista la zarzuela alcanza a mediados del ochocientos su momento de madurez más logrado. Con una red de difusión teatral propia y un amplio apoyo social se abre hacia formas menores y breves, el género chico, línea de inspiración muy fecunda hasta 1910. A partir de ese momento la competencia con nuevas formas de ocio urbano: cuplé cine... irá poco a poco mermando su espacio escénico. Tras un paréntesis de reverdecimiento en vísperas de la guerra civil logrará sobrevivir y a día de hoy convertirse en un patrimonio cultural de gran riqueza literaria y musical.

La música era frecuente en el teatro español desde el siglo XVI por la costumbre de introducir en las representaciones fragmentos musicales ajenos a estas, ya fueran obras de carácter religioso o profano. A finales del siglo había nacido en Italia *el dramma in música*, antecedente de la ópera, y aunque los espectáculos italianos no penetraron en España a lo largo de esa centuria sí estuvo la escena dominada por la influencia de escenógrafos

italianos que trabajaron en la corte de Madrid. Ya entrado el siglo XVII hubo un contacto directo con la ópera por la llegada a la capital de un nuncio pontificio que trabó relación con los autores dramáticos del momento, Lope y Calderón, y con músicos como Juan Hidalgo, de la Capilla Real.

Para entonces ya había empezado a desarrollarse la zarzuela como género musical en un palacio muy próximo a Madrid, el palacio de la Zarzuela, construido como pabellón de caza en el Real Sitio de El Pardo. Felipe IV frecuentaba el lugar y debido a su gusto por los espectáculos teatrales las noches que pernoctaba allí solía hacer venir desde la capital compañías que representaban piezas que alternaban una parte musical con el verso. Dichas fiestas empezaron a denominarse “fiestas de zarzuela” y poco a poco pasaron a llamarse simplemente zarzuelas, nombre que por extensión sirvió para denominar al nuevo género musical.

Las primeras representaciones de éste corrieron a cargo de empresarios teatrales de los Corrales de comedias madrileños que tenían sus músicos, muchos de ellos también actores. Con frecuencia estos eran contratados para representaciones cortesanas o reales. La zarzuela, más breve que las obras representadas generalmente en las fiestas reales, trataba temas mitológicos, legendarios y religiosos, muy propios de los pasatiempos reales y aristocráticos.

Será Calderón de la Barca, con su dedicación al teatro como autor de la corte, el que a partir de 1651 perfila el género. Con motivo del segundo matrimonio de Felipe IV con Mariana de Austria el dramaturgo escribe su primera zarzuela, *El jardín de Falerina*, representada en el teatro del palacio de El Buen Retiro. A partir de esa obra profundiza en la creación y definición del mismo y escribe dos piezas que pueden ser consideradas

## zarzuela

como tales, *El golfo de las sirenas* y *El laurel de Apolo*. Ambas fueron compuestas para ser representadas en el palacio de la Zarzuela, la última para celebrar el nacimiento del príncipe heredero Felipe Próspero.

Hasta ese momento se desconoce la mayor parte de la música que acompañaba a los textos y no se menciona el nombre de los compositores, lo que incita a pensar que el autor del texto detentaba prácticamente la autoría de esas primeras obras. La primera de la que además del autor del texto, Calderón de la Barca, existe una partitura musical es *La purpura de la rosa*. El dramaturgo presenta la obra como una novedad y por la partitura se sabe que alternaba el recitativo con fragmentos musicales. De una gran belleza lírica y formal, posee la carga alegórica de un *Auto*. Inspirada en un tema de la mitología clásica se representó en el teatro del palacio de El Buen Retiro para celebrar un fasto real: la boda de la infanta Maria Teresa con Luis XIV de Francia.

Con el final de la centuria la zarzuela va perfilándose como género cortesano, se consolida su denominación, se introduce en ella una cierta influencia italiana y la música va tomando cada vez mayor importancia en la acción dramática. Es también el momento en que parece que desde la corte de la monarquía hispánica el fenómeno cultural irradia a otros lugares de España y se hacen algunas representaciones en Italia y en la embajada de España en Viena. Al terminar el siglo la zarzuela, que había nacido como una creación fundamentalmente cortesana, aplaudida por reyes, príncipes y aristócratas va a iniciar una nueva andadura.

La llegada de la dinastía de los Borbones en el siglo XVIII es en cierto modo decisiva para renovar el teatro musical español. El teatro lírico será protagonista de la cultura del setecientos pero si hasta entonces dependía de los gustos y costumbres de la corte de Madrid la importancia y

acogida que muchas zarzuelas tuvieron en los teatros de la ciudad, principalmente en el del Príncipe y el de la Cruz, alargan el espectáculo musical hacia un nuevo tipo de espectador sacándolo del reducto cortesano y aristocrático en que había nacido. Con Felipe V sigue siendo un espectáculo muy parecido al de las décadas anteriores pero compite con el gusto que el rey y parte de la corte tenían por la ópera italiana que se instala, procedente de Nápoles, en el coliseo del Buen Retiro. Por otro lado, se crea un nuevo teatro en la ciudad, el de los Caños del Peral (actualmente Teatro Real), para dedicarlo asimismo a representaciones de ópera. Músicos y libretistas trabajaban para ambos públicos y la fama y notoriedad de algunos de ellos en la primera parte del siglo se debe tanto al favor real como a una audiencia entusiasta que llena los teatros de la capital.

La ópera italiana, especialmente la napolitana, la más conocida en España, introduce novedades en la zarzuela que tratan de armonizar el estilo musical italiano y el tradicional español. Su influjo llega a ser muy intenso con Fernando VI, le presta su apoyo con frecuentes representaciones en el Buen Retiro y en Aranjuez. Con Carlos III la situación se invierte, el privilegio se atenúa, empieza una nueva etapa simbolizada en parte con la entrada del rey en Madrid, festejada con la representación en el Buen Retiro de una zarzuela. A ello se suma la acción de un autor, Ramón de la Cruz, que imprime un giro nuevo al género con la creación de una serie de asuntos sacados de la vida cotidiana que desplazan los temas mitológicos e históricos que habían sido inspiración obligada y reiterativa hasta ese momento.

La vida del sainetero madrileño refleja la ambigüedad musical que caracterizó la primera mitad del siglo XVIII. Empezó su actividad como

## zarzuela

traductor de óperas italianas y francesas que transformaba en zarzuelas al cambiar los recitativos en parlamentos y retocar la música con la colaboración de músicos españoles que daban a las obras un aire autóctono. Su obra original rompe esa práctica con la aportación de argumentos y personajes sacados de la realidad urbana y rural del momento. Sus sainetes, escritos en colaboración con compositores españoles, son acogidos con mucho interés por el público que frecuentaba los teatros municipales madrileños. Un tipo de espectadores socialmente heterogéneo que con su aplauso abre un proceso de difusión de la zarzuela.

Pese a su renovación a partir de los mediados del siglo el género compitió con la tonadilla escénica, una composición lírico dramática menor que empezó como intermedio y final de obras teatrales de larga duración y acabó adquiriendo plena autonomía como forma escénica. En principio fue una simple tonada acompañada de una melodía típicamente española que tenía una parte bailada en la que aparecían fandangos, boleros, seguidilla, jotas...de inspiración igualmente española. Sus temas eran de tipo costumbrista, con personajes muy variados, esbozados con pinceladas festivas y humorísticas. Con una producción muy amplia de obras sus autores trabajaban para las compañías municipales de los Corrales del Príncipe y de la Cruz, independizados de la vida cortesana y del mecenazgo real. Venía a ser una reacción castiza frente a las formas extranjeras y una reivindicación de lo popular. Es decir, una expresión más de la tensión cultural de fines del siglo XVIII entre lo castizo/ genuino frente a lo extranjerizante, singularmente francés. La popularidad que llegaron a alcanzar algunos de sus intérpretes en la sociedad del momento es una prueba de la huella importante que dejaron estas composiciones en la vida musical española. Ello explica que un siglo más tarde fueran una fuente de inspiración en la evolución de la zarzuela.

La guerra de la Independencia y la invasión francesa suponen, en el aspecto musical, una brusca ruptura que altera la evolución del género lírico nacional. La llegada de la corte francesa a Madrid elige la opereta francesa frente a la zarzuela. Al terminar la contienda la destrucción del palacio del Buen Retiro, escenario áulico de la exhibición y montaje de algunas de las más importantes zarzuelas de los siglos XVII y XVIII, encierra un valor simbólico indudable. El absolutismo fernandino no supone nada más que una vuelta a la influencia de la ópera italiana y una ausencia de impulso en el aspecto lírico nacional.

Sin embargo, la decisión de la reina María Cristina de crear un Real Conservatorio en Madrid en 1830 saca a la zarzuela de su atonía. El decreto real se acompaña de acciones concretas de los teatros de Madrid, los de la Cruz y el Príncipe ya citados, a los que se irán añadiendo paulatinamente espacios de representación nuevos (teatro del Circo, teatro de Variedades, teatro de los Basillos), muy importantes en la evolución, trayectoria y difusión de la zarzuela a lo largo del siglo XIX. Algunos de ellos desaparecerán con el siglo, otros se transforman, y se crearan bastantes en el momento de mayor apogeo del género. Todo ese proceso va trazando una red de centros de representación y difusión de la zarzuela que explican su sólida base cultural. Se crean los cimientos de lo que será a partir de 1850 el momento de mayor esplendor de la zarzuela. La música ya no es un mero adorno de las obras, se integra en el texto, expresa los sentimientos de los personajes. Las partes musicales y habladas se van fundiendo. Sus creadores, libretistas y músicos, son piezas claves en el relanzamiento del género. Son autores celebrados y conocidos del momento, Mariano José de Larra, Breton de los Herreros, Hartzenbusch, Basilio Basili, Mariano Soriano Fuertes, Rafael Hernando, que ponen su talento al servicio de un

## zarzuela

género lírico que poco a poco va prendiendo en el público y convirtiéndose en una forma de ocio urbano cada vez más aplaudida.

Hacia esa fecha la ópera abandonó el teatro del Circo de Madrid para trasladarse al recién inaugurado Teatro Real. Su espacio fue ocupado por la zarzuela y músicos y libretistas estrenaron en él obras que encontraron el favor del público. Ante esa acogida en 1851 se constituye una compañía estable de zarzuela que arrienda el teatro para dedicarlo a producciones del género. En ella estaban los autores que lograron en un espacio de tiempo bastante breve componer algunas de las mejores obras líricas y definir ya plenamente el género. El presidente era Luis de Olona, Gaztambide el director de orquesta, Barbieri el director de coros, Hernando el contable, Inzenga el archivero, el cantante Francisco Salas el director de escena y primer actor y se unirá a ellos también Oudrid. Cada compositor se comprometía a escribir tres obras al año, una de dos o más actos y las otras de uno o dos. Igualmente estaban de acuerdo en encargar los libretos a los mejores escritores del momento así como a elegir a los cantantes entre los más conocidos de la época.

El proyecto se pone en pie al principio con cierta inseguridad pero el estreno de *Jugar con fuego* de Barbieri en 1851 constituye un gran éxito de público y crítica. Es el nacimiento de la zarzuela moderna. Barbieri logra dar al género una gran amplitud y versatilidad tomando como pauta la ópera cómica francesa, ya que el libreto era la traducción de una obra francesa, procedimiento muy habitual en ese momento entre los autores españoles. El éxito del proyecto atrae hacia ese campo no solo a los mejores intérpretes, también a autores de ópera, como Emilio Arrieta y a jóvenes músicos como Fernández Caballero. Por otro lado, el influjo cultural del teatro del Circo irradia hacia otras ciudades españolas que empiezan a interesarse por la zarzuela. De la capital salen compañías que



ofrecen representaciones en las principales ciudades españolas y en algunas, Barcelona, Sevilla, empieza a cultivarse el género por compositores allí establecidos. En esos años la zarzuela está influida por el vodevil y la comedia francesa en lo literario y por lo italiano en lo musical pero van entrando en ella a medida que madura asuntos y personajes españoles y temas musicales de raíz hispánica.

Los años del teatro del Circo son de consolidación y preparan el terreno para la apertura de un nuevo teatro en Madrid dedicado plenamente a la exhibición de zarzuelas. Gracias a la financiación del banquero Francisco de las Rivas y nuevamente al impulso y colaboración de Barbieri, Gaztambide y Luis de Olona se inicia su construcción en la calle de Jovellanos, el Teatro de la Zarzuela, que se inaugura en 1856. Los dos coliseos se reparten a lo largo de la década de los sesenta los estrenos más importantes y prueban que la burguesía isabelina emergente y la aristocracia madrileña han encontrado en la zarzuela una forma de ocio que puede coexistir con la ópera, como lo hacían ya en esos años en otros países europeos ópera y opereta. En España durante esa década la irradiación hacia los núcleos urbanos de cierta importancia continua y es muy visible en Barcelona donde se estrenan obras en lengua catalana y en castellano.

En torno a los años citados la zarzuela explora una nueva vía de expresión, el llamado género chico o zarzuela breve, innovación que rejuvenece al género y en parte lo adapta a las necesidades y demandas sociales. Una crisis teatral, perceptible en Madrid, laboratorio y campo de gestación del género, coincide con un periodo de intensa vida política que culmina en 1868 con la caída de la monarquía y la proclamación de la I República. La ciudad había cambiado bastante. Las reformas moderadas

## zarzuela

del Estado liberal habían propiciado la aparición de una incipiente burguesía, el inicio de la modernización urbana e impulsado un movimiento migratorio bastante intenso hacia la capital .Al producirse el cambio de régimen la villa vivió más intensamente los sucesos que cualquiera otra ciudad española. La crisis política repercutió en su vida cultural y abrió espacios de experimentación que abocaron al descubrimiento de la zarzuela chica.

Sus creadores eran gentes provenientes del medio teatral. Tres actores: Juan José Luján, Antonio Riquelme y José Vallés, que buscaban la manera de atraer espectadores al teatro lirico partiendo de premisas nuevas. Obras breves, en un solo acto, representadas en un pequeño teatro de la capital, El Recreo, en 1868 .La novedad consistía en ofrecerlas en representaciones continuas en una misma sala teatral a lo largo de distintas sesiones o funciones que iban desde las 8, 30 de la tarde hasta las 11, 30 de la noche. Esta fórmula, llamada teatro por horas o sesiones, permitió a sus creadores encontrar un hueco entre la zarzuela grande y el drama o comedia en verso, los dos tipos de representaciones teatrales existentes hasta el momento. Uno de sus objetivos era también ampliar la audiencia teatral abaratando el precio de las localidades y su iniciativa abrió la puerta a incorporar la música a los sainetes cortos e introducir un cambio importante en la evolución de la zarzuela.

En 1880 se estrena la primera obra del género chico, La Canción de la Lola. Ha nacido del teatro hablado y no aspira a renovar el teatro lirico nacional sino a entretener a un amplio público urbano hablándole con música de asuntos reales y cotidianos que estaban más cerca de la tonadilla escénica del siglo anterior o de los sainetes de Ramón de la Cruz que de la gran zarzuela . Se trataba de una estética más popular. Su música fácil recogía en parte lo que se oía, bailaba e interpretaba en la calle, en los cafés

con música y en las salas de baile públicas y privadas. Es decir, bailes urbanos del momento, casi todos de origen extranjero: valeses, polkas, tangos, chotis, mazurcas... Junto a piezas de inspiración popular o folclórica, con una presencia abundante del legado andaluz : fandangos, jotas, seguidillas... y composiciones extraídas de los cancioneros populares o de las melodías que se cantaban a diario con las que se expresaban los personajes :cuplés, romanzas, dúos ... En las obras más logradas la música se fusionó con el texto y expresaba elementos ambientales y psicológicos apoyándose en textos jugosos, con frecuencia llenos de gracia e ironía. La oferta múltiple combinaba en cuatro sesiones diarias distintas piezas líricas interpretadas por el mismo elenco de actores, cantantes y músicos y logró plasmar la ligereza de las zarzuelas cortas en una gran variedad de obras .

Todo ello supuso una auténtica conmoción en el mundo del teatro lírico español del último tercio del siglo XIX. Se siguieron componiendo zarzuelas en dos o tres actos pero el ímpetu arrollador del género chico fue tan grande que prácticamente hasta 1910, momento de inflexión del mismo, se escribieron y estrenaron infinitas obras cortas y los teatros de la capital y de las ciudades españolas se dedicaron casi totalmente al mismo .Sin duda alguna la prueba más contundente del éxito y difusión de la zarzuela breve fue la apertura de nuevas salas teatrales en la capital y la dedicación exclusiva que durante el último tercio del siglo XIX tuvieron todas ellas, incluido el teatro de la Zarzuela, al género chico. Dicho éxito empujó a los nuevos empresarios a crear una sala dedicada exclusivamente a la representación del mismo: el teatro Apolo. Situado en una zona urbana en cierto modo marginal hasta entonces en la vida teatral madrileña fue su dedicación a la zarzuela breve a partir de 1886 y el empeño de sus empresarios lo que le convirtió, hasta su desaparición en el siglo siguiente, en un referente de la actividad cultural de la ciudad. Construido imitando

## zarzuela

los teatros más modernos de Europa tenía un gran aforo y toda una escenografía arquitectónica , representada especialmente en su amplio foyer, en el que podía lucirse, reunir y confraternizar la aristocracia y burguesía de la Restauración canovista .Rito social extendido por esos mismos años en todas las ciudades europeas . Asistir a las representaciones teatrales y ser visto por espectadores y curiosos se convirtió en Madrid en una pauta sociocultural que duraría hasta la desaparición del teatro un siglo más tarde.

En todo el periodo que los historiadores del género chico consideran de esplendor ese gusto por la zarzuela chica no hizo más que ampliarse e ir progresivamente extendiéndose a capas cada vez más amplias de la pequeña burguesía urbana, no solo en Madrid, también en casi todas las ciudades españolas que tuvieran cierta actividad cultural. Los canales de distribución de la misma fueron la ya mencionada red de teatros estables, muy ampliada desde el último tercio del siglo, que se completó en la capital con los teatros veraniegos. Construcciones muy originales que se montaban al llegar el estío en la capital y se plegaban al terminar el mismo. Prolongaban la temporada teatral durante el verano y programaron muchas zarzuelas breves. En uno de ellos, El Felipe, se estrenó una de las mejores obras del género chico: *La Gran Vía* (1886).

Por otro lado, se difundieron las obras de más éxito con representaciones fuera de temporada en giras teatrales por todo el territorio nacional y por los países americanos de habla hispana, lo que supuso una ampliación del auditorio a nivel mundial. Asimismo en la divulgación debió jugar un papel nada desdeñable pero difícil de valorar la interpretación diaria de fragmentos de las obras más aplaudidas en muchos cafés con música de las ciudades españolas. Ello se completó con la edición y venta de las canciones a la puerta de los teatros y la reproducción de

música y letras en fiestas privadas o colectivas y en las verbenas de barrio, costumbre popular de las sociedades urbanas españolas decimonónicas profusamente reproducida en las zarzuelas cortas de tema madrileño.

En lo esencial la temática del género chico asumió dos formas principales: el sainete, de larga tradición teatral y la revista, de origen francés, empleada para narrar sucesos de actualidad, alegorías, situaciones. En la primera el texto traza un esbozo de personajes con una tenue trama; en la segunda hay una sucesión de números musicales yuxtapuestos unidos por un débil hilo argumental que termina en una apoteosis final. La dos formas dieron lugar a combinaciones diversas que adoptaron distintos nombres: juguete cómico, paso, parodia, disparate... El sainete fue la forma de expresión predilecta de muchos autores para tratar el tema de Madrid, de la ciudad finisecular. La ciudad ya era una ciudad de inmigrantes y los autores, aunque la mayoría no había nacido en ella, vivían allí y se nutrían creativamente de la misma. Al espectador madrileño le atraía ver reflejados en el escenario los asuntos y temas de la vida cotidiana de la capital. Madrid era un tema que agradaba. Los argumentos, tratados con humor, con precisión en la descripción de la vida material, con realismo en las costumbres urbanas y con un lenguaje literario cercano a un argot plagado de giros chulescos intentaban plasmar la vida de ciertos barrios populares de la villa. La reiteración localista tendió a teñirse poco a poco de autocomplacencia, de una galería de personajes estereotipados y en un momento histórico de aparición de los nacionalismos derivó hacia una utilización política del teatro lírico. Fue con motivo del último episodio de la guerra hispano cubana. Varios teatros de la ciudad se convirtieron en expresión de cierta opinión contra la independencia isleña y contra los yanquis. Desde el escenario los actores lanzaban ataques sarcásticos a favor de la sumisión de la isla al tiempo que el Estado organizaba el embarque de

## zarzuela

tropas a los acordes de la marcha de Cádiz, zarzuela de Javier de Burgos con música de Federico Chueca que poco tenía que ver con lo que se debatía en Cuba.

Por otro lado, la creación de la Sociedad de Autores, muy ligada en su peripecia a la historia de la zarzuela moderna - no en vano su primer director y uno de sus promotores fue el autor de piezas líricas Sinesio Delgado- prueba que el género estaba omnipresente en todos los medios de difusión musicales del momento y que gracias a ello la figura del músico y del libretista, creadores de un gran bagaje de partituras y obras, empiezan a tener cierta significación sociocultural. Hasta el inicio de su declive en 1905 se estrenaron más de 2100 obras cortas. Los creadores del género fueron los primeros autores profesionales de su tiempo, sometidos a las oscilaciones de un mercado cultural incipiente, que los aplaudía o los rechazaba. Algunos llegaron a alcanzar altas cotas de popularidad, ser personajes de revistas, periódicos y a ser ricos y envidiados. Los más lograron vivir dignamente de un oficio, el de componer o escribir como profesionales de la pluma o de la música. Hecho insólito en la España del momento que entraba en la modernidad lastrada por un mercado muy débil de lectores debido a los altos índices nacionales de analfabetismo. A su enorme fecundidad añadieron fórmulas de creación atípicas, como la recurrencia a enmascarar la autoría con la fusión y colaboración entre ellos, formando dúos de autores o músicos que llegaron a ser muy conocidos y populares en su momento.

Sin esos creadores, a veces muy inspirados, otras ripiosos, repetitivos y vulgares no se pueden entender las dimensiones del fenómeno cultural. El teatro lírico tenía la ventaja de ser un espectáculo oral, que entraba por los oídos y por la vista, y podía ser contemplado y disfrutado en las ciudades por una inmensa mayoría de gente con cualquier grado de preparación

intelectual. Su música, mezcla de folclore tradicional y de música de baile se impuso entre los espectadores urbanos. Las formas vocales de la zarzuela grande no desaparecieron con los sainetes líricos pero se alejaron del modelo operístico. Algunos coetáneos exquisitos tacharon a los libretistas despectivamente de obreros de la pluma y se refirieron a sus copiosas obras como a una forma de industrialismo literario. Estaban ciegos a la irrupción de formas culturales cada vez más destinadas al gran público, más ligeras y fáciles de entender. El marchamo de calidad no estaba reñido con la ligereza. No todas las obras lo alcanzaron pero las que lo lograron son hoy tan incuestionables como cualquier creación de ópera.

A principios del siglo XX el género chico entró en un lento periodo de crisis muy patente al final de la primera década. La muerte de varios de sus mejores autores, Fernandez Caballero, Federico Chueca, Ruperto Chapí entre los músicos y Joaquin Valverde, López Torregrosa, Manuel Nieto entre los escritores supuso la progresiva desaparición de una generación unida al momento más brillante del mismo. Se siguieron escribiendo y estrenando muchas obras chicas y grandes pero los teatros se pasaron a la exhibición cinematográfica o al género musical. La competencia del cine fue arrolladora en todos los núcleos urbanos a partir del primer tercio del XX. La zarzuela convivió con él, con la revista musical, con el cuplé. Es el momento de decantación de su extenso repertorio de obras, de la creación de una escuela de intérpretes especializados, en los que la voz, al contrario que en sus orígenes, va teniendo cada vez más importancia. Se fue creando una afición por el teatro lírico nacional en muchas ciudades españolas, aunque la capital superase el número de estrenos e impusiese el madrileñismo en los temas por razones que poco tenían que ver con el teatro lírico y si con el intenso centralismo político del Estado español. Su débil difusión por Europa se contrarrestó con su cada vez mayor presencia

## zarzuela

en muchas ciudades latinoamericanas debido a la costumbre de las compañías teatrales de zarzuela de hacer anualmente una gira al otro lado del Atlántico. Finalmente es necesario señalar que los derechos de autor que devengaban las obras líricas eran importantes y tentaban a muchos a salir del anonimato y con suerte alcanzar la fama. Hasta el mismísimo Manuel de Falla se entrenó en sus primeros años con una zarzuela.

Su capacidad para mantenerse en cartel dependerá del empeño de autores y músicos por lograr fidelizar a un extenso auditorio de espectadores en todas las ciudades españolas y saber atraer hacia sus obras a los jóvenes que gustaban de otras formas de ocio en Madrid, Barcelona, Valencia... La labor de captación de ese nuevo público fue difícil. La oferta musical creció y permitía opciones más variadas. Las ciudades españolas más abiertas a la influencia cultural europea demandaban novedades teatrales. La zarzuela cultivará con éxito la revista pero adaptándola a una fórmula distinta, la revista musical, que combinaba la música con el baile compuesto por un elenco de bailarinas que lucían el cuerpo femenino. Un espectáculo ligero que crecía en las ciudades españolas y llegaría con variaciones formales diversas hasta el franquismo. Dichas variaciones estarían entre los años veinte y treinta muy influidas por la revista musical francesa y después por el musical americano, que se difundió en todo el mundo a través del cine. Algunos autores combinaron con habilidad la zarzuela y la revista, muy especialmente Francisco Alonso y Jacinto Guerrero.

Las transformaciones culturales que modernizaban la vida española no parecían hacer mella en la zarzuela. En 1929 se cerró el teatro Apolo y todo parecía indicar que con él desaparecía el género chico. El momento cultural había cambiado. Entre 1920 -1930 surgió en España un grupo de compositores intérpretes dominados por la figura de Manuel Falla que



vivieron de espaldas a la zarzuela. Su espíritu e inspiración ponía los ojos en la Europa moderna, en las vanguardias, en la música dramática que se hacía en la Europa contemporánea por Debussy, Schoenberg, Stravinski, Berg... Ahí no había sitio para la zarzuela, era una música anclada en el pasado que dividió a los creadores españoles en posturas irreconciliables. Los partidarios de ella volvieron sus ojos a los grandes autores de mitad del ochocientos (Barbieri, Arrieta.) y propusieron un renacimiento de la gran zarzuela.

Dicha renovación se basó en volver sobre los mismos personajes, las mismas técnicas, formas y estructura de la zarzuela grande: dos o tres actos, el espíritu del bel canto hispano y un avance en el lenguaje musical, la orquestación y la escenografía teatral. Este movimiento de revitalización implicó a un gran número de compositores: Amadeo Vives, Jose Serrano, Pablo Luna, Sorozábal y los citados Alonso y Guerrero. Compusieron obras importantes que se convirtieron en símbolos del resurgir del género y tuvieron grandes éxitos. A su lado actuó un conjunto de libretistas, el dúo Federico Romero y Guillermo Fernandez Shaw, Carlos Arniches, Antonio Paso, Enrique Garcia Alvarez...Escribieron temas históricos, regionales y naturalmente sainetes de inspiración madrileña. Se intensificó el viaje de las nuevas obras a América, realizado por compañías de profesionales del género que pusieron en las representaciones mayor solvencia y calidad.

La irrupción de la guerra civil no supuso la desaparición de la zarzuela. Afectó a la programación pero se hicieron espectáculos incluso estrenos en ambos bandos. En Barcelona se instaló una compañía de zarzuela en el teatro Novedades, donde se estrenó en 1936 Katuska de Pablo Sorozábal. Dicha compañía llegó a representar diez títulos distintos en una semana y realizó estrenos en los tres años de la contienda. En el

lado contrario se acentuaron los temas relativos a la grandeza histórica española y al producirse la victoria nacionalista el género quedó tildado en parte de esa vena patriótica y retrógrada.

Por añadidura, en los años bélicos las proyecciones cinematográficas, muy activas en ambos bandos, difundieron entre el gran público, que llenaba los cines intentando huir momentáneamente de la tragedia civil, las adaptaciones cinematográficas de diversas zarzuelas. Los pioneros del cine español en el último tercio del siglo XIX habían hecho las primeras filmaciones de las mismas. Eran fragmentos escogidos principalmente del género chico que se exhibían en un mismo programa con escenas de costumbres y noticias de actualidad. Más tarde el arte cinematográfico se limitó a hacer una representación teatral de algunas zarzuelas. Será en los años veinte cuando la producción cinematográfica se animaría a realizar una veintena de películas inspiradas en diversas zarzuelas. La más filmada será sin duda *La Verbena de la Paloma* en cuyo rodaje de 1921 llegó a intervenir como arreglista musical su autor, el maestro Bretón, ya muy anciano. La producción se extendió hasta el periodo republicano donde en 1935 se realizó la versión estéticamente más depurada y mejor ambientada de la misma. Tras la victoria franquista la producción filmada fue decayendo a partir de los años cincuenta.

Es también por esos años cuando libretistas y compositores se van alejando del género lírico hasta entrar en la década siguiente en crisis casi total. La Segunda Guerra mundial introdujo en España el gusto por el jazz, la opereta vienesa y los ritmos bailables de inspiración latinoamericana. La zarzuela no lograba interesar a los jóvenes, las compañías que realizaban giras teatrales por provincias tenían una calidad mediocre y su repertorio era una serie de títulos inamovibles petrificados. El teatro de la Zarzuela de

Madrid era el único refugio del género con una temporada oficial subvencionada.

Por esas fechas la zarzuela se representó en España e Hispanoamérica debido al trabajo de cantantes y compañías de gran profesionalidad y recibió difusión y apoyo con las diversas grabaciones discográficas de las que hay que mencionar especialmente las realizadas por la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Ataúlfo Argenta. Asimismo algunos autores, Sorozábal, Moreno Torroba, grabaron sus propias obras. Toda una escuela de cantantes participó en esta labor a la que se incorporaron poco más tarde renombradas voces españolas de rango internacional: Plácido Domingo, Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Alfredo Kraus. En el mismo empeño habría que citar la adaptación de siete conocidas zarzuelas rodadas para TVE a finales de los sesenta. El paso a la pequeña pantalla revitalizó aparentemente el género al difundirlo entre un auditorio más joven que podía escucharlo pasivamente desde el salón familiar. No obstante, aunque la dirección artística era correcta perdió toda su expresividad musical porque los actores no cantaban, interpretaban a través del *play back*.

En los últimos tiempos la zarzuela empieza a desembarazarse del sambenito que la asocia indebidamente al franquismo y de ser un género lírico trasnochado. Hoy es un patrimonio cultural rico y variado que es necesario conservar y difundir. Un teatro nacional, el Teatro de la Zarzuela de Madrid, se encarga de esta labor programando a lo largo del año la puesta en escena de obras cortas o breves elegidas entre su repertorio. En su ámbito tiene igualmente cabida la representación de piezas olvidadas pero interesantes y la organización de diversas actividades que apoyan las programaciones anuales y su difusión. En las últimas décadas se ha

intensificado el interés por investigar y plantear nuevos puntos de vista sobre el teatro lírico nacional. Los fondos documentales para su estudio se encuentran principalmente en la Biblioteca Nacional, en la Biblioteca Histórica y en los archivos de la Sección de Música de la Fundación March, los tres situados en Madrid. En este empeño resalta la labor realizada por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales y de la Sección de Música de la Biblioteca Nacional.

## BIBLIOGRAFÍA

Casares Rodicio ,E y otros, Diccionario de la zarzuela España e Hispanoamerica, Madrid, ICCMU, 2002, 2 vols.; Catálogo del Teatro Lírico Español en la Biblioteca Nacional, Madrid, 1986-91, 3 vols.; Deleitó y Piñuela, J, Origen y apogeo del género chico, Madrid, Revista de Occidente, 1949; Delgado, Sinesio, Mi teatro, Madrid, Imprenta de los hijos de M.G. Hernandez, 1905; Espin Templado, P; El teatro por horas en Madrid (1870-1910); Madrid, Instituto Estudios Madrileños, 1995; Fernández Muñoz, A.L, Arquitectura teatral en Madrid. Del corral de comedias al cinematógrafo, Madrid, Editorial Avapies, 1989; Garcia Franco y Regidor Arribas, La zarzuela, Madrid, Acento Editorial, 1997; Klotz Volker, Zarzuelas y operetas, Buenos Aires, Vergara Editor, 1995; Le Duc, A, La zarzuela. Voyage autor du théâtre lyrique national espagnol (1832-1910), Paris, Editions mare&martin, 2007; Le Duc, A, La zarzuela. Les origines du théâtre lyrique national en Espagne (1832-1851), Sprimont (Belgique), Pierre Mardaga editeur, 2003; Moisand, J, *Madrid y Barcelona , capitales de cultura en el mercado internacional del teatro a finales del siglo XIX (1860-1910)*, en *Ayer*, Madrid, 79/2010, pág, 201-222; del Moral Ruiz, C, El género chico. Ocio y teatro en Madrid (1880-1910), Madrid, Alianza Editorial, 2004; Muñoz, Matilde, La zarzuela y el género chico, Madrid, Tesoro Siglo XX, 1965,; Salaün, S, El cuplé (1900-

Carmen del Moral Ruiz

1936), Madrid, Espasa Calpe, 1990; Sorozábal, P., Mi vida y mi obra, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986; Subirá, J. La tonadilla escénica, Madrid, 1928-1930, 3 vols.

Carmen del MORAL RUIZ

Universidad Complutense de Madrid.

*Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*