
Ascensión García de las Mozas (*)
Ana Becerra Fabra (**)

REPRESENTACIONES DE ZARZUELA EN EL PUERTO A FINALES DEL SIGLO XIX

Las zarzuelas se compusieron para ser representadas y todos los autores aspiraban a triunfar con ellas, pero no todas tuvieron el mismo éxito ni todas fueron llevadas a las tablas. El conocimiento del teatro en España, y dentro de él la zarzuela, necesita de estudios sobre las obras representadas y sobre la recepción que tuvieron por parte del público y de la crítica. Varios autores ¹ han hecho referencia a la necesidad de elaborar un catálogo de las representaciones teatrales en España para conocer qué se representaba más, por parte de qué compañías, si en unas épocas del año más que en otras, cómo acogía el público los diversos géneros teatrales y las miles de obras que se representaron, etc. Es un trabajo muy ambicioso al que queremos contribuir con este artículo sobre las representaciones de zarzuela en El Puerto de Santa María en 1898, un año muy significativo por los acontecimientos que se sucedieron en él y que sin duda tuvieron mucha influencia en el gusto del público por la zarzuela.

Panorama de la Zarzuela en España

Ya que nos interesa hablar de zarzuela, es conveniente fijar antes su concepto y características. La zarzuela suele ser definida como “composición dramática española en la que alternan los fragmentos hablados y los cantados” ². En ella se introducen piezas musicales netamente hispanas, como boleros, pasodobles, jotas, seguidillas, sevillanas, fandangos, soleás, farrucas, pasacalles... abundando en algunas de ellas ritmos foráneos como valeses, polcas, mazurcas, tangos, gavotas, etc.

(*) Profesora titular Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Cádiz.

(**) Licenciada en Historia.

(1) Romera Castillo, José (1993) y Romero Ferrer, Alberto (1995).

(2) Melguizo, Mari Pepa (1996, 24).

La zarzuela se caracteriza por la utilización en la letra y en la música de temas populares, dirigidos al pueblo, y esta es una de las razones de la gran aceptación que el “género chico” tuvo en la población española del momento³.

Esta vieja forma nace a comienzos del barroco español, con las obras “El laurel de Apolo” (1658) de Calderón y “Alfeo y Aretusa” (1674) de Juan Bautista Diamante, y con esa denominación naturalista cuyo origen todos conocemos: Zarzuela, del sitio y palacio con tal nombre. Este género inicia una historia nueva en la década de los cuarenta del siglo XIX con la obra en dos actos “Colegiales y soldados” de Piña y Lumbreras y música de Rafael Hernando. Decimos nueva historia porque la relación entre ambas zarzuelas ya sólo está en el nombre. El concepto que da origen a la zarzuela del XIX es muy diferente⁴.

A mediados del XVIII, la zarzuela, que había tenido un intento de restauración con Ramón de la Cruz, se extingue por completo como género a comienzos de los ochenta siendo sustituida por la tonadilla (pieza teatral breve, generalmente con una sola escena), más fácil de componer y por ello de renovar, enormemente variada en lo literario, con música más sencilla y popular. Posteriormente, durante los seis primeros años del siglo XIX, surgió la opereta, otra especie de zarzuela, traducida del francés o del italiano, en uno o dos actos, pero tampoco tuvo fortuna ya que la gran protagonista del momento era la ópera italiana, que llena los treinta primeros años del XIX, periodo central del rossinismo.

Hacia 1849-50 puede hablarse de un intento de restauración del teatro musical español en torno a la zarzuela, debido al nacimiento de una nueva clase de ciudadanos con cultura suficiente para apreciar mejor un teatro lírico de carácter nacional y que va viendo la necesidad de crear una lírica en lengua castellana. “El duende” de Hernando (1849) marca el primer gran éxito de la nueva zarzuela y teóricamente puede considerarse la obra de ruptura con el pasado. En esta fecha es cuando se inicia el espíritu restaurador de la nueva zarzuela, y los autores que dan vida al género en los siguientes veinte años hasta la llegada del Género Chico son Oudrid, Gaztambide, Barbieri, Inzenga, Arrieta y Hernando.

En torno a ellos nace la conciencia de crear un Teatro Nacional y una “música nacional”. Sobre todo la obra de Barbieri, en tres actos, “Jugar con fuego” (1851) marca el modelo de la nueva zarzuela o Zarzuela Grande. La música de estas zarzuelas estaba muy influenciada por el estilo y las melodías de las óperas

(3) Regidor, Ramón (1996, 21).

(4) Casares, Emilio. (1993, 9).

italianas y francesas, con las que en cierto modo trataba de competir, aunque nuestros compositores desde el principio intentaron otorgarles características españolas, utilizando algunos elementos de nuestra tradición popular. Los libretos en muchos casos eran traslación de textos extranjeros (sobre todo franceses) a nuestros ambientes, a veces la acción se situaba en otros países y a menudo se usaban argumentos históricos.

La historia del repertorio lírico zarzuelístico en esta llamada nueva época, podríamos estructurarlo a grandes rasgos de la siguiente forma:

- Primer periodo: desde 1849 al 1868, en que comienza el Género Chico.
- Segundo periodo: desde 1868 al 1900, periodo de auge del género.
- Tercer periodo: desde 1900 a 1936, periodo de decadencia y revitalización de otras variantes como son el Género Ínfimo, la Opereta⁵.

Es a finales de los setenta cuando el “género chico”, hasta entonces sólo teatral, incorpora la música, con el fin de vender mejor el producto. Su origen inspirador además de la zarzuela grande, también lo es el teatro por horas literario, el teatro bufo de Arderius y el Café Teatro Concierto. Como citamos anteriormente, la música de estas obras se basaba en el folklore español, sobre todo el manchego-andaluz, con utilización de seguidillas, sevillanas, jotas, tiranas, fandangos, boleros, guajiras, farrucas, soleás, pasacalles, panaderos, habaneras, y en la captación de bailes extranjeros como el “chotis”, el vals, el tango, la mazurca, la gavota, la polka, la redova, etc. Esta es una de las razones de la gran aceptación que el “género chico” tuvo en el pueblo.

Algunos de los compositores que destacaron en el “género chico” fueron Chapí, Fernández Caballero, Tomás Bretón, Jerónimo Jiménez, Amadeo Vives, Federico Chueca, Joaquín Valverde, Manuel Nieto, Tomás López Torregrosa, José Serrano... Entre los libretistas⁶, que divirtieron tanto al público con sus ocurrencias, citaremos a Ricardo de la Vega, Felipe Pérez y González, Javier de Burgos, José López Silva, Carlos Fernández Shaw, Miguel Echeagaray, Miguel Ramos Carrión, Julián Romea, Antonio Paso, Carlos Arniches, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero... De todos ellos destacaremos a Javier de Burgos y Larragoiti, por haber nacido en El Puerto de Santa María en 1842, y de cuya biografía se han hecho diferentes trabajos por algunos autores⁷.

(5) *Ibidem*. p. 11.

(6) Regidor, Ramón (1996, 19).

(7) Ríos Ruiz, Manuel (1973), Rodríguez Fernández, Tomás (1994).

Sobre la significación ideológica de la zarzuela es en nuestra opinión el profesor Serge Salaün quien viene haciendo un estudio más profundo sobre este género. Para Salaün la zarzuela representa la sociedad preindustrial, es un género que se aferra al Antiguo Régimen, defiende los intereses de unas clases privilegiadas que encuentran en la zarzuela un instrumento para mantener y justificar la existencia de profundas diferencias de clase. La zarzuela trataría de unir la España rural y la España urbana “en un mismo afán de convivencia patriótica, bajo la férula ilustrada de una burguesía paternalista”⁸. Esto se pone de manifiesto en los espacios en los que se desarrollan las zarzuelas, que son el campo y la ciudad. Pero poco a poco va cambiando en la zarzuela esa relación entre campo y ciudad a favor de ésta, conforme va modernizándose la sociedad española y la supremacía de la ciudad sobre la España rural⁹.

La ciudad moderna no es Barcelona sino Madrid. Es la capital de España la que fija el tipo de la zarzuela urbana, dice Salaün, y los personajes de la ciudad son finos e inteligentes y los del campo son brutos paletos¹⁰, y que los personajes-tipo de la zarzuela urbana son en su mayoría artesanos (faroleros, aguadores, guardias municipales y serenos) y personajes populares de barrios (lavanderas, porteras, verduleras, etc.), son personajes, dice nuestro autor, de una sociedad preindustrial, que sin embargo se desenvuelven en ciudades que van modernizándose, en las que no obstante habría muchos problemas de hacinamiento, higiene, paro, etc.¹¹. La conclusión de Salaün sobre la zarzuela es demoledora y está tan bien definida que es preferible darla a conocer según sus propias palabras:

“Que la zarzuela y el género chico cultiven cierta “idealización” de la realidad urbana de la época podría justificarse en nombre de la necesidad literaria, en nombre de las leyes de un género que apostó

(8) Salaün, Serge (1995, 199).

(9) Andrés Moreno y Mengíbar, que ha estudiado el caso de Sevilla dice que “a lo que se adecuaba perfectamente esta mezcla de tradicionalismo rural folclorizado que caracteriza la burguesía sevillana del ochocientos era a la zarzuela. El género había nacido como contrapartida nacionalista a la ópera italiana, pero también como respuesta temática e ideológica; chulos, arrieros, gitanos, chulponas sustituyeron en los escenarios sevillanos a los Alfredos, violetas, Radamés, Lucías y toda la galería de los héroes y heroínas que hacían de la crítica feroz y de la rebeldía el credo fundamental de su existencia. Ahora venía mucho mejor la blanca y blanda crítica social de las zarzuelas, donde todo acaba bien y donde los caracteres nunca llegan a mostrar lados angulosos”: Moreno Mengíbar, A. (1995:141).

(10) Alberto Romero Ferrer (1995:190) nos dice que “De aquella *España pintoresca de rigor* que había nutrido sectores muy importantes de la narrativa costumbrista decimonónica, la zarzuela extrae dos tipos de situaciones, avaladas por el prestigio de sus posibles modelos literarios. Nos referimos, con ello, de un lado a la zarzuela cómica-pueblerina; y, de otro, a la melodramática, más afinada en el pintoresquismo que le ofrecía lo regional, bien de origen rural bien de origen marinero”.

(11) Salaün, Serge (1995:200-203).

por lo cómico y lo ligero. La convención forma parte del arsenal de procedimientos admitidos: “campo y aldea de puro convencionalismo, *naturalmente*”, dice Deleito y Piñuela. Pero la cosa no para en decorados y referencias convencionales. Hay que hablar, en el caso del género chico y de la zarzuela, de una empresa de distorsión sistemática de la realidad y de mistificación radical, apuntalada por la música y el retuécano. El teatro corto decimonónico desarrolla (¿cínicamente?) una nueva cultura urbana, basada en representaciones inverosímiles: Ensalzar barrios populares cuando precisamente se les desatiende o se les abandona, ensalzar una sociedad precapitalista y artesanal cuando cunde la revolución industrial que orienta la sociedad hacia rumbos muy distintos, obedece necesariamente a un proyecto cultural y político. Los grupos dominantes españoles, conscientemente modernos en sus aspiraciones hegemónicas, utilizan representaciones arcaizantes para prolongar o asentar su poder sobre las masas. La gran suerte de estos sectores dominantes de la Restauración es que dispusieron de unos gremios nutridísimos de autores, compositores, actores y profesionales de toda clase, que por razones de familia, de educación o de sensibilidad ideológica, “desclasados” muchos que aspiran a un estatuto burgués gracias al teatro, es decir, a la cultura, estaban más que dispuestos a colaborar con estos sectores dominantes.”¹²

Sin embargo el profesor Romero Ferrer introduce matices a esta interpretación y destaca el gran trabajo de recuperación que algunos músicos hicieron de composiciones musicales tradicionales¹³.

Las representaciones de Zarzuela en El Puerto en 1898

De 1868 a 1900, como dijimos anteriormente, se vive el momento de mayor esplendor de la zarzuela en España, y es cuando toma la forma definitiva que hoy conocemos, adquiriendo la categoría suficiente como para ser considerada nuestra auténtica ópera nacional. En este periodo tienen lugar acontecimientos

(12) Salaün, Serge (1995:206)

(13) Alberto Romero Ferrer (1995:191) dice textualmente que “Se trataba, pues, de acuerdo con cierta concepción estética de corte más o menos nacionalista, de constituir un teatro musical que, deliberadamente, hubiera sus raíces en la literatura y la música populares. A este respecto, no podría ignorarse la ingente labor de rescate y compilación de textos musicales efectuada por Pedrell y Barbieri, en la misma línea de Cotarelo, Menéndez Pidal o Antonio Machado y Álvarez “Demófilo”, en los escurridizos terrenos del teatro corto, el romancero tradicional o la copla flamenca, respectivamente”.

históricos que influyen en el teatro lírico español, por ejemplo la conmoción política del 68, marcada por la revolución y la posterior llegada de la Primera República. Los cambios de la revolución del 68 supusieron tener en cuenta no sólo a la burguesía, a la que iba dirigida la zarzuela, sino a un público más popular que buscaba en el teatro lírico menos dulzonería, menos romances cursis y más temática diaria. Lo que las estadísticas nos dicen es que su crecimiento fue intenso y rápido: mientras los estrenos de la zarzuela grande decaían, el crecimiento del género chico, que hemos podido concretar a través de los estrenos conocidos por la prensa, con una intención meramente indicadora, nos dan unas cifras que van en aumento a todo lo largo del último tercio del siglo XIX, siendo muy significativo el suceso de la guerra de Cuba, que hizo que el público acudiera al teatro como medio de evasión, ante los problemas de la vida diaria. En este periodo, precisamente, encuadramos nuestro trabajo sobre las representaciones de zarzuela en El Puerto de Santa María, concretamente en el año 1898.

El caso de Cádiz, estudiado por Ramos Santana, es extrapolable a El Puerto de Santa María y a otras muchas ciudades españolas. En El Puerto, como en Cádiz, existía en el último cuarto del siglo XIX una notable burguesía compuesta por propietarios agrícolas, bodegueros, comerciantes y por profesionales libres, como analizó hace ya unos años el profesor Marchena Domínguez en esta misma publicación en un artículo dedicado a la estructura socioprofesional y electoral de la ciudad en el año 1890. Además, había también militares, marinos sobre todo, y funcionarios de cierto rango que en algunos casos trabajaban en Cádiz, San Fernando, Puerto Real, etc., pero vivían en El Puerto de Santa María, como el mismo autor recoge ¹⁴.

En sus conclusiones el profesor Marchena señala que “A tenor del análisis efectuado sobre la población activa masculina y mayor de 25 años, la población de El Puerto de Santa María, en 1890, presenta un total poblacional que responde al estancamiento socioeconómico y las epidemias, del que numéricamente aún mantiene ciertas secuelas. La falta de industrialización en la ciudad, mantiene una abrumadora mayoría de población dedicada al campo y a la pesca, sin olvidar un sector artesanal y de transporte encauzado a la nueva industria del vino, por la que recalifica sus alicaídos resortes comerciales y de negocio. El resto de grupos profesionales se encuentran muy repartidos, observando una cierta merma de los sectores sociales favorecidos -decadencia del esplendor comercial burgués- así como el eclesiástico, otrora más abundante” ¹⁵.

(14) Marchena Domínguez, José (1991:66).

(15) Marchena Domínguez, José (1991:66).

Es interesante tener en cuenta también lo dicho por Fernández Vázquez:

“El Puerto de Santa María es una ciudad de tradición burguesa potenciada por el comercio vinícola, lo que permite la presencia de una burguesía mercantil y agrícola de cierta influencia durante el siglo XVIII. Por un lado, la ubicación en El Puerto de un centro exclusivista para la educación de los hijos de esta clase acomodada y de la aristocracia, no sólo de la propia ciudad sino también de casi toda Andalucía occidental y Badajoz, como era el Colegio de San Luis Gonzaga, perteneciente a los jesuitas, favorece el asentamiento y los continuos viajes de la burguesía. Junto a estos dos elementos claramente burgueses como son el comercio y la educación privilegiada, debemos incluir como impulsor del teatro la presencia del turismo veraniego que se va a extender por toda la costa de Cádiz, especialmente en El Puerto de Santa María y en Sanlúcar de Barrameda”¹⁶.

Creemos que con estas referencias es posible comparar la situación de El Puerto de Santa María con la de Cádiz. Y sobre el teatro en Cádiz dice Ramos Santana que “se acudía más por la trascendencia del juego social que por ver la obra en sí”, conclusión que obtiene el autor del testimonio, entre otros, de una anónima señora que bajo el pseudónimo de Fulana de Tal escribió un libro titulado *Recuerdos de Cádiz y Puerto Real*¹⁷.

Acerca de la asistencia a las representaciones teatrales esta señora decía que “nos debanábamos agradablemente los sesos sobre quién habría y quién no habría, etc.”¹⁸. Ramos Santana sentencia que el teatro se convirtió en “un lugar de reunión social, donde era más importante el saludo y la conversación que la representación”¹⁹, y que servía como pretexto a la alta burguesía gaditana para celebrar veladas clasistas, donde las damas desarrollaban sus ansias de entrecruzar miradas, cotillear y murmurar”²⁰. Una prueba más de que esto era así la da el mismo Ramos Santana al señalar que en el año 1902 “unas señoras conocidas protestaron al responsable del Teatro Principal por la poca luz que se mantenía durante las representaciones y que les impedía ver a los asistentes”²¹ y concluye

(16) Fernández Vázquez, José María (2001:113).

(17) Ramos Santana, Alberto (1987: 419).

(18) Ibidem.

(19) Ibidem.

(20) Ibidem.

(21) Ibidem.

este autor diciendo que “un símbolo más de la ostentación burguesa era contar entre las propiedades con un palco en los teatros”²².

Todo esto, como decimos, es aplicable al caso de El Puerto de Santa María. En el diario llamado *Revista Portuense* las crónicas de estos espectáculos demuestran que se trataba de actos en los que la burguesía buscaba distinguirse. Así, estas crónicas, además de relatar los datos de las representaciones de zarzuela hacían mención de las personas que habían acudido a las mismas. Basta con coger alguna de estas crónicas, así la del lunes 4 de enero de 1898 nos dice que acudieron esa noche al teatro del Centro Católico de Obreros, sito en la calle Diego Niño, 600 personas. Esta función se daba en beneficio de dicho Centro. Familias con apellidos muy conocidos en nuestra ciudad, se dieron cita en el teatro: los Valdeavellano, Gaztelu, Piury, Paullada, Moresco, Oneto, Jiménez Varela, Terry, Osborne (estos tres últimos relacionados con el mundo del vino), entre otros²³. Podemos citar además la crónica del martes 7 de junio de 1898 en la que se refiere a la función de la noche del lunes y nos indica que la entrada fue un lleno completo, y asistieron a la representación del llamado “pasillo veraniego” en un acto “Agua, azucarillos y aguardiente” con letra de Ramos Carrión y música del maestro Chueca, entre otras, las siguientes señoras, todas ellas pertenecientes a la clase acomodada de la ciudad: Sras. De Abreu, Vda. De Valdeavellano, Sra. De Fernández Paullada, de Martínez Colón, de Tosar, de Fortunati, de Péndola, Miranda, Puente, Morante, Gutiérrez Soto, Vda. De Dosal y Srta. Dosal, de Castro, de Bela, de Felices, de Ibáñez, etc.²⁴.

Lógicamente, también asistía a las representaciones un público popular como se pone de manifiesto por los llenos de las representaciones. Si se llenaba todo el teatro es que además del patio de butacas, de las plateas y palcos se llenaban también los pisos altos, y estas localidades las ocupaban personas de clases económicas menos favorecidas, sobre todo o mayoritariamente mujeres, que iban a presenciar un doble espectáculo: las representaciones de zarzuela y la asistencia de la burguesía en el patio de butacas y los pisos bajos.

Eran estos espectadores de clases trabajadoras medias y bajas quienes puede que tuviesen más interés por las obras representadas, por ser los que más necesidad tendrían de evadirse de los problemas diarios, y encontraban en el teatro la posibilidad de trasladarse por unas horas a otros mundos, y de soñar despiertos con otra vida, con que la suerte hiciera mejorar sus vidas. Sobre esto

(22) *Ibidem*.

(23) AHMEPSM, *Revista Portuense*, 4-1-1898.

(24) AHMEPSM, *Revista Portuense*, 7-6-1898.

José María Fernández ha escrito que el teatro era la principal diversión de la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX y que además de servir de entretenimientos facilitaba a las personas “un lugar de encuentro con los demás miembros de la clase a la que pertenecía o la perspectiva de las otras clases sociales”²⁵. Nos parece muy interesante esta matización de que los espectadores buscasen también la perspectiva de las otras clases sociales.

Como ejemplo ilustrativo de lo dicho en los párrafos anteriores en el número de *Revista Portuense* del día 1 de junio de 1898 Manuel del Río García, letrista de zarzuela de esta ciudad, escribe el poema del que a continuación transcribimos algunas estrofas, cuyo título es “Las cosas claras”²⁶ y en el que alude, entre otros temas, a la inauguración del teatro de verano del Vergel o a la asistencia a sus funciones de todas las clases sociales:

Las cosas claras

Hoy miércoles 1, si el tiempo está bueno
 Lo cual es probable,
 será la apertura del nuevo teatro
 Que está junto al Parque.
 Aquí nunca ha habido teatritos de esos
 Como ustedes saben,
 De modo que tiene mayor aliciente
 Que en ninguna parte.
 Con un repertorio de treinta o cuarenta
 Zarzuelas flamantes
 Hechas con la sombra que todos sabemos
 Que Moya se trae,
 Yo espero que acudan a verlas, personas
 De todas las clases,
 Caballeros, hombres, señoras, mujeres,
 Niños militares
 Y todo el que tenga la mísera perra
 Que cuesta sentarse. Las obras de ahora no son atrevidas
 Como las de antes;
 Pasaron de moda aquellas zarzuelas
 De piernas al aire

(25) Fernández Vázquez, José María (2001:112). (

26) AHMEPSM, *Revista Portuense*, 1-6-1898.

Porque ya el recurso del pantorrilleo
 No entusiasma a nadie,
 De modo que en todas las nuevas obritas
 Son largos los trajes
 (así las señoras no tendrán motivo
 de ruborizarse)

Igualmente, en la crónica del día 6 del mismo mes se dice que “El teatro del Vergel está concurridísimo; las gradas rebosan la gente alegre del trabajo, y las sillas las ocupa un numeroso concurso del cual forman parte muchas de las señoras y señoritas que en nuestro principal coliseo asisten a palcos y plateas. El Teatro del Vergel ha conseguido reunir dos atractivos. Es popular y está de moda.” Se hace clara referencia a las clases trabajadoras y a las clases acomodadas de la ciudad, llamando a la primeras “gente alegre del trabajo” y distinguiéndolas por los asientos que ocupaban tanto en el Teatro Principal como en el del Vergel ²⁷.

Asimismo, no queremos dejar de mencionar los apellidos de algunas de las familias forasteras que acudían cada verano al teatro al aire libre situado en el Paseo del Vergel. El 30 de junio de 1898, como informa *Revista Portuense* en otra de sus tradicionales crónicas teatrales, se representaron las zarzuelas “La viejecita”, “Agua, azucarillos y aguardiente”, y “De vuelta del vivero”. El público llenaba el teatro y en él podía notarse la presencia de familias muy distinguidas de la cercana población de Puerto Real, familias que venían en sus carruajes casi todas las tardes de verano y, tras llevar a cabo el paseo por el hermoso parque Calderón, asistían a la primera o a la segunda sección. Entre estos apellidos el cronista cita algunos como: Abascal, Benjumeda, Benvenuty, Cózar, Castro, Guerra, Lavalle, Lizaur, Martín Barbadillo, Pérez Cuadrado, Paúl o Reboul ²⁸.

En el mes de octubre tiene lugar una representación de zarzuela traída por la Compañía italiana del señor Giovannini ²⁹. A ella asisten, como se explica en la crónica, los jefes y oficiales de Infantería de Marina y diversas familias de Puerto Real, en total ochenta forasteros se contaron esa noche en el Teatro Principal.

(27) AHMEPSM, *Revista Portuense*, 6-6-1898.

(28) AHMEPSM, *Revista Portuense*, 30-6-1898.

(29) AHMEPSM, *Revista Portuense*, 25-10-1898.

El Puerto de Santa María contaba en 1898 con siete teatros (cinco cubiertos y dos de verano)³⁰: El Teatro del Colegio San Luis Gonzaga, el Teatro del Centro Católico de Obreros, situado en la calle Diego Niño; El Teatro Principal, en la calle Luna (con muy buena acústica), tristemente desaparecido tras un cruel incendio en los años ochenta del pasado siglo, el Teatro Chaves, también conocido como Salón Chaves, en la calle Misericordia, que en un principio se construyó para verano, pero después se adaptó para la estación invernal; el Salón-Variedades, en la calle San Juan nº 6, inaugurado el 15 de enero de 1898; el Teatro de Verano de El Vergel inaugurado el 28 de Mayo de este mismo año³¹ y el Teatro de Verano de la Victoria, ambos al aire libre, el primero en los antiguos jardines del Vergel, en parte de lo que hoy ocupa el Parque Calderón y el segundo que, al parecer era de muy vistosa construcción, al final del Paseo de La Victoria. De todas maneras, creemos que los teatros estables y que pueden ser considerados comerciales son el Teatro Principal, el Salón de Variedades y el Teatro Chaves, y en verano los dos teatros del Parque Calderón y del Paseo de la Victoria. Como podemos apreciar ante todo lo dicho, el ambiente teatral y musical en El Puerto en estos últimos años del siglo XIX debía ser magnífico. No debemos olvidar que en esta época los espectáculos teatrales, musicales o de variedades eran casi los únicos entretenimientos con los que contaba el pueblo.

No obstante, aun no siendo considerado teatro estable en el que frecuentemente se representasen zarzuelas, debemos seguir hablando del Teatro del Centro Católico de Obreros, puesto que en las representaciones de zarzuelas que se pusieron en escena en los primeros días del mes de enero de 1898, se advierte la presencia como actor y cantante del entonces joven Pedro Muñoz Seca, que con el paso de los años se convertiría en dramaturgo de éxito³².

(30) José María Fernández Vázquez en un interesante artículo publicado en el número 27 de esta Revista dice que los teatros estables que había en El Puerto de Santa María a finales del siglo XIX eran cuatro: el teatro Principal, el teatro del Colegio de San Luis Gonzaga, el teatro del Centro católico Obrero y el Salón de Variedades. Hace también referencia a un teatro desmontable en el Parque Calderón, que le hacía la competencia al Teatro Principal y al Salón de Variedades. Señala este autor que como la población de El Puerto no llegaba a 20.000 habitantes en la última década del siglo XIX, había una proporción de un teatro por cada 5.000 personas. Sobre esta última opinión nosotros creemos que sólo deben contarse los teatros comerciales para hacer una proporción. En Revista Portuense de 13-8-1898 se cita un nuevo lugar donde se representaban obras teatrales o zarzuelas en 1898, se llamaba Salón Español, pero no hemos podido situarlo al no encontrar ninguna referencia más sobre él en las fuentes consultadas.

(31) Sobre los teatros de verano podemos encontrar un amplio capítulo en la obra de Enrique Pérez Fernández: *El Vergel del Conde y el parque Calderón. Historia de dos paseos de El Puerto de Santa María*.

(32) Buhigas, J.I. (1998): "Iniciación teatral de Muñoz Seca a través de la Revista Portuense", en *Pedro Muñoz Seca y el Teatro de Humor Contemporáneo 1898-1936*, pp. 98-111.

Además de Pedro Muñoz Seca formaban parte de esa compañía de aficionados Guillermo Alberti y Bustamante, tío de Rafael Alberti, y los señores Basurta, Figueroa, Gutiérrez, Enrique Martínez, Peñasco, Puente, etc., como se indica en AHMSM, *Revista Portuense*, 7-1-1898.

Las obras más representadas en este año 1898 fueron: “La viejecita” con nueve representaciones, “Agua, azucarillos y aguardiente” con ocho actuaciones; “El bautizo de Pepín” con seis; “Los cocineros” “La buena sombra” y “Cuadros disolventes” y “La maja” con cuatro; “El loco de la guardilla”, “El cabo primero”, “las zapatillas”, “El santo de la Isidra”, “La zíngara”, “¡Al agua patos!” y “La revoltosa” se representaron en tres ocasiones. El resto de obras aparecen en una o dos ocasiones.

Las compañías que efectuaban estas representaciones fueron las siguientes: Una compañía de jóvenes aficionados portuenses del Centro Católico de Obreros, entre los que se encontraban Pedro Muñoz Seca y Guillermo Alberti, como anteriormente hicimos alusión, la compañía del señor Infantes, la formada por el actor Antonio Moya y el músico Francisco Bracamonte, que llevó las obras al escenario del Teatro del Vergel y la Compañía Infantil dirigida por el violinista Lorenzo Luna, la Compañía de ópera italiana del Señor Giovannini, que además de representar zarzuela trajo también a esta ciudad las óperas Marina, Caballería Rusticana o Rigoletto, entre otras.

Como conclusión podemos destacar que según nuestra muestra, en un solo año (1898) se pusieron en escena en los teatros de El Puerto de Santa María 51 obras y 124 representaciones, destacándose el mes de junio en el número de estas últimas, lo que parece indicar la gran predilección que tenía el público por el llamado “teatro por horas o por secciones”. Se denomina teatro por horas, como indica M^a Pilar Espín ³³ a aquellas funciones breves (en un acto) cuya representación no podía superar una hora de duración, de ahí su nombre. Así, sigue diciendo la autora, con este tipo de espectáculos el público podía asistir a la hora que le conviniera y optar por la obra que fuera de su agrado. Hemos comprobado que era esto lo que ocurría en nuestra población, sobre todo en los meses de junio y julio, pues era entonces cuando más representaciones de zarzuelas llamadas chicas por su corta duración se dieron. Así en junio de 1898 en la escena del Teatro de verano del Vergel el público pudo asistir a un total de 68 representaciones, siendo la más representada de este mes “La viejecita”. Durante el mes de julio tuvieron lugar 34 representaciones, destacando “La buena sombra” con un mayor número de ellas. El público en general y sobre todo el turismo veraniego que procedente de las poblaciones cercanas frecuentaba esta localidad, buscaba como indica José M^a Fernández Vázquez ³⁴, además de diversión y evasión ante el grave conflicto bélico que se avecinaba o simplemente ante las dificultades de

(33) Espín Templado, M^a Pilar, (1995: 37).

(34) Fernández Vázquez, J. M (2001:120).

la vida cotidiana, un espacio de sociabilidad que, sin duda, encontraban en los teatros de El Puerto de Santa María.

Si observamos el cuadro que acompañamos como apéndice al final de este trabajo, comprobaremos que durante los meses de marzo, abril, mayo, noviembre y diciembre no se anota ninguna representación de zarzuela. Durante dichos meses sólo se ponían en escena variedades, obras teatrales y sobre todo el Cinematógrafo de Lumière en los meses de noviembre y diciembre. En *Revista Portuense* de 25 de diciembre se anuncia al lector que el producto íntegro obtenido por el propietario del cinematógrafo en su última exhibición se destinaría a la Cruz Roja para ayudar a los repatriados de la Guerra de Cuba que se encontraban en el Sanatorio habilitado en el Monasterio de la Victoria ³⁵.

Terminamos este trabajo haciendo alusión a lo dicho en el artículo de J. I. Buhígas “Zarzuela y más si es bufa”, donde se constata la importancia y predilección que tuvo este género entre el público portuense: “sólo la zarzuela (y más si es bufa) con sus brillantes trajes, sus más o menos armoniosos coros y sus mil extravagancias, ha logrado alguna vez llevar la gente al teatro, lo cual es sensible en una población que tiene los elementos de cultura que la nuestra” ³⁶.

BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS, A.- COSTAS, C. J. (1987): *La Zarzuela de cerca*. Madrid. Austral.
- BARCE, R. (1993): *Actualidad y futuro de la zarzuela*. Madrid. Alpuerto.
- BUHÍGAS, J. I. (1995): “El Teatro según Tejada: un templo de las artes”. *Diario de Cádiz*. 5 de Marzo.
- BUHIGAS, J. I. (1998): “Iniciación teatral de Muñoz Seca a través de la Revista Portuense”, en *Pedro Muñoz Seca y el Teatro de Humor Contemporáneo 1898-1936*, Universidad de Cádiz y Fundación Muñoz Seca, pp. 98-111.
- *Diferencias 4*, pp.24-40, Sevilla. Conservatorio Superior de Música de Sevilla.
- ESPÍN TEMPLADO, M^a Pilar (1995): *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)* Madrid CSIC, Instituto de Estudios Madrileños.

(35) AHMEPSM, *Revista Portuense*, 25-10-1898.

(36) Buhígas, J. I. (1995): “El teatro según Tejada: un templo de las artes”, *Diario de Cádiz*, 5 de marzo.

- FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, José María (2001): “Aproximación a los teatros de El Puerto de Santa María en la segunda mitad del siglo XIX”, en *Revista de Historia de El Puerto*, nº 27, pp. 11-120.
- FULANA DE TAL (1899): *Recuerdos de Cádiz y Puerto Real*, París.
- MARCHENA DOMÍNGUEZ, José (1991): “Estructuración socioprofesional y electoral de El Puerto de Santa María en 1890”, en *Revista de Historia de El Puerto*, nº 6, pp. 53-78.
- MELGUIZO GÓMEZ, M. P: (1996): *Acercamiento a la zarzuela*.
- MORENO MENGÍBAR, Manuel (1995): “Teatro musical y sociabilidades diferenciales en Sevilla durante la Restauración”, en Pérez-Bustamante, A. S.; Romero Ferrer, A. y Cantos Casenave, M. (eds.): *El siglo XIX... y la burguesía también se divierte*. Actas del I Congreso de Historia y Crítica del Teatro de Comedias, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, pp. 139-147.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, Enrique (2001): *El Vergel del Conde y el parque Calderón: Historia de dos paseos de El Puerto de Santa María*, El Puerto de Santa María. Ayuntamiento.
- RAMOS SANTANA, Alberto (1987): *La burguesía gaditana en época isabelina*, Cádiz, Cátedra Adolfo de Castro.
- REGIDOR ARRIBAS, R. (1996): *Aquellas zarzuelas*. Madrid. Alianza Música.
- RÍOS RUIZ, Manuel (1973): “Diccionario de escritores gaditanos”. Diputación de Cádiz.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Tomás (1994): “Catálogo de dramaturgos españoles del S. XIX”. Fundación Universitaria Española. Madrid.
- ROMERO FERRER, Alberto (1995): “Mimesis costumbrista y ruralismo en el teatro del siglo XIX”, en Pérez-Bustamante, A. S.; Romero Ferrer, A. y Cantos Casenave, M. (eds.): *El siglo XIX... y la burguesía también se divierte*. Actas del I Congreso de Historia y Crítica del Teatro de Comedias, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, pp. 186-198.
- SALAÜN, Serge (1995): “El espacio urbano en el Género Chico a finales del siglo XIX”, en Pérez-Bustamante, A. S.; Romero Ferrer, A. y Cantos Casenave, M. (eds.): *El siglo XIX... y la burguesía también se divierte*. Actas del I Congreso de Historia y Crítica del Teatro de Comedias, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, pp. 199-209.
- VOLKER KLOTZ (1995): *Zarzuelas y Operetas*. Argentina. Vergara.

RESUMEN

El gusto por la zarzuela fue un fenómeno generalizado en el teatro español del último tercio del siglo XIX. La zarzuela fue durante esta época el teatro musical español. Este artículo pasa revista a su historia y su significación ideológica y ofrece los datos de las representaciones de este género en El Puerto de Santa María en 1898, en un intento de contribuir al necesario estudio de la puesta en escena del mismo y de su recepción por el público.

SUMMARY

The liking for *zarzuela* (Spanish light opera) was a widespread phenomenon in the Spanish theatre of the last third of the 19th century. During this time, *zarzuela* being the Spanish musical theatre. This article goes over its history and its ideological significance and offers data on the *zarzuela* performances in El Puerto de Santa María in 1898, with the aim to contribute to the necessary study of its staging and its acceptance on behalf of the public.

OBRAS REPRESENTADAS EN 1898 EN LOS TEATROS DE EL PUERTO DE SANTA MARÍA

MES	TÍTULO	AUTOR LETRA	AUTOR MÚSICA	COMPANÍA	DIRECTOR	REPRESENTACIONES	TEATRO
ENERO	El loco de la guardilla	Narciso Serra	Francisco Caballero	Jóvenes artistas noveles de la ciudad	Antonio Peñasco	3	Centro Católico de Obreros
FEBRERO	El loco de la guardilla	Idem	Idem	Idem	Idem	1	Idem
	En las astas del toro	Frontaura	Gaztambide	Idem	Idem	1	Idem
	El baile de Luis Alonso	Javier de Burgos	Jerónimo Jiménez	Infantes	Sr. Infantes	1	Teatro Principal
	Las bravías	L. Silva y Fernández Shaw	Ruperto Chapí	Idem	Idem	1	Idem
	El hijo de su excelencia	Larra y Gullón	Gerónimo Giménez	Idem	Idem	1	Idem
	Los aparecidos	Celso Lucio y Carlos Archiches	Manuel Fernández Caballero	Idem	Idem	1	Idem
	La banda de trompetas	Carlos Armiches	Tomás López Torregrosa	Idem	Idem	1	Idem
	El primer reserva	Emilio Sánchez Pastor	Joaquín (Quinito) Valverde San Juan y Tomás López Torregrosa	Idem	Idem	1	Idem
MARZO							
ABRIL							
MAYO							
JUNIO	El bautizo de Pepín	Francisco Damas y Rufino Cortés	Cabas Galván	Moya y Bracamonte	Antonio Moya	6	Teatro de verano del Vergel
	El cabo primero	Carlos Armiches y Celso Lucio	Manuel Fernández Caballero	Idem	Idem	3	Idem

La marcha de Cádiz	Quinto Valverde y Ramón Estellés	Idem	Idem	1	Idem	Idem
¡Al agua patosi!	Celso Lucio y E. García Álvarez	Idem	Idem	3	Idem	Idem
Las zapatillas	J. Jackson Veyán	Idem	Idem	3	Idem	Idem
La banda de trompetas	J. Jackson Veyán	Idem	Idem	1	Idem	Idem
La leyenda del monje	Carlos Armiches	Idem	Idem	1	Idem	Idem
Agua, azucarillos y aguardiente	Carlos Armiches	Idem	Idem	7	Idem	Idem
Campanero y sacristán	M. Ramos Carrión	Idem	Idem	1	Idem	Idem
Los puritanos	E. Ayuso y M. Lebra	Idem	Idem	1	Idem	Idem
El gaitero	Carlos Armiches y Celso Lucio	Idem	Idem	2	Idem	Idem
El dúo de la africana	Perrin y Palacios	Idem	Idem	2	Idem	Idem
El cabo baqueta	M. Echegaray	Idem	Idem	1	Idem	Idem
El certamen nacional	R. Monasterio y José López Silva	Idem	Idem	2	Idem	Idem
Un punto filipino	Perrin y Palacios	Idem	Idem	1	Idem	Idem
Los cocineros	J. Jackson Veyán	Idem	Idem	4	Idem	Idem
El casero nuevo	Álvarez y Pazo	Idem	Idem	1	Idem	Idem
¡Olé Sevilla!	Rufino Cortés	Idem	Idem	1	Idem	Idem

La verbena de la Paloma	Ricardo de la Vega	Tomás Bretón	Idem	Idem	1	Idem	Idem
El día de la africana	Echegaray	Manuel Fernández Caballero	Idem	Idem	2	Idem	Idem
El monaguillo	Emito Sánchez Pastor	Miguel Marqués	Idem	Idem	2	Idem	Idem
La zingara	Enrique García Álvarez y Antonio Paso	Quinito Valverde y Tomás López Torregrosa	Idem	Idem	3	Idem	Idem
Las amapolas	Carlos Arniches y Celso Lucio	Tomás López Torregrosa	Idem	Idem	2	Idem	Idem
Academia de hipnotismo	Gabriel Merino	Manuel Nieto	Idem	Idem	1	Idem	Idem
No hay enemigo chico o el taller de un sombrerero en día de fiesta solemne	Manuel del Río y García	Francisco Javier Caballero	Idem	Idem	1	Idem	Idem
El cabo primero	Carlos Arniches y Celso Lucio	Manuel Fernández Caballero	Idem	Idem	1	Idem	Idem
Los camarones	Carlos Arniches y Celso Lucio	Quinito Valverde y Tomás López Torregrosa	Idem	Idem	2	Idem	Idem
Los monigotes(no se conserva ninguna obra con este nombre en la S.G.A.E. hay otra que se llama Los monigotes del chico. Puede ser							

