

ZA
3939

mos Carrion y la Zarzuela

ZA
3939

35280

NO SE PRESTA

**Sólo puede consultarse
dentro de la sala de lectura**

SALA DE EXPOSICIONES
CENTRO CULTURAL
CAJA DE ZAMORA

C/ Leopoldo Alas «Clarín», 4

21 NOVIEMBRE 16 DICIEMBRE 1988

Laborables de 19.30 a 21.30 Festivos de 12 a 14



2A

R. F.

3.196



Ramos Carrión y la Zarzuela

EXPOSICIÓN DOCUMENTAL

*Agradecemos la colaboración
de la Biblioteca de Teatro Español del Siglo XX,
de la Fundación Juan March de Madrid,
y del Teatro de la Zarzuela.*

instituto de estudios zamoranos
florián de ocampo (C.S.I.C.)

DIPUTACION de ZAMORA



CAJA DE ZAMORA

Miguel Ramos Carrión se encuentra de nuevo con su ciudad natal. Nació en ella en 1845 y se nos fue en 1915. De su labor artística nos quedan abundantes testimonios y Zamora se rinde, con modestia, ante esa capacidad fructífera de perpetuar toda obra humana. La Zarzuela le debe mucho —todo— y por ello el Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo» y la Caja de Zamora honran su memoria con una exposición esencialmente gráfica y cotidiana. Gráfica por la impronta de los elementos que la configuran y no menos cotidiana por el ambiente recreado por el genio de Andrés Amorós.

Zamora se encuentra con Ramos Carrión: en silencio, un día de Noviembre él vuelve a estar entre nosotros. Es cierto que la historia se nos escurre entre el olvido y la ansiedad del presente. Pero, Miguel Ramos Carrión, no dejó vacío su recuerdo. Su música nos acompaña cada vez menos y cada vez más lejos y Ramos Carrión, hierático en su busto urbano, abandona su mirada a la desidia del lento caminar de nuestros pasos por el camino de ninguna parte. Pero él sabía que, aún con tardanza, algún día nos habríamos de fijar en su sensibilidad, en su arte y en su obra. ¡Pueblo poco agradecido con sus vecinos e hijos pródigos!. Ellos siempre vuelven a la tierra que les quiso en silencio.

Juan C. Alba López

Secretario del I.E.Z. «Florián de Ocampo»

Un nombre enormemente famoso en su tiempo, a finales del siglo pasado, y que hoy resulta mucho menos popular: el escritor zamorano Miguel Ramos Carrión.

No se debe esto solamente a la inevitable erosión que produce el tiempo. Hay otras causas complementarias que afectan a su fama, pero no son exclusivas suyas:

- el carácter circunstancial del fenómeno escénico;
- los prejuicios académicos contra el humor y los géneros presuntamente «menores»;
- la escasez de investigaciones rigurosas sobre los libretistas de zarzuela, situados en una peligrosa tierra de nadie —o de muy pocos— entre la música y la literatura.

Dentro de sus límites, esta Exposición pretende contribuir a reparar ese injusto olvido, completando unas jornadas de estudio, dirigidas por Luciano García Lorenzo, en las que intervendrán ilustres especialistas.

A un nivel más modesto, la Exposición intenta llegar a un público más amplio. Se trata de una muestra documental, con un carácter didáctico e histórico. Los materiales que se exponen no son artísticamente valiosos pero suponen una investigación y rebusca nada fácil.

Pensando en un público no especializado, se ha unido el nombre del autor con el del género que le dio mayor popularidad: la zarzuela. Los testimonios gráficos nos hablan del escritor, de sus colaboradores en textos y músicas, de los teatros y los actores que representaron sus obras, del Madrid de su tiempo: todo un mundo lleno de encanto popular. Acompañan a todo eso, naturalmente, fotografías de montajes recientes y textos aclaratorios, además de libros, viejos periódicos, discos antiguos y actuales, vídeos...

Nos gustaría que el público de Zamora, sobre todo los jóvenes, pudieran revivir un poco lo que supuso, en su momento, la labor creativa de uno de sus ilustres paisanos.

El fenómeno teatral es, por definición, efímero. De lo que fue vida chispeante de luz y color, sobre las tablas, nos quedan los recuerdos, los testimonios históricos. Y la música: sin ser conscientes de ello, quizá, Ramos Carrión sigue vivo, en nosotros, cada vez que tarareamos las melodías, llenas de auténtica gracia popular, de *El rey que rabió* o *Agua, azucarillos y aguardiente*.

Ojalá sirva esta Exposición para ponerle un poco más de «letra» a esas músicas.

Andrés Amorós

Catedrático de Literatura
de la Universidad Complutense

ZARZUELA

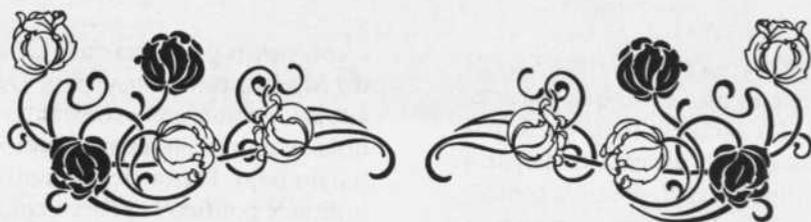


Lucrecia Tano

Concepcion Cubas

Maria Montez

LA ZARZUELA
Y
EL GÉNERO CHICO



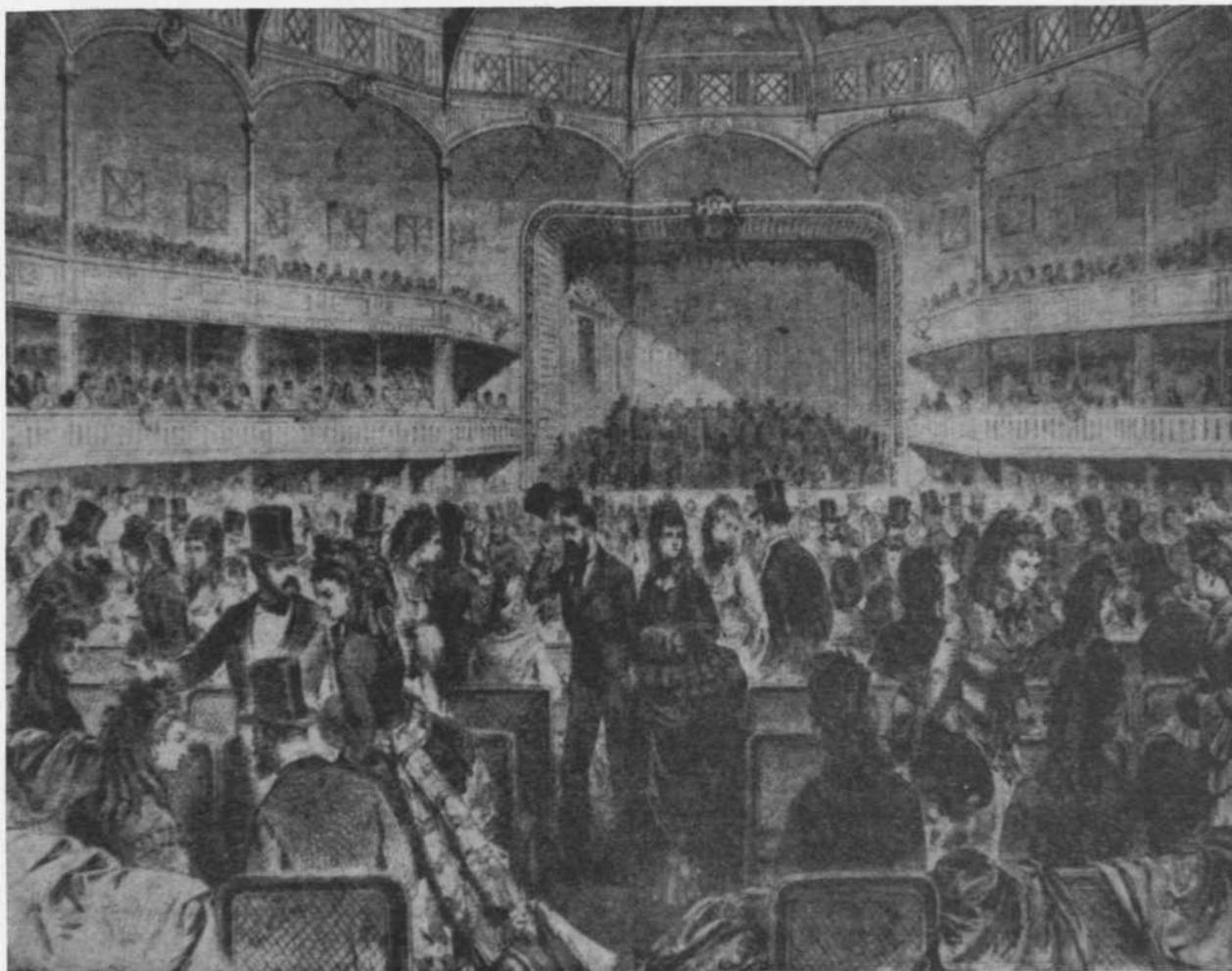


«*La tempestad*» (1882) y «*La bruja*» (1887), de Chapí, obtuvieron mucho más éxito que sus óperas, muchísimo más. La zarzuela tenía ya su público: la pequeña burguesía; incapaz de llegar a Wagner e incluso al último Verdi, se sentía confortablemente divertida entre aquellos argumentos ingenuos: tanto, que el contraste entre parte hablada y cantada le era grato, ya que los libretistas versificaban no mucho peor que los autores en moda: hasta la aparición de Benavente, el teatro nos hace el efecto de que casi todo él pudo ser zarzuela regional o «verista». A Chapí le sobraba técnica para hacer la zarzuela, le sobraba ingenio para que la orquestación tuviese su sal y era lo suficientemente «inspirado» para ese amontonamiento melódico que exige el público de la zarzuela.

Sin embargo, el gran éxito viene de la línea del «género chico», del Bretón de «*La Verbena de la Paloma*» (1894) y del Chapí de «*La Revoltosa*» (1897). El «género chico» alcanza una dimensión muchísimo mayor que la zarzuela. Sus obras primeras siguen disfrutando de gran audición y en el examen de este éxito hemos de juntar los nombres de Jerónimo Jiménez (Sevilla, 1854 - Madrid, 1903), de Federico Chueca (Madrid, 1848-1908), de Manuel Fernández Caballero (Murcia, 1835 - Madrid, 1905). Ganan por su autenticidad: lenguaje, situaciones y música no nacen en ese «campo», con ese paisaje absurdo —«provenzalista» fue llamado

y con razón y con gracia— de la zarzuela, sino de un Madrid callejero y vivo. Desde la época «goyesca» y como una «constante», la sociedad española ve unirse sin reparo mutuo el gran mundo y el barrio bajo. Hasta cierto punto, frente al desastre militar y político el género chico, sin pretensiones filosóficas, presentaba un cuadro optimista, ausente de la lucha de clases, girando en torno al lenguaje siempre comprensible de los amores y de los amoríos. Bretón tuvo que hacer de prisa «*La Verbena de la Paloma*» y, al unirse por necesidad a la tradición legada por el Barbieri de «*Pan y toros*», salió, sin pretensiones, una obra maestra. A muchos pareció milagro o trampa: todavía en este año me ha dicho persona bien respetable que D. José Francos Rodríguez, el gran periodista, dijo en secreto, poco antes de morir, que «*La Verbena de la Paloma*» la había hecho Chueca. No es verdad, pero sí es verdad que el éxito no se repite. Sí se repite con Chapí y es lógico: su ingenio, su chispa, su facilidad, no para la copia, pero sí para el avisado aprovechamiento, el excelente y terso estilo de su inspiración melódica, su gracia personal más que necesaria en el mundo y mundillo del teatro, le daban pie para una fecundidad asombrosa. Sin embargo, junto a Chapí, junto al espléndido estallido que es «*La boda de Luis Alonso*», de Jiménez.

Federico Sopena



Vale la pena acercarse a esa literatura finisecular, costumbrista, teatral, orillada de cantables, en la que el pueblo de Madrid se veía oscuramente halagado. Debemos reconocer que, durante muchos años, esa literatura ha estado arrinconada, olvidada desde la gran altura que supuso la producción noventayochista y la subsiguiente, con la natural alteración en la trayectoria del gusto colectivo, pero no debemos despreciar sistemáticamente esos años del cruce entre los siglos XIX y XX. Existieron, tuvieron sus alzas y bajas vitales, y tuvieron, forzosamente, que dejar huellas en los jóvenes de entonces (el caso de Valle Inclán), en los que estrenaban su vocación de escritor y que pasaron ese tiempo con el alma alerta, tensa de novedades y afán de vivir. Es muy difícil escapar en la época de máxima plasticidad, a los pesos externos. Esa literatura, canturreada o recitada por todas partes, insensiblemente casi, con una frecuencia que hoy no podemos comprender (recordemos las numerosas funciones diarias y los copiosos teatros dedicados a ellas) acabaría por hacerse un hueco ineludible, por hacerse camino, por llegar a una meta más alta que la del público municipal y medio a que se dirigía. De añadidura, esas breves obrillas ha-

bían conseguido un espaldarazo, el de Rubén Darío, quien, en el prólogo de *Cantos de vida y esperanza*, en 1905, en el período de su más alto prestigio como jefe de la poesía renovadora, decía: «*En cuanto al verso libre moderno... ¿no es verdaderamente ejemplar que en esta tierra de Quevedos y Góngoras, los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos libertadores del ritmo, hayan sido los poetas del «Madrid cómico» y los libretistas del género chico?*». Tal afirmación, proveniente de Rubén Darío, personaje de *Luces de bohemia*, tenía que ser un mandato casi para Ramón del Valle Inclán. En esa zona de teatro arrabalero, localista y vulgar, de vuelo con las alas rotas, tenía que haber algo. Había, por lo pronto, vida, un calor efusivo y fácil. Aunque la advertencia de Rubén no incida justamente sobre nuestra preocupación de hoy, la traigo aquí solamente como prueba de que algo había escondido detrás de esa zona popular —populachera casi— de teatro cantable o de sainete breve y alborotado, desde los que campeaba, eso sí, vibrante, enérgica, una alocada necesidad de burla, quizá de aturdimiento.

Alonso Zamora Vicente



LA ZARZUELA: UN MUNDO

Comencemos por lo obvio: la zarzuela es un mundo; un mundo bastante más amplio y variado de lo que suele pensarse. Para comprenderlo justamente, desde una perspectiva actual, al día, será preciso prescindir, a la vez, de nostalgias y de prejuicios. Una visión puramente nostálgica sería el peor favor que podríamos hacerle, porque conduciría, en breve plazo, a la desaparición del género. A la vez, los prejuicios ideológicos y estéticos son telarañas que nos impedirían ver adecuadamente su realidad estética, sus valores positivos y negativos.

A la moda universal de la ópera está sucediendo la de la opereta y, entre nosotros, la zarzuela hoy, no debe sonarnos extraño el gustar, a la vez, de Valle-Inclán y de la zarzuela; más aún, el comprobar la cercanía real del esperpento y el género chico. Un hombre de teatro tan abierto, de verdad, al pulso vivo de nuestro tiempo como es Francisco Nieva puede apreciar a Bataille a la vez que a Perrín y Palacios, a Erik Satie junto a Chueca o Bretón..., por grande que sea nuestra afición, no puede bastarnos ya con una romanza o un «do» de pecho. Pedimos, hoy, verosimilitud, fantasía, adecuación, plasticidad, movimiento, magia escénica: teatro.

Es preciso reunir muchos elementos de calidad; una obra adecuada, un director musical y otro escénico, la orquesta, los cantantes-actores, los coros, los decorados, el vestuario, las luces, el tiempo necesario de ensayos... Cuando todos ellos se con-

jugan felizmente, nace ante nosotros un espectáculo que fascinará a espectadores y niveles culturales muy distintos.

Desde estos supuestos, me parece justo percibir y defender una «vuelta» a la zarzuela, al género chico con una exigencia de calidad. Sin ningún patriotismo, Bretón, Chueca o Chapí valen tanto —por lo menos— como Offenbach.

Posee la zarzuela un valor histórico evidente: es el testimonio vivo, inapreciable, de todo un período de nuestra vida contemporánea. Además, constituye un capítulo inexcusable en la historia de nuestra música y nuestro teatro. Y de nuestro pueblo. Recuerdo lo que decía Ortega de los toros: sería absurdo desdeñar algo que ha hecho felices a miles de españoles durante muchos años...

En este caso —creo— no es demagogia afirmar que cuanto más se acercan las obras al pueblo, mayor es su altura estética y su vigencia permanente. No en vano consideraba Federico Nietzsche como una de las joyas del teatro europeo el coro de las ratas, en *La Gran Vía*. Este «género chico» es el verdaderamente grande: como ya he dicho, en él —y en las parodias— encontramos la raíz auténtica de una de las máximas aportaciones españolas a la estética contemporánea: el esperpento.

A. Amorós



EL «GÉNERO CHICO»

La expresión «género chico» está a medio camino entre la definición de una obra dramático-musical breve, en un acto, y la de sus modestas aspiraciones: entretener a un público diverso durante una hora. Surge en 1868 y esa misma modestia permite que sus primeros pasos se muevan entre tablados improvisados en los cafés. Su éxito permite su traslado a verdaderos teatros, como el Novedades y el de Variedades, en el Madrid que le ha visto nacer. Y su «mayoría de edad» se cumple en el Apolo, conocido como la «catedral» del género. En unos y en otros se ofrecían esas obras de una hora aproximada de duración, con público que se renovaba al mismo ritmo y que llegó a culminar en la función de mayor prestigio, «la cuarta de Apolo», que era, al mismo tiempo, la última del día.

Si la duración de las obras no era novedad, sí lo era su representación sucesiva con el cambio del público, que en caso de querer asistir a más de una representación debía abonar una nueva entrada por cada una de ellas. Con ello se produjo un fenómeno consumista y prácticamente todos los compositores, los que ya habían estrenado zarzuelas grandes y los que se fueron incorporando a la nómina, fueron asiduos cultivadores del género. Era una especie de producción a destajo de la que

han quedado, sin embargo, muchas partituras maestras, al contrario del saldo nada favorable de los libretos. Como autores de esas partituras, además de Fernández Caballero, ya mencionado, destacaron Federico Chueca, Isidoro Hernández, Ruperto Chapí, Tomás Bretón y Gerónimo Giménez —nombre y apellido con «g» según la voluntad del interesado.

Con el «género chico» la zarzuela —en uno o más actos— se tiñe definitivamente de casticismo. La idea de don Ramón de la Cruz se hace presente en una larga relación de títulos que puede quedar resumida en tres especialmente representativos: *Agua, azucarillos y aguardiente*, de Chueca; *La Revoltosa*, de Chapí, y, sobre un magnífico libreto de Ricardo de la Vega, *La verbena de la Paloma*, de Tomás Bretón, que también intentó la aventura de una ópera nacional con *La Dolores* entre otras. Y con el «género chico» en su mejor momento, la zarzuela prepara su entrada en el siglo en el que, como vaticina Don Hilarión en *La verbena de la Paloma*, «las ciencias adelantan que es una barbaridad».

Carlos José Costas



ZARZUELA GRANDE Y CHICA

Para establecer matices dentro de la imprecisión genérica del término «zarzuela», hemos de distinguir en la misma, por tanto, entre lo que se ha llamado «zarzuela grande» y la denominada «chica» o más exactamente «género chico», que separa en el primer grupo las de dos o más actos, de las del segundo, con un acto único. Esta distinción lleva implícitos también otros matices, más allá del relacionado con la extensión.

Cuando el teatro musical español intentaba renacer en el segundo tercio del siglo XIX, músicos y libretistas, para inspirarse, no acudieron sólo a las óperas cómicas francesas o bufas italianas, sino que, en su afán por dar con un espectáculo nacional, genuinamente español, no dudaron en volver al acervo de nuestra antigua tradición lírico-dramática, prácticamente olvidada tanto por parte de una mayoría del público como por los autores. En efecto, ahí estaban unas piezas populares, unos bailes, unas canciones que los autores—libretistas y compositores—recogieron ávidamente, plasmándolas en obras que se caracterizaron por su breve extensión—un acto—, sus personajes populares y una intención cómica. Sin embargo, el deseo de elevar la categoría de nuestro drama musical llevó a sus autores a la obsesión por ampliar esas breves zarzuelas a obras extensas en dos, tres y hasta cuatro actos, en muchas ocasiones con la ilusión de que alcanzaran categoría operística.

La «zarzuela chica» nace, por tanto, con la humildad de «pieza acompañante» que caracterizaba todo el teatro breve, mientras los músicos y libretistas hallaban en ella el embrión o punto de partida para su aspiración ulterior, una zarzuela extensa que compitiera con la ópera italiana. La consecuencia es que la zarzuela extensa se ve mucho más influida por las traducciones de óperas cómicas francesas o italianas, y su música es, en muchos casos, claramente italianizante. Pero si bien se puede observar una herencia mayor y más directa de la tradición dramática popular hispana en el «género chico», y una preponderancia de las influencias extranjeras en la zarzuela grande, sería inexacto definir estas fuentes como excluyentes.

EL TEATRO POR HORAS

Como hemos dicho, la zarzuela chica se impuso definitivamente en el último tercio del siglo pasado, merced al fenómeno del «teatro por horas». Se llamó así a la organización del espectáculo teatral que consistía en ofrecer al público cuatro obras diversas, cada una en un acto, durante cuatro horas consecutivas, con entrada independiente en cada caso y a un precio asequible. Este hecho teatral, que va a revolucionar el concepto social del espectáculo escénico, se vio favorecido por razones de índole puramente teatral (las situaciones de monotonía y decadencia en el gusto del público por el teatro declamatorio y lírico grande), razones de carácter político (la situación de libertad temática, supresión de censura, libre representación de obras, libertad de imprenta, prensa, crítica, etc., conseguidas a raíz de la Revolución de 1868), unidas a libertades que repercutirán en la floración de un teatro popular de plena espontaneidad y de sátira política, y, finalmente, razones socio-económicas, ya que mediante lo económico de dichos espectáculos se satisfacía la afición de un público netamente popular, alejado hasta ese momento del teatro. Aunque las obras propias de los teatros por horas, siempre en un acto, podían ser líricas o no (a todas ellas aludía la denominación «género chico», nombre que nació entonces, por oposición a las obras extensas), las que cobraron mayor fama fueron, como es lógico, aquéllas que eran «zarzuelas», es decir, que, junto a las partes declamadas, incluían fragmentos líricos, bailes, etcétera.

El teatro musical español conoció así, durante cuarenta años, un inusitado florecimiento merced, casi exclusivamente, a este «género chico» que se ofrecía en la práctica totalidad de los teatros madrileños, con el mismo sistema por horas, que no tardó en difundirse a provincias. Este sistema se mantuvo en pleno vigor desde 1870 hasta 1910. A partir de esta fecha comenzó a decaer, renaciendo otra vez en el interés del público la afición a las obras líricas extensas, de más envergadura argumental y musical.



FEDERICO CHUECA

Un tanto menospreciado en su tiempo, Chueca ha sido uno de los músicos que ha resistido y resiste con mayor vigencia el juicio del paso del tiempo. Su música no ha perdido nada de su transparencia, frescura y elegancia y, por el contrario, ha adquirido un relieve vigoroso y una creciente y contrastada originalidad.

Madrileño, nació el 5 de mayo de 1846, tenía una gran disposición para la música, al igual que falta de método y disciplina. Aunque la educación musical de Chueca no fuera completa, lo cierto es que había cursado el piano con don José Miró, el solfeo con don José Castillo y la armonía con don José Águeda en el Conservatorio de Madrid.

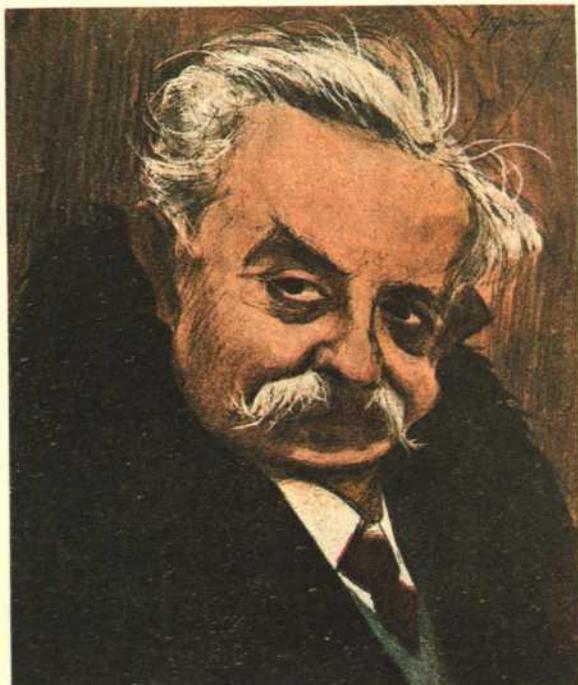
No fue Chueca un modelo de aplicación. Terminado mal que bien su bachillerato, siguieron queriendo sus padres que el muchacho estudiase Medicina, pero en sus exámenes resultó un verdadero desastre, y tuvo que renunciar a la carrera para dedicarse con fervor al cultivo de la música.

Nunca se compenetró con sus colaboradores literarios en la medida que necesitaba para el espíritu de su música, y contrario a aquellos apelmazados cantables de la zarzuela, terminó haciendo caso omiso de ellos, arreglándolos en una trabazón que lograba efectos originalísimos de frases y de ritmo. Escribió prácticamente todos los de sus zarzuelas, en los que se encuentran diabluras divertidísimas y absurdas en el metro, la rima y el sentido común.

Pero, seguramente a causa de este procedimiento, sus cantables poseen una fuerza original inconfundible, una gracia arrolladora, chispeante y el dinamismo magnético de la popularidad. Apenas había transcurrido la noche del estreno cuando aquellas melodías y aquellos sugerentes e ingeniosos cantables estaban ya en los labios del pueblo, en los fogones de las cocinas y en las guitarras de los ciegos.

Entre las más de cien obras de Chueca hay varios títulos que tienen un puesto asegurado en las mejores antologías de nuestro teatro lírico. Junto a *Agua, azucarillos y aguardiente*, es obligado mencionar *Cádiz*, *La Gran Vía*, *El chaleco blanco*, *La alegría de la huerta* o *El bateo*. Un pasodoble, *El Dos de Mayo*, es casi su despedida de Madrid, «su» Madrid. Estrenado en la misma fecha del título en 1908, no pudo ser escuchado por Federico Chueca, ya enfermo, que moría el 20 de junio de aquel mismo año.

Mercedes Largo



Los entendidos se extasían ahora con *Peleas y Melisenda*, de Debussy, como expresión exquisita del más puro arte musical. Celebran en ella cómo el ritmo musical es fiel intérprete del ritmo de la frase hablada. Secreto es éste que la música de Chueca había encontrado por genial instinto. Su música tiene todos los ritmos del habla madrileña, al requebrar, al burlarse, al aclamar al torero en la plaza, a los soldados en la calle; es desgarrada y fanfarrona en los chulos, picarescamente llorona en los pobres, desgarrada en los agentes de la autoridad, cursi en los cursis, airosa en los pasodobles, con el gallardo andar de la gente madrileña, que aprendió a andar al son de música callejera, charangas, pianos de manubrio, guitarras y pandereatas de estudiantinas, y al andar parece siempre marcar el paso al ritmo de esas músicas de la calle, que espantan los pobres sus cuidados y su tedio a los ricos.

Jacinto Benavente

La música «madrileña» que se cifra en *Agua, azucarillos y aguardiente*, en *La verbena de la Paloma* y en *La Revoltosa*, debe sus caminos a Barbieri: es ésta la mejor música española del siglo XIX, más bella, más teatral y más sincera que la de la «zarzuela grande».

Federico Sopena



RUPERTO CHAPÍ



Nació en Villena en 1851. Vivió desde muy joven el acontecer musical. Solista de cornetín en la banda de su pueblo —el «chiquet de Villena»—, para la que compuso ya unas piezas en la etapa infantil, y a la que dirigió después, se trasladó a Madrid a los 16 años. Músico mayor de regimiento, pensionado a la Academia de Bellas Artes de Roma, forjó una muy sólida base artística. Fue fundador de la Sociedad General de Autores y paladín del género lírico, al que, aparte de alguna escapada sinfónica y camerística, bien acreditativa de sus amplios conocimientos y de su técnica segura, dedicó todos sus esfuerzos. Chapí no era sólo el artista de vena melódica fácil, sino el maestro en la armonía y la instrumentación. Sus obras son modelo de calidad y de fuerza. No hay orquesta española de concierto, no hay batuta que no haya empleado con éxito alguno de sus preludios, en cabeza el de *La Revoltosa*, que ha recorrido el mundo. En el teatro, Chapí cultivó todas las gamas del cantado, desde el sainete en un acto, del que es primerísimo ejemplo *La Revoltosa*, hito en el género, hasta la ópera. Su *Margarita la Tornera* se estrenó en el Real poco antes de su fallecimiento, el año 1909. Es impresionante el catálogo de este músico, una de las indiscutibles figuras representativas en el mundo de la zarzuela española. *El rey que rabió*, *La tempestad*, *La bruja*, *Curro Vargas*, *El milagro de la Virgen*, como zarzuelas grandes, *El puñao de rosas*, *El barquillero*, *La venta de don Quijote*, *La patria chica*, estrenadas ya en nuestro siglo, hablan de la clase excepcional de un compositor castizo, fácil, directo. Como *El tambor de granaderos*, *Música clásica*, *Las bravías* y tantas,



tantas otras piezas fundamentales del teatro español que le tuvo como valedor de verdadera excepción.

Antonio Fernández-Cid

Chapí hace el género chico con plena conciencia de su ingenio y de su picardía; no copia literalmente el canto popular, como Bretón, sino que lo recrea con viveza y garbo. Así puede comprenderse el éxito inmarchitable de *La Revoltosa* y aún de *El puñao de rosas* y de *El rey que rabió*.



Federico Sopena

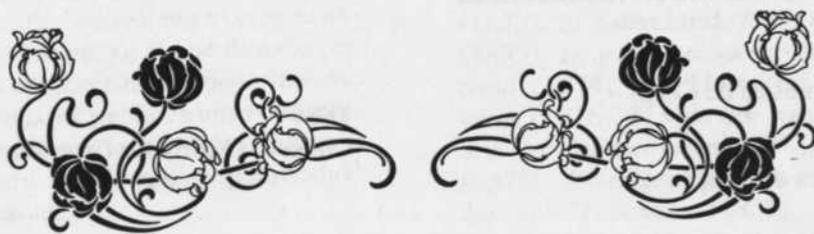
Ramos Carrión escribió el libreto de *Circe* basándolo en la obra de Calderón *El mayor encanto, amor*. Chapí nunca alteró los cantables que le entregaban los libretistas, mas en esta ocasión, por precisar ampliar los versos de un dúo y una escena, bosquejó unos textos que remitió a Carrión diciéndole: «Sé que esos versos no corresponden a los tuyos, pero te servirán para que me redactes otros con ese metro y ritmo para que nada desmerezca por mi culpa la parte literaria». Ramos Carrión contestó: «Nada tengo que tocar; todo está bien, muy bien, y me confirma lo que pienso hace mucho tiempo: que si quisieras escribirte los libretos tú mismo, los harías muchísimo mejor que los que te proporcionamos tus compañeros».

Angel Sagordia



Ramos Carrión y Federico Chueca, con Amalio Fernández, después del éxito de **Agua, azucarillos y aguardiente**.
(Foto publicada en Blanco y Negro, 1897).

MIGUEL RAMOS CARRIÓN





CRONOLOGÍA

1845

Nace Ramos Carrión en Zamora

1866*Un sarao y una soirée* (su primera obra), con música de Arrieta**1876***La Marsellesa*, con música de Caballero**1877***Los sobrinos del capitán Grant*, con música de Caballero**1882***La tempestad*, con música de Chapí**1887***La bruja*, con música de Chapí**1890***El chaleco blanco*, con música de Chueca**1891***El rey que rabió*, con música de Chapí**1897***Agua, azucarillos y aguardiente*, con música de Chueca**1898***Colorín, colorao* (cuentos) y *Zarzamora* (novela)**1908***Mi cara mitad* (su última obra)**1915**

Muere en Madrid Miguel Ramos Carrión

1846

Nace Chueca

1851

Nace Chapí

1856

Se inaugura el Teatro de la Zarzuela

1864Barbieri: *Pan y toros***1866**

Los Bufos de Arderius

1873

Se inaugura el Teatro Apolo

1874Barbieri: *El barberillo de Lavapiés***1886**Chueca: *Cádiz y La Gran Vía***1891**

Nace Moreno Torroba

1893Fernández Caballero: *El dúo de la Africana***1894**Bretón: *La verbena de la Paloma*

Mueren Arrieta y Barbieri

1897Chapí: *La revoltosa***1898**Chapí: *Curro Vargas***1899**Vives: *Don Lucas del Cigarral***1900**Chueca: *La alegría de la huerta***1908**

Muere Chueca

1909

Muere Chapí



Autor dramático que nació en Zamora el 17 de mayo de 1845 (algunos biógrafos indican 1847) y murió en Madrid el 8 de agosto de 1915. Tras los primeros estudios en su ciudad natal, se trasladó a Madrid, donde para poder atender a su subsistencia, tuvo que aceptar un modestísimo empleo en la Junta General de Estadística, después de haber pasado por el Conservatorio, donde aprendió los primeros rudimentos de música. Ya por entonces se despertó su vocación literaria e hizo sus primeros ensayos en el semanario *El Museo Universal*, que dirigía Hartzenbusch, en el que publicó algunos artículos satíricos, que alcanzaron gran éxito. Escribió también en *El Fisgón* y fundó el semanario satírico *Las Disciplinas*, en el que firmaba con el seudónimo de *Boabdil el Chico*. Luego, durante el período revolucionario, publicó numerosos artículos y poemas en diferentes periódicos diarios, como *La Publicidad* y *La Libertad*, popularizando el seudónimo de Daniel.

Como se ve, Ramos Carrión empezó su carrera literaria en el periodismo y alcanzó en él, siendo aún adolescente, un puesto envidiable, pero su verdadera vocación, la que tanta celebridad había de darle, no se había revelado aún por aquella época (1866).

El empresario Arderius había implantado Los Bufos, con buen resultado, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y a él acudió Ramos Carrión con su primera obra, *Un sarao y una soirée*, que fue estrenada y se hizo popularísima en su tiempo. Ramos Carrión contaba entonces dieciocho o diecinueve años y por espacio de cuarenta había de ser uno de los autores más aplaudidos de España. A *Un sarao y una soirée* siguieron otras muchas obras teatrales, y también cuentos, artículos y poesías.

Las cualidades elementales de Ramos Carrión son la solidez del plan y la habilidad del desarrollo, y por esto resultó tan acertada y tan completa su colaboración con Vital Aza, que sobresalía por su ingenio chispeante y regocijado, dándonos así esas obras sanas y cultas, un poco anticuadas hoy en que el teatro va por otros derroteros, pero que han hecho las delicias de tres generaciones. Un distin-

guido escritor, Rafael Rotllán, juzga a Ramos Carrión como heredero de Bretón de los Herreros, al que se parece por el género que cultivó, por la perfección de la trama y por lo cuidado del lenguaje.

Aparte de las comedias, sainetes y zarzuelas que escribió en colaboración con Vital Aza, como: *El señor gobernador*, *Zaragüena*, *Robo en despojado*, *El padrón municipal*, *El oso muerto*, *La ocasión la pintan calva* y *El rey que rabió*, entre otras, su catálogo incluye títulos como *Viaje a Biarritz* (1870), *Más vale tarde que nunca* (1870), *El carbonero de Subiza* (1871), *Un palomino atontado* (1871), *Chitón* (1872), *La hoja de Parra* (1872), *El domador de fieras* (1873), *Eva y Adán* (1873), *La gallina ciega* (1874), *Cada loco con su tema* (1874), *La Marsellesa* (1876), *La careta verde* (1876), *El siglo que viene* (1876), *Los sobrinos del Capitán Grant* (1877), *El diablo Cojuelo* (1878), *El empresario de Valdemorillo* (1878), *Las dos Promesas* (1879), *El noveno mandamiento* (1879), *La calandria* (1880), *La tempestad* (1882), *La bruja* (1887), *El chaleco blanco* (1890), *Glorias de Asturias* (1891), *La muela del juicio* (1899) y *Las guajiras* (1901), todas ellas representadas centenares de veces en España, Portugal y América.

Además de Vital Aza, Ramos Carrión tuvo como colaboradores, en alguna de sus obras, a Lustonó, Granés, Pina y Domínguez, Campo Arana, Estremera y otros, pero con ninguno fue tan constante su colaboración como con el primero, y entre los compositores que han puesto música a sus zarzuelas se encuentran Caballero, Chueca, Arrieta y especialmente Chapí, con el que compartió sus mejores triunfos.

Además de tan copiosa producción teatral, Ramos Carrión colaboró en las más importantes revistas y periódicos de España, y publicó los libros: *Revista cómica de la Exposición de Bellas Artes*, con Campos Arana (1873); *Colorín, colorado*, cuentos (1898) y *Zarzamora*, novela (1898).



Ramos Carrión era paisano del ático y maldiciente ingenio don Juan Martínez Villergas y del orondo clerizonete don Juan Nicasio Gallego, que con versos altisonantes cantara la gloriosa epopeya del «Dos de Mayo».

Había nacido en Zamora en 1845. Igual que García Gutiérrez, fue soldado, y lo mismo que éste hubo de sufrir impertinencias y vejaciones zafias de cabos y furrieles. A él mismo téngole oído contar, cómo teniendo un oído excelente alegó, para zafarse de la esclavitud militar, una pertinaz sordera; y tan a maravilla supo fingirla que logró ser dado de baja como inútil, aunque su misma vocación literaria estuvo a punto de descubrir la ingeniosa estratagema.

Sometido a una rigurosa observación, habíase recurrido a toda suerte de pruebas para ver si el impedimento era cierto o fingido, muy difícil de resistir a otro que no estuviese dotado de su clara inteligencia y de su férrea voluntad, tales como arrojar dinero en el suelo, tocar llamada cuando estaba en lo más profundo del sueño, dar estentóreamente la voz de ¡fuego!, etc., etc. Pero un día oyó gritar a un cabo:

—¡Antonio García Gutiérrez!...

Y la coincidencia con el nombre del poeta que escribió *El trovador* le hizo volver la cabeza y adelantar unos pasos, para ver quién era aquel individuo. Y aquello, que pudo dar al traste con su obstinado fingimiento, le salvó, ya que el cabo que diera la voz le dijo:

—¿Adónde vas? ¡Si no es a ti! Estás verdaderamente como una tapia, y que perdone la tapia. Anda, a tu sitio.

También refería que en otra ocasión le llamó el Coronel y sostuvo con él este breve diálogo:

—¿Cómo te llamas?

—Miguel Ramos Carrión.

—¿De dónde eres?

—De Zamora.

—Y ¿qué es lo que alegas para librarte del servicio?

—Que soy sordo.

—Pero ¿no oyes nada?

—Ni siquiera un cañonazo.

—Bien; retírate.

—A la orden, mi Coronel.

Y contándolo comentaba el propio interesado:

—La verdad es que no sé quién era más zote, si el Coronel o yo, porque la cosa pasó sin levantar la

voz, en tono completamente natural, como estamos hablando ahora...

Comenzó su carrera literaria a los catorce años, con una revistilla zamorana, titulada *El amigo del pueblo*; más tarde, en El Museo Universal de Madrid.

Su primera obra de teatro fue un sainete lírico, con música de Arrieta, en colaboración con Eduardo Lustonó, titulado *Un sarao y una soirée*, estrenado en 1866 por Arderius. A partir de entonces continuó su carrera triunfal en la Prensa y en el Teatro, no habiendo género literario que no cultivase.

Su colaborador más asiduo fue Vital Aza, a quien conoció cuando éste leyó a Estremera su primer juguete, titulado *Basta de matemáticas*. Desde aquella remota fecha, muchas fueron las obras que alcanzaron éxito lisonjero por partida doble, pues además de ser los dos verdaderos maestros en el difícil arte de mover los «muñecos», eran correctísimos escritores y facilísimos poetas, y como muestra de ello ahí están todos los cantables de sus zarzuelas, que no se limitaban a servir a los músicos, por cuanto los más de ellos pudieran recitarse sin el melódico aderezo de las partituras para que fueron escritos.

Sus múltiples obras contribuyeron a la riqueza de muchos empresarios y editores, mientras que don Miguel, como su tocayo inmortal, murió en una honrosísima pobreza. Algunas, como *Los sobrinos del capitán Grant*, el arreglo de *Marina* para ópera, *La tempestad*, *El rey que rabió* y *Agua, azucarillos y aguardiente*, dieron verdaderas fortunas, y todavía se siguen representando.

La última obra, estrenada en el teatro de Lara, fue una comedia en dos actos titulada *Mi cara mitad*.

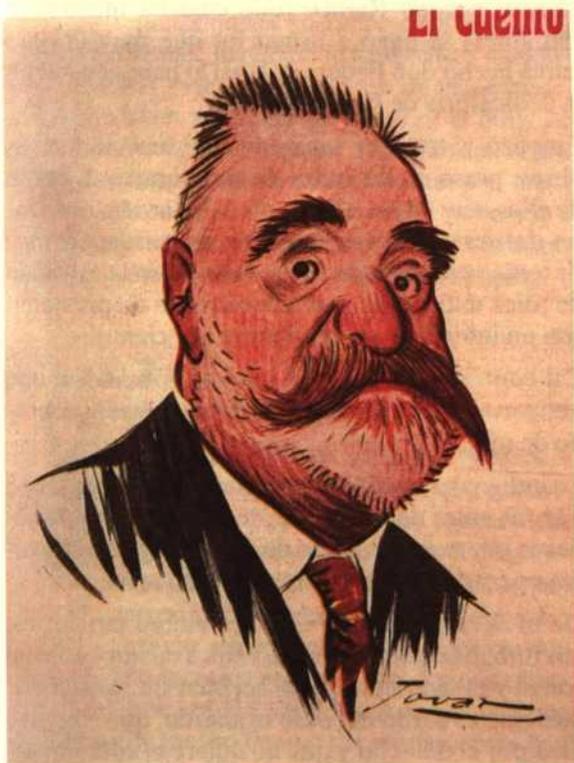
Fue el autor más fecundo y más afortunado de su época, ya que no pasó de dos o tres las que no llegaron a buen puerto la noche del estreno, y aún puede contarse como dos obras vivas, que en la medida de su ingenio continúan manteniendo en triunfo su memoria en el teatro contemporáneo sus hijos Antonio y José Ramos Martín. El primero ha heredado de su ilustre progenitor el maravilloso arte de hacer sainetes según los procedimientos de don Ramón de la Cruz, y el segundo, la difícil facilidad de escribir libretos interesantes y sin chabacanería.

Ramos Carrión murió en Madrid el 10 de agosto de 1915.

Diego San José de la Torre



Miguel Ramos Carrión



Ramos y Aza son unos practicones del teatro, muy hábiles en presentar las situaciones con una claridad, con una nitidez extraordinarias; se muestran celosos de comunicar vida, color y movimientos reales a las escenas más baladíes... Usan, además, una prosa limpia, afluyente, correcta, con gracejo.

J. Ixart

Ramos Carrión y Vital Aza se complementaron tan admirablemente que formaban en realidad un autor único. Ramos Carrión era... el plan firme, la observación exacta —un poco caricaturesca—, la ponderación, el dominio técnico. Vital Aza era... la gracia desbordante, el optimismo sano, la facilidad versificadora, el chiste de la mejor ley. Juntos eran... el autor dilecto del público, ya cansado de los dramones de Echegaray, Sellés, Cano y demás realistas románticos sueltos por los escenarios. Eran... el autor heredero de toda la auténtica gracia y picardía españolas que tanto centellean en nuestro teatro desde *La Celestina*, pasando por los graciosos y figurones de Lope, Tirso, Moreto, Moratín y Bretón. Eran juntos... el autor que nada debe a ningún teatro extranjero. Español y nada más que español. Con sus virtudes —muchas— y sus vicios —pocos.

Obras sanas, cultas, burguesas, agradables las de Ramos-Aza, quizá hoy un tanto inocentes, un poco anticuadas, pero que son el nexo del teatro de Bretón con el llamado humorista o astracanesco de nuestros días. Del suceso que tuvieron en su época dan medida esas incontables traducciones que se hicieron de ellas al francés, alemán, inglés, sueco, portugués, italiano y... ¡hasta al esperanto!

Federico Carlos Sáinz de Robles



ANÉCDOTAS

Su carrera de autor fue fecunda en éxitos. Sólo tres fracasos tuvo; *La guajira*, en Apolo (con música de Chapí). Era cuando las luchas por la fundación de la Sociedad de Autores. Dirigía la orquesta don Ruperto y comenzó el meneo cuando cogió la batuta. La obra sólo fue una noche. *El lazarrillo* (con música de Vives), en Apolo. Ramos Carrión, respetuoso con el fallo del respetable, no consintió que siguiera representándose. *La crónica escandalosa*, en el teatro de la Comedia. Este fracaso causó tal mella en su ánimo que, acobardado, estrenó ya muy pocas obras.

Apremiado por necesidades económicas, en una noche hizo una comedia en tres actos y en verso, arreglado del francés: *Un palomino atontado*.

Cuentan que era poco aficionado a exhibirse en escena; la obra gustó y al pedir el público el nombre del autor, el actor Castilla dijo: «Respetable público: La obra que hemos tenido el honor de representar es original de don Miguel Ramos Carrión, que no se encuentra en el teatro; pero (añadió jocosamente) ahora estará en el café de Fornos, entrando por la puerta principal, la primera mesa a la izquierda».

Entonces varios espectadores de buen humor salieron del teatro, dirigiéndose al café; como el grupo era numeroso fue disuelto a sablazos por los guardias, pues en aquella época abundaban los motines callejeros.

La temporada anterior al estreno de *Los sobrinos del capitán Grant* le echaron del escenario del teatro del Príncipe Alfonso, porque el empresario había prohibido que se fumara allí.

—¿Sí?... —le dijo Ramos a don Simón las Rivas—. ¿No quiere usted que en el escenario fume un cigarrillo? Pues yo le aseguro que la próxima temporada se fumarán a un tiempo veinte. ¡Y usted, encantado!

—¿A que no?

—Una apuesta.

—Va una cena.

—Va.

Y al siguiente año se estrenaban «Los sobrinos» con el célebre número de las fumadoras.

En una tarde (sin haber pensado previamente el asunto) hizo Blasco el acto primero de *Levantar muertos*. Aquella misma noche se hizo Ramos el acto segundo. Vendieron la obra en mil pesetas, y al llegar a la cincuenta representación el comprador regaló otras mil pesetas a cada autor.

Riñó con Chueca a raíz del estreno de *El chaleco blanco*, porque Ramos (que cuidaba mucho los cantables) se negó a firmar los que para la obra había hecho don Federico. Y así lo hace constar en la dedicatoria de la zarzuelita.

Empezó a trabajar teniendo que malvender sus obras, preso en las redes de los usureros. Libróse de ellos, mas en los últimos años de su vida, por azares del destino, volvió a caer en sus garras, y al morir tenía vendida toda su producción en la cantidad de ¡diez mill duros! por una escritura de préstamo con un interés de un diecinueve por ciento.

Tal contrato fue anulado por los Tribunales, que obligaron al usurero a devolver lo que había cobrado de más.

Le indignaba que le preguntasen la edad que tenía, y horas antes de su muerte, cuando el doctor Guedea le interrogaba acerca de sus años (por si convenía operarle), se quitó de un golpe nueve.

De él decía «Clarín»: «Es un hombre tan cortés, tan fino, que para dar la derecha a cuantos pasean con él y obligarles a que la acepten sin resistencia, dice que es sordo del oído izquierdo, que sólo oye bien por el derecho y que no quiere perder una sílaba de lo que diga su acompañante».

Mientras fue director artístico del teatro Español (en la temporada «célebre» del no menos célebre doctor Madrazo) no consintió que se representasen ni obras suyas ni de sus hijos. Antonio estrenó en Apolo, y Pepe, en Lara.

Era un gran autor y un buen amigo.



UN VERDADERO AUTOR CÓMICO

Esta era la facultad que Ramos Carrión poseía en alto grado; la que consiste en observar lo común, lo ordinario, lo que en la vida se encuentra a cada paso, presentándolo cuando es ridículo a los ojos del público en situaciones y diálogos donde, ya por sí sólo, ya por contraste o seguido de comentarios oportunos provoca la risa, que se mofa de ello y lo condena. Era, en una palabra, un verdadero autor cómico. Todo su teatro descansa sobre la habilidad de descubrir lo ridículo; pero la gracia con que lo hace no queda nunca ensombrecida ni agriada por el pesimismo: los tipos de insensatos, vanidosos, codiciosos y egoístas que dibuja de mano maestra no producen amargura de corazón: la burla de que son víctimas, las carcajadas que arrancan, ni por asomo nos hacen odiosa la humanidad: son burla alegre y risa saludable, con las cuales ponemos a raya la simpleza del prójimo sin caer en la melancolía ni perder la salud por la mezquindad ajena.

TEATRALIDAD

Fue, además, el escritor cuyo consejo e influencia buscaban con mayor afán los jóvenes que pretendían escribir para el teatro. Eso que los médicos llaman ojo clínico, el don de acertar en el diagnóstico, lo tenía, aplicado a las obras dramáticas, como no lo tuvo ninguno de sus contemporáneos. En lecturas y ensayos adivinaba siempre el efecto que habían de producir los recursos ideados por el autor, y su opinión era casi profética. Así se explica que por espacio de mucho tiempo sus propias obras fuesen siempre aplaudidas y que el favor del público y lo que hacía ganar a las empresas le diesen grande autoridad en cuanto al teatro se refiere.

UN CABALLERO

«Pobre y casi *bohemio* en la primera época de su juventud, ni el no tener le robó delicadeza, ni el

vivir al día le embotó la voluntad. Sin empleo en nada, sin sueldo de nadie, con sólo la pluma ha conquistado la independencia propia de la holgura; y si no se la diese el fruto de su trabajo, la tendría por la altivez de carácter. Es hombre que disimula lo que ignora, presiente lo que no alcanza, aprovecha lo que domina y centuplica lo que sabe; conjunto de aptitudes, merced al cual siente hondo, ve de lejos y piensa claro... Franco hasta la dureza y en la intimidad cariñoso, es bueno para amigo, y sería malo para enemigo si no supiese que la indiferencia mortifica más que el rencor... Leerle una obra es exponerse a oír la verdad, y quien le pide consejo fácilmente escucha lo contrario a su esperanza».

Este respeto a la verdad como norma de vida fue el rasgo característico de Ramos Carrión: de él nacían todas sus buenas cualidades, las cuales eran tantas, que si hubiera querido trazar en alguna de sus obras el tipo de un modelo de caballeros, le habría bastado hacer su propio retrato.

SUS ZARZUELAS

Además, durante muchos años fue el principal mantenedor de la zarzuela, género por algunos injustamente despreciado; pero, en realidad, única base en que podrá fundarse la ópera nacional. Sus libretos, unos poéticos e interesantes, otros de gran fuerza cómica, sirvieron a nuestros más insignes compositores para que escribieran las partituras de *La Marsellesa*, *La tempestad*, *La bruja*, *El rey que rabió* y *Los sobrinos del capitán Grant*.

En esta labor, por tantos emprendida y por tan pocos bien lograda, tenía el raro talento de crear situaciones verdaderamente musicales, donde sus colaboradores pudieran desplegar toda su inspiración; y, facilitándoles todavía más el trabajo, hacía los cantables con tal dulzura y flexibilidad de expresión, cuidando tanto la acentuación y con oído tan fino que, como recuerdo haber escuchado decir a Ruperto Chapí, les daba andada la mitad del camino.



Sin vacilación se puede afirmar que, a partir de los últimos años de la vida de Barbieri y Arrieta, fue el principal sostenedor del género, y que lo cultivó con mayor gloria que ningún otro libretista con la inestimable colaboración de los maestros Caballero y Chapí.

LA ESTRUCTURA

La estructura de sus obras refleja, de una parte, la tendencia a inspirarse en lo verdadero, y de otra el cuidado de no emplear lo inventado sino con sujeción a lo verosímil. La arquitectura de la obra dramática, el conjunto de fuerzas y de resistencias que crean en el edificio lo que da aspecto de solidez y en la obra teatral lo que conmueve, sabe lograrlo supeditando sus planes a una especie de táctica que consiste en justificar desde las primeras escenas, por la exposición del asunto y la pintura de los caracteres, todo lo que ha de venir luego: de modo que aquella intuición, aquel instinto, aun siendo grandes, están sometidos a un espíritu reflexivo que nunca se lanza a probar fortuna, que va siempre sobre seguro, persuadiendo al espectador de que cuanto presencia y escucha sucede y se dice conforme a la índole de los tipos dramáticos y a las circunstancias que pueden modificarlos.

Merced a este procedimiento, las situaciones no aparecen, aunque lo estén, ideadas de antemano y artificiosamente impuestas, sino que vienen con tanta más fuerza para persuadir y emocionar, cuanto es mayor la naturalidad de los medios empleados para que lleguen. Por esto se observa en casi todas sus obras que emplea mucho tiempo en presentar y aclarar los orígenes y antecedentes de la acción, y que los caracteres que en ella van a intervenir se revelan vigorosamente desde el principio. En los primeros momentos de la representación, cuando el ánimo del espectador está más fresco y en mejores condiciones de otorgarla, le exige la mayor suma de atención, y enseguida, sin dar tiempo a que la tensión de espíritu requerida degenere en

cansancio, aviva o demora la marcha de los acontecimientos, haciendo que la curiosidad se vaya transformando en verdadero interés dramático.

Tiene extraordinaria habilidad, exquisito arte, mejor dicho, para ligar la acción a la exposición, dejarla en suspenso, precipitarla; y hasta imprimirle caracteres distintos de los que tuvo en un principio. Unas veces, como en *La Marsellesa*, son simultáneas la exposición y la acción, casi no es fácil precisar sus límites; otras la exposición llena un primer acto muy largo, y el primero o los dos primeros tercios del segundo aparecen ocupados por detalles de efecto escénico, cuadros de costumbres, episodios pintorescos y recursos análogos, que contribuyen a crear fondo, imprimir color local y dar a la acción carácter y sabor de época.

Tal sucede, por ejemplo, en los segundos actos de *La Tempestad* y *La Bruja*, donde casi hasta muy cercano el final no sucede cosa importante o indispensable a la fábula, estando, sin embargo, manejado y dispuesto lo accesorio y accidental con tan gran maestría, que, empapado el público de lo que presencia, fácilmente se predispone a su favor. El esmero, y hasta se puede decir la picardía, que consagra a exponer antecedentes, perfilar figuras colocándolas en el lugar que les corresponde, y haciendo que destaquen sobre un fondo que les dé valor, todo este trabajo de preparación y justificación, disimulado a fuerza de ingenio, se trueca luego en facilidad y desahogo para llegar a los desenlaces.

Hay una zarzuela, como *La Bruja* por ejemplo, que tiene dos actos marcadamente dramáticos, con uno tercero en que dominan los recursos cómicos. Lo cierto es que, al llegar ese tercer acto, el público se ha interesado ya de tal modo por la marcha de la acción y ha simpatizado tanto con determinados personajes, que éstos, por cualquier medio, pueden resolverlo todo. Así se explica que en las principales zarzuelas de Ramos Carrión el tipo más gracioso, el que mejor ha sabido divertir al público, es decir, el que mayores libertades se puede permitir, es precisamente quien desata o corta el nudo,



creando finales cuyo atrevimiento y cuya forma tal vez fuesen intolerables traídos por otros personajes.

LA COLOCACIÓN DE LAS PIEZAS MUSICALES

Además de las dificultades propias a todos los géneros dramáticos, presenta la zarzuela otra que le es peculiar, y de la cual pocos autores triunfan: la colocación de las piezas musicales.

El poeta crea figuras, les infunde vida, les atribuye afectos, cuyo desarrollo y choque da origen a situaciones dramáticas, procura presentarlas con rasgos artísticos, y cuando llegan, tiene que entregárselas al compositor. Ésta es, indudablemente, una de las causas que influyen en la escasez de buenos libretistas; porque supone en el poeta una abnegación de que no es pródiga la condición humana, o una habilidad extraordinaria para dejar que el músico dé realce al interés dramático, sin relegarlo a segundo término. Esto sabe hacer Ramos Carrión. Prepara las situaciones, y en vez de limitarse a indicarlas y cederlas enseguida a su compañero, entra de lleno en ellas, aprovecha el efecto poético que pueden dar, y sólo cuando la palabra comienza a ser pobre medio de expresión para la intensidad de los sentimientos, entonces convierte el diálogo hablado en parte cantable, de modo que el elemento artístico de mayor potencia emocional, la música, interviene en el drama en los momentos en que puede causar sensaciones más hondas.

LOS PERSONAJES

Este exquisito cuidado con que están pensadas las zarzuelas de Ramos Carrión, no se limita al plan de

la acción. En su labor intelectual, el carácter de cada personaje, después de concebido, queda sujeto por la reflexión al estudio necesario para que no haga ni deje de hacer cosa contraria a su índole.

Dibuja los caracteres con trazos enérgicos; logra que el público tenga en pocas escenas idea completa de lo que los personajes son capaces de hacer, y, por último, si se arriesga a que incurran en contradicción u oposición contra lo que de ellos pudo esperarse, procura que esto suceda siempre en situaciones cómicas, porque sabe que si la emoción dramática se puede discutir y razonar, la risa triunfa de todo y en el acto, sin apelación ni alzada.

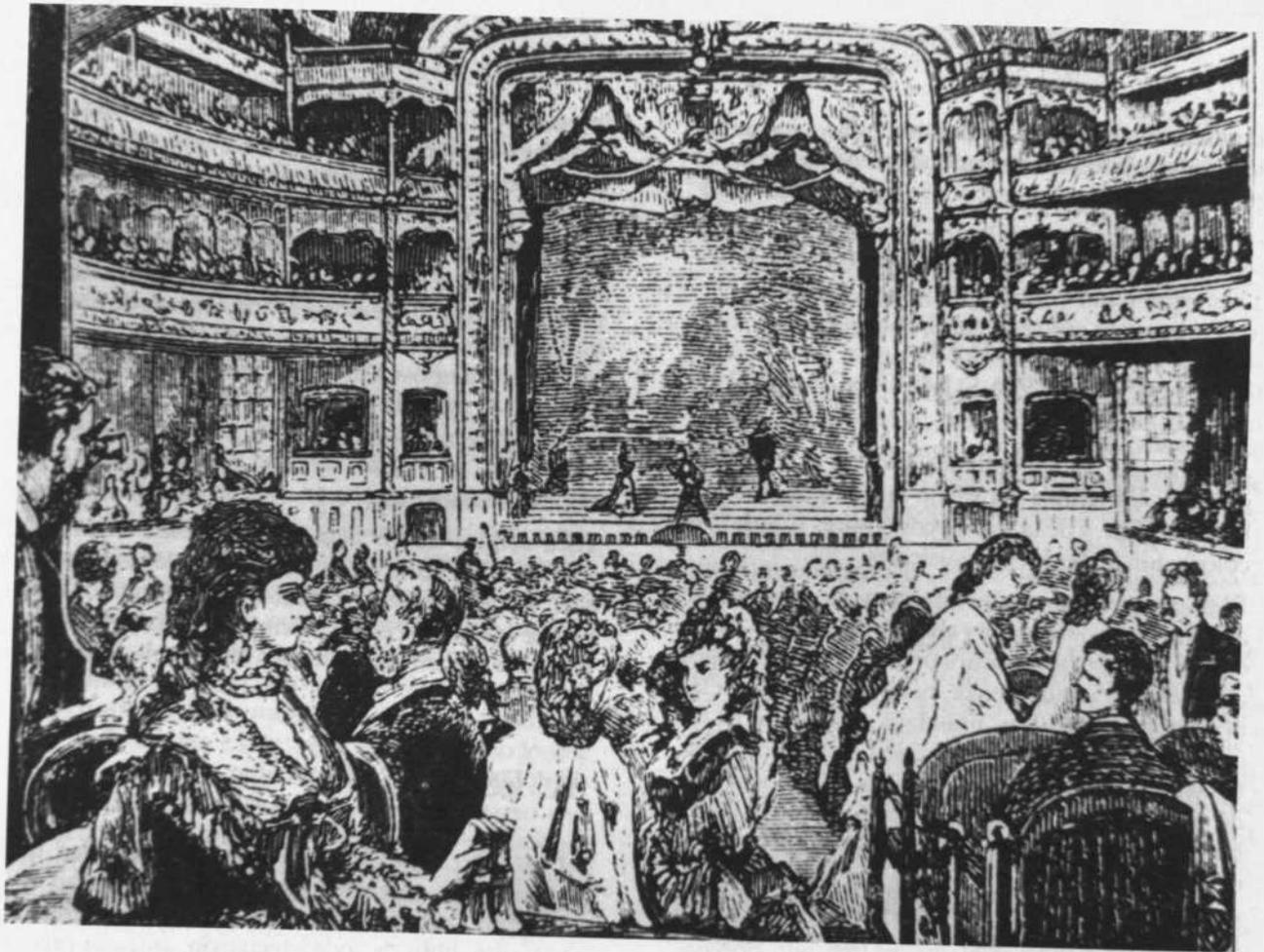
Esta solidez en los planes, rara mezcla de arte y maña, de perfecta naturalidad y simple verosimilitud, le facilita luego el trabajo de tal modo, que puede lanzarse a emplear como seguros, efectos y recursos que en otros autores serían peligrosos.

SU ESTILO

El artificio retórico sometido a la sinceridad de expresión, la corrección fundada en la claridad de concepto, tal es *su estilo*: el propio de un castellano viejo que, libre de toda afectación, antes se preocupa de que sus personajes hablen bien, que de sentar plaza de hablista. La prueba de esto es que en el lenguaje vulgar contemporáneo, han tomado carta de naturaleza muchas frases que no son propias de Ramos Carrión, sino de los tipos que figuran en sus obras, como por ejemplo: *¡Brigadier Talegón! Esta vez nos ha salido un poquito desigual*, y otras varias.

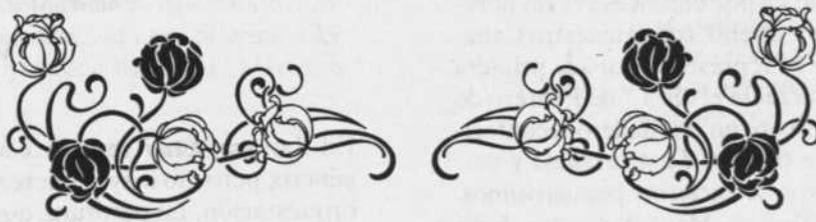
Su ingenio es de pura raza española. Pertenece a la familia literaria de que forman parte Bretón, Serra y Blasco: entre los franceses sólo se parece a Labiche por lo intencionado. La gracia no es en él instinto satírico: es una fase de sus facultades de autor cómico.

Jacinto Octavio Picón





ALGUNAS OBRAS





«LA MARSELLERA»

Ramos Carrión, que ya por entonces era un libretista muy aplaudido, estrenó, con el maestro Caballero, una obra que se representó por vez primera en el teatro de la Zarzuela el día 1.º de Febrero de 1876 y que constituyó un verdadero acontecimiento. Esa obra se titulaba *La Marsellesa* y muchos de sus números se hicieron popularísimos, sobre todo, la romanza de Magdalena, que decía con incomparable gusto la señorita Franco, los cuplés de San Martín que cantaba el gracioso Tormo, el coro de chicos, y, de manera muy especial, aquellas famosísimas coplas:

*Yo quiero ver cien nobles
colgados de un farol,
racimo que en un día
vendimie la Nación.
¡Yo soy descamisado,
yo quiero la igualdad;
si yo no tengo nada,
que nadie tenga más!
Muerte y exterminio
haya por doquier,
¡sangre y degollina,
ese es mi placer!
El pensamiento libre
proclamo en alta voz,
¡y muera quien no piense
igual que pienso yo!
¡De todo jacobino
que anhele aquí vencer,
«fraternidad y palo»
la enseña debe ser!*

Marciano Zurita

«LA TEMPESTAD»

Estrenóse en el teatro de la calle de Jovellanos el día 11 de marzo de 1882, causando un verdadero delirio de entusiasmo. Se repitieron casi todos los números y muchos de ellos llegaron a hacerse popularísimos, especialmente los cuplés del tenor cómico, el dúo de tiples, el monólogo del barítono y todos los vales. El magnífico concertante del acto segundo, que es lo mejor de la partitura, no llegó, afortunadamente, a hacerse del dominio público. En cambio, ¿qué señorita de pan pringado no ha tenido alguna vez en su vida la inocente debilidad de merterse con la barcarola?

*Cuando en las noches del estío
azul y blanca esté la mar,
juntos iremos, dueño mío,
a navegar.
Allí en alegres barcarolas
cantar podremos nuestro amor,
entre el arrullo de las olas,
halagador.*

Marciano Zurita

En *La tempestad* respetó Chapí las normas del género, pero dio mayor interés a las voces, ritmos y orquestación. La partitura, que consta de veintinueve números se impuso desde los primeros compases, produciendo delirante entusiasmo: el monólogo de Simón (barítono) «¿Por qué, por qué temblar?», famoso aún; el dúo de tiples y la romanza de tenor, del acto primero; el terceto del collar, a cargo de dos tiples y tenor; la balada de barítono y el concertante final del acto segundo, y el terceto del tercero.

Entre los cantantes que interpretaron por primera vez la mentada obra lírica, se contó el eminente tenor zaragozano Eduardo Berges. Por estrenar, además de esta producción, las sucesivas de Chapí: *El milagro de la Virgen*, *La bruja*, *El rey que rabió* y *El duque de Gandía*, le llamaron justamente «El tenor de Chapí».

En una crítica se leyó acerca de *La tempestad*: «Una verdadera *tempestad* de aplausos, de bravos, de aclamaciones desencadenó anoche en el teatro de la calle de Jovellanos aquella *tempestad* de armonía, aquella suma de inspiradísimos motivos, aquella frescura que resalta en el conjunto y, sobrepujando a todo esto, aquella orquestación inimitable, en la que no hay instrumento que no juegue principal papel».

Angel Sagordía



«LOS SOBRINOS DEL CAPITÁN GRANT»

Como obra de pascuas, se repuso en Apolo, el 24 de diciembre de 1884, el viaje cómico-lírico de Ramos Carrión y Caballero *Los sobrinos del capitán Grant*, que el bufo Arderius había estrenado con éxito rotundo en el Príncipe Alfonso. La obra se presentó con gran lujo de trajes y decorados y dio muy buenas entradas a Apolo hasta el 8 de enero. Y así siguió durante años y años, porque, a no dudar, la obra lírica que más dinero dio en todo tiempo y en todo teatro lírico fueron estos famosos «Sobrinos», que aun hoy siguen llenando los teatros españoles.

«Chispero»

Ninguna zarzuela grande alcanzó mayor éxito de público y de taquilla que *Los sobrinos del capitán Grant*, de Ramos Carrión y Caballero, estrenada en el Príncipe Alfonso el 25 de agosto de 1877 por la compañía de don Francisco Arderius. De una parte, lo pintoresco del argumento y lo variado de la acción; de otra, lo alegre y regocijado de la partitura, y por último, la presentación escénica, hicieron de *Los sobrinos del capitán Grant* la obra de moda durante varios años.

Todos los cantables se hicieron popularísimos, los cuplés de Mochila, el tango del pitillo, los valeses... Todos, pero singularmente el dúo de tiples —la española y la inglesa— y aquella celeberrima habanera con que a todos nos han adormido nuestras nodrizas:

*Así escuchando de la mar
el melancólico rumor,
entre la luz crepuscular
bogando vamos sin temor.
¡No hay mejor placer
que el de navegar!
Nunca en tierra se gozó
este dulce bienestar.*

Marciano Zurita

«LA BRUJA»

La Bruja fue también otro éxito formidable y quizá más merecido que el de *La Tempestad*. Ambas obras eran de Ramos Carrión y la música de las dos era de Chapí. *La Bruja* se estrenó también en la Zarzuela, el día 10 de diciembre de 1887. Entre sus números, todos primorosos sin excepción, sobresale la jota, cuya popularidad sólo puede compararse con la famosa de «La Dolores»:

*No extrañéis, no, que se escapen
suspiros de mi garganta,
la jota es alegre o triste,
según está quien la canta.
Como los pájaros cantan
las penas de sus amores,
así canto yo la jota
para aliviar mis dolores.
¡Ay, canto alegre
de mi país,
tal vez ya nunca
te vuelva a oír,
pero si acaso
no te oigo más,
siempre en el alma
resonará;*

Marciano Zurita

La bruja fue la salvación económica de la temporada 1887-1888 del Teatro de la Zarzuela, de Madrid, que a la sazón era regido por Felipe Ducazcal. A pesar de la continua reposición de obras de repertorio y de estrenar *Carmen*, de Bizet —hecho que motivó pleitos entre las empresas del Real y de la Zarzuela—, Ducazcal no lograba los ingresos que le eran precisos, los que sí le proporcionó, con creces, la zarzuela de Chapí, que estrenada el 10 de diciembre de 1887 se representó, casi sin interrupción, hasta el 25 de marzo de 1888.

La bruja la concertó y dirigió en el estreno el maestro Gerónimo Giménez, futuro compositor de *La tempranica*, *La boda de Luis Alonso*, etc. La primera representación, esperada con verdadera ansiedad, pues se rumoreaba era obra valiosísima, la precedió un ensayo general que rebasó, por su duración, lo acostumbrado; empezó a la una de la tarde y terminaba a las doce de la noche. La zarzuela recibió excelente interpretación en la que se destacaron los tiples Di-Franco y González y el tenor Berges, que con el papel de Leonardo aumentó la serie de sus creaciones de zarzuelas grandes y de algunas óperas españolas. En *La bruja*



hizo alarde de «la voz de tenor de medio carácter, robusta y bien timbrada en las cuerdas baja y central», que, según decían, poseía el nombrado artista.

La partitura de *La bruja* está llena de bellezas y su jota navarra es a las navarras lo que la jota de *La Dolores* a las aragonesas.

El libro de *La bruja* lo firma Miguel Ramos Carrión, pero el acto tercero lo escribió Vital Aza. Ramos Carrión terminó los actos primero y segundo que Chapí musicó. Se pusieron en ensayo y Ramos no entregaba a Chapí el tercero, pese a sus peticiones, pues sucedía al libretista que estaba metido en un callejón sin salida; no sabía cómo arrancar a Blanca de Acevedo del convento en el que la tenía recluida la Inquisición. Ramos había colaborado con Vital Aza y les unió franca amistad, que se enfrió por esos cuentos y chismes tan frecuentes entre bastidores. No obstante, creyó que era quien podría sacarle del atolladero y se personó en su casa.

Ramos expuso a Vital Aza la situación en que se encontraba que le impedía redactar el acto tercero. Vital, siempre noble y compañero, dijo:

- Has traído los dos actos que tienes escritos?
—Aquí están.
—Déjamelos, y te prometo que haré cuanto pueda.

A los pocos días Vital Aza terminó el acto tercero de *La bruja*; cambió el estilo serio, casi dramático, de los actos de Ramos, por uno cómico, jocosos y de ingenioso enredo, al adoptar el recurso de disfrazar con negros mantos de brujas a Magdalena, Tomillo y Rosalía que, así, hacen salir con ellos a Blanca a

*La hija del noble conde
que desterrado fue.*

Resultó un verdadero hallazgo teatral al que contribuyó Chapí con la música juguetona que aplicó al terceto, después se convierte en cuarteto al agregarse Blanca. La letra del terceto es:

*Una bruja encerrada está allí
a buscarla venimos aquí.
Con nosotros saldrá muy ligera
la endiablada y feroz compañera
que esperándonos está.
Callandito vamos ya.*

Angel Sagardía

«LOS LOBOS MARINOS»

También tuvo un éxito muy resonante Chapí en *Los lobos marinos*, letra de Ramos Carrión y Vital Aza, cuyo estreno se verificó en Apolo el 17 de mayo de 1887. Se trataba de una obra cómica que tenía muchísima gracia y que hizo las delicias del público durante dos temporadas.

De ella recordarán ustedes seguramente el famoso quinteto de los cómicos:

*¡Arroz con almejitas!
¡Y unos esparraguitos!
¡Y unas alcachofitas!
¡Y unos langostinitos!
¡Cangrejos y salmón!
¡Merluza y salchichón!
¡Pechugas mantecosas
de pavo o de capón!
¡Chuletas deliciosas!
¡Chorizos y jamón!
¡No hablemos de esas cosas
en esta situación!
¡Jamón! ¡Salmón! ¡Salchichón!
¡De Vich y de Lyon!
¡Dichoso el que se muere
de una indigestión!*

Marciano Zurita



«EL CHALECO BLANCO»

Una noche nos hallábamos reunidos en la Secretaría, Ramos Carrión, Vital Aza, Ricardo de la Vega, Sánchez Pastor, Estremera y Manzano (estos dos últimos, arrebatados hoy al arte por prematura muerte), Sinesio Delgado, Serrano de la Pedrosa y un servidor de ustedes. No recuerdo a cuál de estos ilustres autores dramáticos (lo de ilustres no va conmigo) se le ocurrió el pensamiento de que nos comprometiéramos a escribir un sainete cada uno, con título forzado, en el término de treinta días, a condición de que aquel que en dicho espacio de tiempo no cumpliera, había de pagar, durante una semana, el almuerzo y la comida de todos nosotros. Se aceptó la idea, se dispuso que echásemos en un sombrero tantas papeletas como individuos estábamos allí presentes, estampando en las mismas el título de la obra que cada cual de nosotros inventáramos; y en otro sombrero otras papeletas con los nombres de los circunstantes.

Verificado el sorteo, dio el resultado siguiente:

A Ramos Carrión, le correspondió el título de *El chaleco blanco*.

A Ricardo de la Vega, *Bonitas están las leyes o la viuda del interfecto*.

A Vital Aza, *Su Excelencia*.

A Manzano, *Las doce y media y... sereno*.

A Sinesio Delgado, *La baraja francesa*.

A Sánchez Pastor, *Mangas y capirotos*.

A Pedrosa, *La pelota en el tejado*.

Y al que suscribe, *El ilustre enfermo*.

El inolvidable Estremera quedó fuera del pacto, por haberle ocurrido pocos días después una desgracia de familia.

Nos separamos inmediatamente casi arrepentidos, porque el apuro nos parecía enorme y el castigo inmenso, en razón a que representaba un gasto nada en armonía con los recursos pecuniarios de que podíamos disponer.

Durante los treinta días del plazo, apenas si aparecimos por el Círculo; si acaso nos encontrábamos en la calle nuestra mutua pregunta era esta:

—Cómo llevas eso?

—Yo mal, ¿y tú?

—Peor; no se me ocurre nada, me he puesto a escribir veinte veces y otras tantas he tenido que dejarlo.

—Yo no duermo, ni como, ni descanso; tengo en-

cima de mi cerebro los ocho almuerzos con sus correspondientes comidas, y esto me aterra; yo voy a marcharme de Madrid para no volver.

Tomás Luceño

Ramos Carrión escribió el libreto de *El chaleco blanco* y lo entregó para musicar a Chueca. Este, nada más hojearlo consideró número de éxito el coro de lavanderas del Manzanares. Empezó a poner música a aquella letra, pero no resultaba hacedero; había demasiadas riberas verdes, cristales transparentes y arenas doradas. Se lo dijo a Ramos Carrión, que le redactó otra poesía, sobre la que tuvo que argüirle:

—Tampoco es esto, querido. Hay aquí demasiados trabajos, demasiados sudores, demasiado desprecio de los ricos a la que lava sus manchas, esto no podría entusiasmar a nadie.

—Pues, qué quiere usted? —preguntó Ramos Carrión.

—Mire, yo querría... una cosa así... —y atacando el teclado con brío, comenzó a improvisar al tiempo que cantaba:

*Estos son los calzones
de un señorito, de un señorito.
¡Ah! qué frío habrá pasado
esta noche el pobrecito.*

De esta manera se escribió el coro, que se repetía en el teatro y era cantado en todas las cocinas, escaleras y patios de vecindad de Madrid.

Durante el estreno de esta obra —teatro Felipe, el 26 de junio de 1890— mostró Chueca su perspicacia en adivinar los números y escenas que gustarían.

Terminó el primer cuadro entre escasos aplausos y, a la vista de ello, Ramos Carrión, malhumorado, se despedía de Chueca con estas palabras:

—Esto está visto; no hemos acertado.

—¡Espere, hombre, «mi torito»! —replicó el compositor— el segundo cuadro dará el éxito a nuestra labor.

En efecto, dicho cuadro levantó la zarzuela y deparó triunfo resonante a sus autores.

Angel Sagardía



«EL REY QUE RABIÓ»

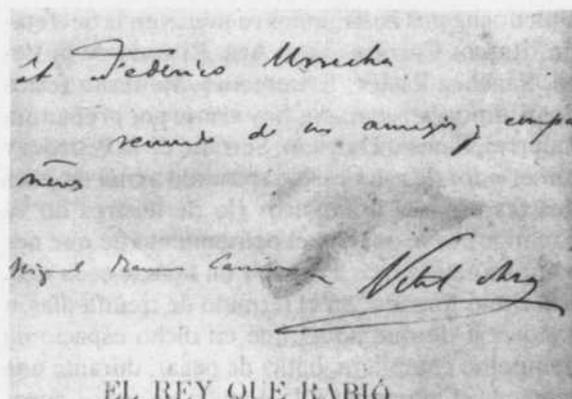


La gloria del descubrimiento de la opereta estaba reservada a Ramos Carrión, Vital Aza y el maestro Chapí, que, el día 20 de abril de 1891, estrenaron en el teatro de la calle de Jovellanos una obra que ellos, no sabiendo qué nombre darle, calificaron de zarzuela cómica, y que era una opereta con todas las de la ley. Se titulaba *El rey que rabió*. Qué pasa en Cádiz?.

El rey que rabió es una opereta hecha y derecha, digan lo que quieran los termómetros, y de ello nos dimos cuenta cuando empezaron a entrar por la aduana de Port-Bou todas esas obras vienesas que tanto gusto han dado y que a nosotros —y ustedes perdonen la herejía— no nos han convencido...

Marciano Zurita

Pocos monarcas, ni los más populares de la historia, ni los más queridos, de sus pueblos, habrán sido más aclamados, más aplaudidos, más vitoreados que el rey que nos presentaron anoche en la Zarzuela, Ramos Carrión, Vital Aza y el maestro Chapí. Fuimos al teatro creyendo que íbamos a ver rabiarse al rey, y lo que pasó a S.M. fue que debía volverse loco de júbilo de ver cómo era recibido. Chapí quedó como un primer músico de cámara. El rey de Portugal, el de Milán, el de Baviera y todos esos monarcas que no andan muy bien con sus pueblos, debían solicitar el concurso del maestro Chapí. Con música suya serían aplaudidísimos todos los discursos de la Corona. Anoche tuvo que saludar más veces que un cortesano en día de besamanos. Diecinueve números tiene la partitura y diecinueve ovaciones obtuvo. *El rey que rabió*



está asegurado por mucho tiempo en su trono de la Zarzuela. No hay peligro de que sea destronado.

**Crítica del estreno
en «El Heraldo de Madrid»**

Un número realmente original y curioso es el breve, pero poético, «Nocturno» (de orquesta sola), a causa de que durante su interpretación dejan en escena (patio de una casa de labranza) un perro, que, al escuchar por dos veces tres aldabonazos, debe ladrar. En el libreto se lee: «Ladra el perro... o quien lo imite». El chucho recorría el escenario mansamente con una exactitud que ya hubiesen querido para sí muchos actores. Actuaba perfectamente, menos ladrar, pues tal cometido, por tener que realizarse cuando sonaban los aldabonazos, lo asignaron a un corista apellidado Prieto que cobraba como componente del coro y *como perro*. Todas las noches firmaba un recibo que decía así: «Por ladrar en *El rey que rabió*, dos pesetas». En el estreno y representaciones sucesivas el perro actor fue *Bolero*, propiedad de Ricardo Ducazcal (hijo del famoso empresario Felipe), que lo tenía integrado en su colección canina y desempeñó el oficio de guardián en el Teatro Felipe.

La renombrada tiple Almerinda Soler de Franco desempeñó el papel de rey y Encarnación Fabra el de Rosa, la pastora. El famoso Eduardo Berges, «el tenor de Chapí», empresario a la sazón, desempeñó magníficamente el personaje cómico Jeremías, mozo llorón enamorado de Rosa.

Angel Sagardía



«AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE»



Pasemos ahora a detallar el estreno de *Agua, azucarillos y aguardiente*. Aun cuando la fama, tan justa como merecida, que disfrutaba a fines del siglo pasado el celebradísimo autor teatral don Miguel Ramos Carrión, más que cimentarse en obras del «género chico» se sustentaba en los éxitos de sus libretos de zarzuela grande, tales como *La tempestad*, *El rey que rabió* y otras de su corte y fortuna, y en juguetes cómicos —casi todos en colaboración con Vital Aza— del corte y mérito de *Zaragüeta*, *El padrón municipal* y docenas de títulos que en los teatros de la Comedia y de Lara se hicieron centenarios, no podía decirse en justicia que era un novel dentro del género que en Apolo se cultivaba. Pero como sainetero, y en general como autor de «género chico», Ramos Carrión no tenía la categoría que en los anteriores «modos» teatrales; y así no dejó de sorprender a los conspicuos «apolíneos» la presencia de su nombre al pie de un sainete —o «pasillo veraniego», que así lo califi-

caba el autor— y en compañía del as mayor del casticismo musical madrileño, don Federico Chueca.

Todo ello, y el hecho de anunciarse el estreno cuando ya la temporada de Apolo estaba en plena agonía, hizo maliciar a los estrenistas el poco mérito y ninguna confianza que en tal obra se ponía.

Ya en el primer cuadro de los dos en que estaba dividido el pasillo, si bien hizo reír y distrajo agradablemente al público, acabó por desorientarle, pues en verdad cuanto en ese primer cuadro ocurre cae más dentro de las habituales normas del juguete cómico que en las del sainete; ofreciéndose además la extraña particularidad de que en ese primer cuadro la música brilla por su ausencia, no acertando a comprender el público cómo podía, en el cuadro que restaba, encontrar don Federico cañamazo propicio para bordar las filigranas típicas y garbosas de su inspiración cascabelera y madrileñísima.

Pero se alzó el telón para iniciarse este segundo cuadro y se hizo con el acierto extraordinario de la página musical descriptiva de *Una noche de verano en el paseo de Recoletos*. Los temas del corro de las niñas, el del arpista ambulante italiano, los de las amas de cría, etc., etc., produjeron verdadera explosión de alborozo en el auditorio, que aumentó sus muestras de complacencia con el pasacalle soberbio de «los barquilleros», número que hubo de cantarse tres veces; asimismo el célebre vals de la tiple y el tenor cómicos confirmó el gran éxito y se estimó tan digno de loa y segura difusión popular como el que Chueca había escrito en *La Gran Vía* para el «Caballero de gracia».

Pero todo esto no fue nada para el escándalo apoteósico que promovió el célebre dúo de tiples contrapuntado por sus dos chulos. Cinco veces tuvieron que cantar la «Pepa» y la «Manuela» sus cuitas y castizas disidencias subrayadas con las trazas sentenciosas de los castizos Lorenzo y Vicente; y cuando tras de esta garbosísima página musical madrileña se aboca en el pasodoble de los mantones de Manila, *indiscutiblemente el más madrileño, chulón y castizo* que nunca se escribió, el público se enardeció de tal manera que se puso unánimemente en pie para ovacionar a Chueca y lanzar estentóreos vítores a la música de Madrid. Fue algo inenarrable, algo que nunca más se repitió en obra del «género chico».



El público esperó a Chueca a la salida del teatro y lo llevó a hombros hasta su domicilio particular, a no corta distancia del teatro, en los altos de la «c'Alcalá».

Agua, azucarillos y aguardiente con La verbena de la Paloma y La Revoltosa fueron, son y serán mientras exista un teatro de habla española que cultive el «sainete lírico», el tríptico sustentador de la justa fama y mérito de este género teatral específicamente madrileño.

Quede aquí para lo venidero, y como testimonio de justicia al mérito de quienes lo estrenaron el detalle del reparto de *Agua, azucarillos y aguardiente*, en la noche del 23 de junio de 1897:

«Asia», señorita Bru.
«Pepa», señorita Pino.
«Manuela», señora Perales.
«Doña Simona», señora Vidal.
Una mamá, señora Rodríguez.
Señorita primera, señorita Fernández.
Señorita segunda, señorita Pastor (E.).
Barquillero primero, señorita Pastor (E.).
Barquillero segundo, señorita Calvo (C.).
Barquillero tercero, señorita Lagarriga.
Barquillero cuarto, señorita Fernández.
«La señá Tomasa», señorita Palmer.
El gachó del arpa, señorita Fernández (J.)
«Lorenzo», señor Mesejo (E.).
«Vicente», señor San Juan.
«Serafín», señor Carrión.
«Don Aquilino», señor Ruiz (Julio).
Guardias primero y segundo, señores Mesejo (J.) y Ontiveros.
Señoritos primero y segundo, señores Stern y Manzano.
Chulos primero, segundo y tercero, señores Ruesga, Codorniú y Sánchez.
Un niño, N. N.
Un farolero, amas de cría, niñeras, niños y transeúntes.

Anotemos como final que los escenógrafos Busato y Armesto pintaron un magnífico telón para representar la entrada de paseo de Recoletos que fue un prodigio de exactitud y de buena factura escenográfica.

«Chispero»

La música como forma de expresión universal es lenguaje que habla a todos los corazones sin distinción de raza o idioma. Y por esta circunstancia, no debe extrañar, pues, que aún hoy sigan teniendo vigencia los alegres y personales pasacalles chuecanos de los barquilleros y el de las dos parejas protagonistas del segundo cuadro de *Agua, azucarillos y aguardiente*. Todo contiene un sentido popular que se asimila y retiene con facilidad.

Antonio Barrera

Vamos, pues con el segundo de los éxitos gordos de 1897, después de «La Viejecita». Correspondió — Cómo no?— a Apolo, lo expendieron en su acreditada lotería los señores don Miguel Ramos Carrión y don Federico Chueca, y se tituló *Agua, azucarillos y aguardiente*. Hemos dicho algo?.

Tan respetable gordinflas cayó el día 23 de junio, vísperas de San Juan, y ¡menuda bicoca encontró en él la empresa! Bien se conoce que se disponía a hacer el verano... Cosechas buenas tendrá, pero como la de aquel año no cuenta Apolo con muchas.

A los cuatro días de estrenada la lindísima zarzuela de don Miguel y don Federico, no había calle, plaza, plazuela ni travesía en Madrid donde no se reprodujeran a voz en grito «todos los cantables que tenía la obra». Desde el coro de niñeras al de barquilleros y desde el vals al dúo, nada pudo escapar a las terribles púas de los desaparecidos organillos, ni a las no menos terribles y ominosas de las no desaparecidas, ¡ay!, orquestas de ciegos.

Recuerden ustedes y remócese, que acaso les haga buena falta. Y ustedes perdonen el modo de señalar:

*Las señoras nos mandan
a Recoletos con los bebés.*

... ..

*Vivimos en la Ronda
de Embajadores
al lao de la Ribera
de Curtidores.*

... ..

*Eres digna por tu educación
de ocupar una gran posición
y serás gobernadora
de Cuenca, de Zamora
o de Castellón.*



... ..
*Bien sabes que la Manuela
 anda buscando cuestión;
 yo estoy tranquila en mi puesto,
 yo no la busco.
 Tiene razón.*

Y así todo lo demás. Porque copiar cuando se hizo popular de *Agua, azucarillos y aguardiente*, sería copiar todos los cantables, y no estamos por la labor.

Marciano Zurita

Eran aún los tiempos en que la gente burguesa paseaba de noche por el Prado y Recoletos (entonces no existía Rosales; ni los bulevares de Sagasta, Cuatro Caminos y otros ensanches matritenses estaban terminados ni concurridos). Y en aquellas dos arboladas avenidas, a uno y otro lado de la Cibeles, que formaban entre las dos el antiguo Prado de los Austrias, los clásicos aguaduchos (supervivientes de los días de Goya y Don Ramón de la Cruz), brindaban al cansado y sudoroso paseante con el agua fresca de Lozoya o «de la fuente del Berro», servida en enormes botijos, los cuales (...) mostrábase sostenidos sobre grandes trípodes de madera, ocultando boca y pitorro bajo casquetes dorados de hojalata, que la aguadora cuidaba de tener limpios y relucientes.

Complemento del agua era el azucarillo, institución nacional hoy venida a menos, que diputados, concejales y opositores tenían derecho a percibir gratis, para endulzar sus «tragos amargos»; y que al transeúnte sólo le costaba dos o tres perras chicas.

(...)

Animaba el azucarillo la «chorrada» de aguardiente anisado, si no se prefería la media copa de Cazalla o Chinchón, pues el Anís del Mono era lujo excepcional».

En torno a uno de los aguadores hizo Ramos Carrión un sainete de la mejor ley, con tipos y escenas que podían haber trazado Vega, Burgos o López Silva, y compuso Chueca una de las partituras más chispearantes e inspiradas, quizá la mejor y más castizamente madrileña entre las de su época última. La obra, hecha sin pretensiones y para unas semanas, duró varios años en cartel, y ha llegado a nosotros. Es, como *La verbena de la Paloma*, *La Revoltosa* y poco

más, de las que se representan aún; y su música, no ha perdido con el tiempo un adarme de su atracción y lozanía. Contribuía a valorar la obra la admirable interpretación que le daban las huestes de Apolo, como era allí ritual. Isabel Bru no era entonces la chula *postinera* de otras veces, sino la señorita cursi y literata, llena de afectación, lo cual no le impedía tender las redes para atrapar el codiciado marido, en quien estaba el porvenir. Ya el nombre del personaje constituía un acierto. Era una vulgar Atanasia; pero se hacía llamar *Asia*, por ser más poético y evocador... Todo Madrid cantó sus piezas, como el coro de los barquilleros y la disputa de las aguadoras, durante meses y años. *Agua, azucarillos y aguardiente* fue el último de los grandes éxitos de Chueca en Apolo, y nada tuvo que envidiar a los primeros.

Deleito y Piñuela

Pero, sin duda alguna, quien mejor trató el tema de *las aguadoras*, pintando los tipos como nadie, fue Miguel Ramos Carrión, el ilustre autor, quien a pesar de ser zamorano caló el costumbrismo madrileño muy hondamente, como lo demuestra, entre otras obras suyas, en el pasillo cómico-veraniego, en un acto, que citamos en varios lugares de este libro y el cual tiene una bellísima e inspirada partitura del músico más madrileñista que ha existido, es decir Federico Chueca. La obra se titula *Agua, azucarillos y aguardiente*, estrenada en el teatro Apolo el 23 de junio de 1897, y en él, con mano maestra, nos pinta las costumbres y los tipos que pasaban por Recoletos en los finales del siglo pasado.

Entre los músicos callejeros figuraban igualmente unos que tocaban el arístón, especie de piano de manubrio que llevaban colgado al cuello, o bien otros con un arpa, que cantaban a su manera en un chapurrado italiano. Todos ellos procedían de Italia y fue una verdadera invasión.

En *Agua, azucarillos y aguardiente*, pasillo veraniego de un acto, y que es original de Miguel Ramos Carrión con música de Federico Chueca, encontramos a uno de estos músicos que el autor llama «el gachó del arpa», que canta y pide con su sonsonete: «Signori, per pietá, un piccolo perri para el poverino»... Y, luego, deja escuchar su voz desentonada con su cantinela, especie de romancillo musical.



Gachó del arpa: «Signore, buona sera,
ascolti, per pietá,
ascolti al poverino
que canta per «mangiar».

Volvamos con *los barquilleros*. Este gremio, según el pasillo cómico veraniego titulado *Agua, azucarillos y aguardiente*, tantas veces mencionado quizá porque en él sus autores han reflejado mejor que en otro alguno la vida del Madrid de antaño, era oriundo del barrio de Embajadores, enclavados o afincados en el mismo lugar que las famosas Cigarreras, mozos y mozas de rumbo en Madrid, quizá herederos todos de aquellas majas y majos del Lavapiés o del mismo Rastro, que es donde da comienzo la citada calle en la que está la fábrica de tabacos.

Ramos Carrión, el ilustre autor, y el maestro Chueca, pintaron a estos barquilleros en este cantable que corresponde a una escena de dicha obra; cantable que reproducimos como testimonio fehaciente de cuanto decimos. Y aquí está para deleite nuestro y de los lectores que hayan tenido a bien adquirir este libro que con tanto cariño hemos escrito. Cantan los barquilleros en bellísimo pasacalle.

*Vivimos en la Ronda
de Embajadores,
al «lao» de la Ribera
de Curtidores.
Pasamos nuestra vida
con los chiquillos,
que son los que consumen
nuestros barquillos.
Cruzamos el Prao,
la Plaza Colón,
voceando ¿quién los quiere
tiernecitos,
tostaítos,
de canela y de limón?*

J. M. Gómez Labad

Todos los comentaristas coinciden en considerar que el segundo cuadro del sainete es el que verdaderamente obtuvo el éxito grandioso de la pieza. Mucho más extenso que el primero, presenta a la vez nudo y desenlace en torno al puesto de agua de Pepa, con una serie de escenas encadenadas que culminan en la famosa pelea (lejano remedo de la que en *La verbena de la Paloma* hace igualmente de nudo dramático; en la pieza de Chueca también flota en el ambiente la verbena, en este caso de San



Lorenzo, en pleno verano —noche del 9 de agosto).

Los ecos de *La verbena de la Paloma* los hallamos también en la multitud de personajes secundarios que pasan por el puesto de Pepa, y si en la obra de Bretón entra un grupo de comprimarios en una buñolería, también en esta obra se mencionan los «muñueños», que uno de ellos quiere comprar.

De todos modos, no quiere decir esto que estas pequeñas coincidencias de ambiente y trama tengan un carácter negativo en el libreto de Ramos Carrión, cuya trama es, como hemos visto, independiente, ágil y bien trazada y tiene un cierto interés dramático que viste a la obra a pesar de la exigüidad de los números musicales, menos densos que los de la obra de Bretón. En definitiva, como dijo Deleito y Piñuela, es un «sainete de la mejor ley» y ha contribuido fuertemente al éxito y permanencia de la obra hasta nuestros días.

Los intérpretes de la primera representación eran algunos de los más acreditados del género y de aquel local, la llamada «catedral del género chico». Isabel Bru representó el papel de la cursilísima Asia, secundada por la vital y voluminosa Pilar Vidal, que dio un especial relieve (en todos los sentidos de la palabra) a la figura de Doña Simona. La celebrísima Joaquina Pino encarnaba a Pepa, la propietaria del aguaducho, mientras que su rival Manuela la representó Clotilde Perales; los papeles de las parejas respectivas correspondieron al no menos célebre Emilio Mesejo (Lorenzo) y a Elíseo Sanjuán (Vicente). Completaban el reparto Vicente Carrión, en el repelente papel de Serafín. Mesejo padre como primer guardia, y José Ontiveros, célebre actor cómico, en el papel de Don Aquilino, el casero, único personaje importante de la obra que no canta ni una sola nota.

Como dice Deleito y Piñuela, la obra «hecha sin pretensiones y para unas semanas, duró en el cartel años, y ha llegado a nosotros». Esto lo escribía el historiador en 1949; han transcurrido casi cuarenta años más y *Agua, azucarillos y aguardiente* se ha mantenido en el repertorio como en los mejores años del género. Si en la época en que escribía Deleito y Piñuela se oía por la radio «con tanta frecuencia y tanto interés», como cualquier zarzuela o canción acabadas de salir del horno», hoy es objeto de grabaciones discográficas diversas que la llevan a los hogares y la hacen asequible a cualquiera, pues las reediciones de los discos se suceden a buen ritmo y la obra



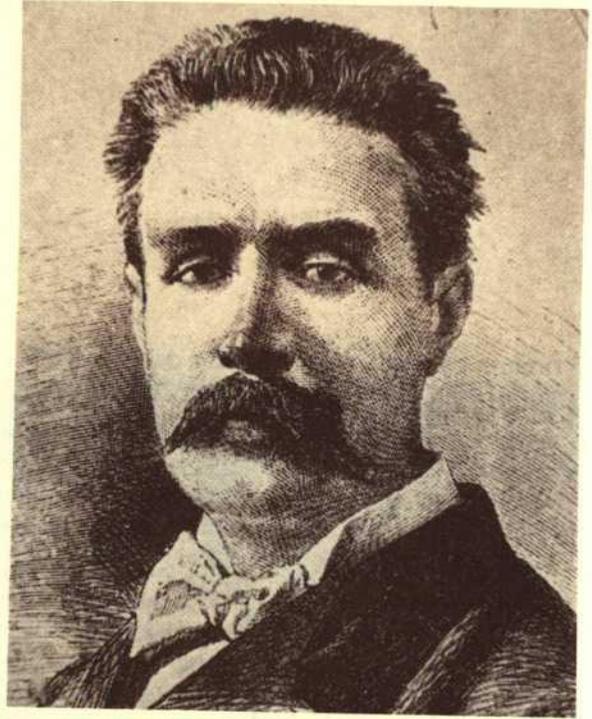
figura habitualmente en todas las colecciones, antologías y series dedicadas a la zarzuela y a sus compositores, incluidas las iniciativas más recientes. Se ha representado en todas las ciudades españolas y ha figurado en los programas de las principales giras artísticas por otras localidades del extranjero y de Hispanoamérica. Es indudable que cruzará el umbral de su próximo centenario con la misma lozanía con que cruzó el cincuentenario, porque dentro de su modestia, *Agua, azucarillos y aguardiente* es un clásico del género.

Roger Alier

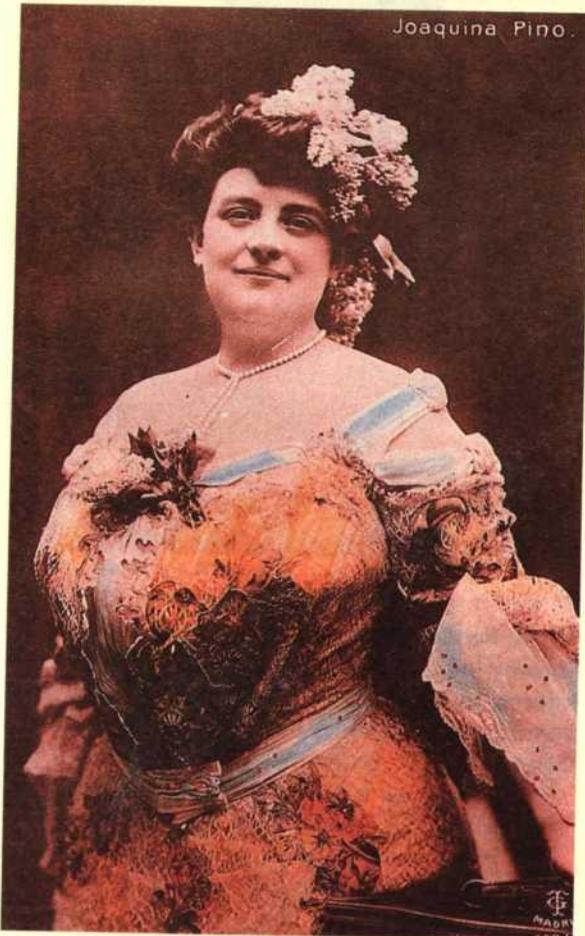
ACTORES



FRANCISCO ARDERIUS



EMILIO MARIO



JOAQUINA PINO



LORETO PRADO (EN LA TRAPERA)

DISCOGRAFÍA BÁSICA DE...

«AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE»

- PHILIPS N.00995.R (25 cms.).
Ana M.^a Ripollés, Inés Rivadeneira, J. Castelló, etc. —Agrupación Sinfónica y Coro «La Zarzuela». —Director: Federico Moreno Torroba.
- HISPAVOX HH (S) 10-230.
Teresa Tourné, María de los Reyes Gabriel, Renato Cesari, etc. —Coro de Cantores de Madrid. —Orquesta de Conciertos de Madrid. —Director: Pablo Sorozábal.
- COLUMBIA SCE 969.
Ana María Iriarte, Inés Rivadeneira, Selica Pérez Carpio, Joaquín Portillo, Miguel Ligeró, etc. —Coro de Cantores de Madrid. —Orquesta Sinfónica. —Director: Benito Lauret.
- ZACOSA ZCL 1021.
ZAFIRO ZOR-219.
Isabel Penagos, Inés Rivadeneira, Gregorio Gil, etc. —Orquesta y Coro del Teatro Apolo. —Director: Odón Alonso.

«LA BRUJA»

- ZACOSA ZCC 5074/5. ZCL 1074/5.
Berganza, Kraus, Cava, Munguía, Maiza, López Parral. —Coro Donostiarra, Orquesta Sinfónica. —Director: Benito Lauret.

«EL CHALECO BLANCO»

- ZACOSA ZCC 5039. ZCL 1039.
Iriarte, Munguía, Monreal, Portillo, cantores de Madrid. —Orquesta Sinfónica. —Director: Ataúlfo Argenta.

«EL REY QUE RABIÓ»

- EMI (LA VOZ DE SU AMO) 238-020.733. 038-20.733.
Sagi Vela, Cubeiro, R. Alonso, Aguirre, Alvarez. —Cantores de Madrid. Orquesta Lírica Española. —Director: Moreno Torroba.
- ZACOSA ZCC 5026. ZCL 1026
Berchán, Aznar, Ramalle, Vela, Cuevas. —Coro de Radio Nacional de España, Orquesta de Cámara de Madrid. —Directores: Montorio y Navarro.

«LA TEMPESTAD»

- EDIGSA MCAL 3. CAL 3.
Huarte, Kraus, F. Kraus, D. Pérez. —Orquesta Sinfónica. —Director: Estela.
- ZACOSA ZCC 5068/9. ZCL 1069/9.
Lorengar, Rosado, Ausensi, Munguía, Gil, Díaz Martos. —Cantores de Madrid. Orquesta de Cámara de Madrid. —Director: Ataúlfo Argenta.



ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN A LA EXPOSICIÓN	
Andrés Amorós	7
LA ZARZUELA Y EL GÉNERO CHICO:	
Comentarios de Federico Sopena y Alonso Zamora Vicente	10
LA ZARZUELA: UN MUNDO. Andrés Amorós	12
EL «GÉNERO CHICO». Carlos José Costas	13
ZARZUELA GRANDE Y CHICA. Pilar Espín	14
EL TEATRO POR HORAS. Pilar Espín	14
FEDERICO CHUECA. Mercedes Largo, Jacinto Benavente y F. Sopena	15
RUPERTO CHAPÍ. A. Fernández-Cid, F. Sopena y Angel Sagardia	16
MIGUEL RAMOS CARRIÓN	
CRONOLOGÍA	20
Comentarios de Mercedes Largo, Diego San José de la Torre, J. Ixart y Federico Carlos Sáinz de Robles	21
ANÉCDOTAS. Enrique Chicote	24
UN VERDADERO AUTOR CÓMICO. Jacinto Octavio Picón	25
ALGUNAS OBRAS	
«LA MARSELLESA». Marciano Zurita	30
«LA TEMPESTAD». M. Zurita y A. Sagardia	30
«LOS SOBRINOS DEL CAPITÁN GRANT». «Chispero» y M. Zurita ...	31
«LA BRUJA». M. Zurita y A. Sagardia	31
«LOS LOBOS MARINOS». M. Zurita	32
«EL CHALEÇO BLANCO». Tomás Luceño y A. Sagardia	33
«EL REY QUE RABIÓ». M. Zurita, «El Heraldo de Aragón» y A. Sagardia	34
«AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE». «Chispero», Antonio Barrera, M. Zurita, Deleito y Piñuela, J.M. Gómez Labad y Roger Alier ...	35
DISCOGRAFIA BASICA	40

Ramos Carrión y la Zarzuela

FICHA TÉCNICA

REALIZÓ ESTA EXPOSICIÓN Andrés Amorós
AYUDANTE DE DOCUMENTACIÓN Auxiliadora Cuaresma
FOTOGRAFÍAS José M.^a Gamazo Largo
**DISEÑO DE CATÁLOGO Y MONTAJE
DE EXPOSICIÓN** Carlos Andrés Fernández
IMPRIME Gráficas Heraldo de Zamora
Santa Clara, 25. ZAMORA
Depósito Legal: ZA. N.º 265 - 1988

ORGANIZAN Y PATROCINAN instituto de estudios zamoranos
florián de ocampo (I.E.Z.) 
DIPUTACION de ZAMORA 

 **CAJA DE ZAMORA**

instituto de estudios zamoranos
Florián de ocampo 
DIPUTACION de ZAMORA 

 **CAJA DE ZAMORA**