

La zarzuela madrileña: entre el estallido social y el derecho al pataleo

Miguel ETAYO GORDEJUELA

MIGUELETAYO@telefonica.net

El trueno será gordo... ¡Pero muy gordo!

La zarzuela madrileña, el 'género chico' que floreció en las dos últimas décadas del siglo XIX y primera del siguiente en Madrid, tiene una personalidad claramente diferenciada del resto de la zarzuela, grande o chica, ya sea regional –rural– o romántica –historicista. Su ambiente es urbano y contemporáneo, como la opereta vienesa, pero, a diferencia de ésta, popular. La clase baja madrileña es la protagonista; no tanto la destinataria directa, a pesar de los módicos precios de aquel teatro por horas, pero sí indirecta: gracias a su enorme popularidad los más pegadizos cantables y celebrados desplantados están enseguida en la calle. Artesanos, dependientes, empleados municipales, criadas, delincuentes de una ciudad que todavía no es industrial inspiran este espectáculo, en él se ven retratados y hasta llegan a imitarlo (Doménech 1998: 27). Se daban cuatro funciones diarias y la última acababa a medianoche. La entrada costaba un real y su breve duración satisfacía un ansia de divertirse de forma ligera y rápida, característica urbana de finales de aquel siglo.

Un siglo ha transcurrido, en el que se han sucedido la decadencia de este género chico y luego del grande, que deja de aportar nuevos títulos prácticamente con la guerra civil; las grabaciones discográficas desde los años 20, retomadas más tarde a gran escala desde los 50 (la época de Argenta), y que siguen añadiéndose hoy; las películas y versiones para la televisión; e incontables reposiciones a cargo de compañías públicas y privadas hasta nuestros días. En definitiva, una tradición ya larga –y a menudo deformante– que, unida a lo que han cambiado nuestra ciudad y sus habitantes (salvo en lo del noctambulismo) puede ocultarnos la carga de frustración popular y de amenaza de estallido social que contiene.

Hay algo más, que operó desde el principio porque es intrínseco al género: el chiste continuo del sainete, la risa que lo anega todo y neutraliza cualquier posible interpretación revolucionaria, que es algo que está ya en el teatro irreverente de Aristófanes y en todo teatro bufo. Y la música, graciosa y pegadiza, multiplicadora del efecto cuando se funde con las ingeniosidades del texto y lo convierte todo en una fiesta.

Durante las largas décadas de la dictadura, la elección de cierto repertorio por parte de las autoridades culturales y de los empresarios teatrales, la manera de montar las obras, la ausencia de verdadera crítica en la prensa, e incluso la censura disfrazaron la zarzuela de 'espectáculo blanco', totalmente convencional en su estética e inocente en su contenido. Este "Vals del policía", de *La Gran Vía*, de Chueca, estuvo prohibido por desprestigiar a los cuerpos de seguridad:

1. *La Gran Vía* (1886), de F. Pérez y González, F. Chueca y J. Valverde. Dir. Frühbeck de Burgos, Alhambra.

Soy salvaguardia de la sociedad,
soy policía de seguridad,
un polizonte por este 'coté'
y por aquí
ya lo ve usted.
Con esta mano sostengo el bastón,
con ésta el sable que no es de latón,
y si me encuentro cualquier criminal
yo nunca sé
qué mano echar.
Han robado a Gil,
han herido a Juan
y a mí me han pegao
cuatro bofetás.
Bueno está el país
que seguro está
con la policía de seguridad.
Todo se halla en paz
en la población
y si alguien se queja
no tiene razón,
porque debe haber
gran tranquilidad
con la policía de seguridad.
Si hoy se me escapa
un pillastre ladrón
o si no doy con un tuno gandul
es porque no tengo a mano un
cañón

como el que tuvo el señor
Barbazul;
mas si algún día lo llego a tener
y es un proyecto del cual voy en pos
en cuanto yo empiece a cañonazos
apaga y vámonos.
¡Qué barbaridad!
¡Qué barbaridiz!
Válgame San Pedro
cómo está Madriz,
pues ya verá usted
a la sociedad
que no está segura
con seguridad.
Soy salvaguardia de la sociedad.
Soy policía de seguridad.
Un polizonte por este 'coté',
y por aquí ya lo ve usted.
Con esta mano sostengo el bastón,
con ésta el sable que no es de
latón
y si me encuentro cualquier criminal
yo nunca sé qué mano echar.
Polizonte de mi chic
no se encuentra ni en París;
ando, corro, vengo, voy
y ni un solo momento tranquilo
estoy.

La autoridad representada por un guardia tonto, arrogante y brutal, que lo quiere resolver todo a cañonazos. No podía ser: en nuestro género lírico nacional todo el mundo es bueno, todo invita a la sonrisa, cuando no a reírse de las divertidas ocurrencias de personajes típicos y de los amores de parejitas bobaliconas, a emocionarse con nuestros bravos cantos regionales y nuestras vibrantes marchas militares. Es cierto que después se han querido cambiar las cosas, sobre todo desde el estatal *Teatro de la Zarzuela*, con montajes que introducen números de unas zarzuelas en otras, adaptaciones que modernizan y cambian aquella actualidad por la presente, y 'mejoras' –porque no se me ocurre otra palabra– del calibre de sugerir una relación incestuosa entre Eguía y su hija Marola en *La tabernera del puerto* (ojalá se hubieran atrevido en vida de Sorozábal).

Antes escamotearon y maquillaron para manipular: ahora suelen dar gato por liebre cuando no creen en el producto: les parece soso, como para llevar a los abuelos. ¿No ven que contiene, por ejemplo, barbaridades como ésta, de *El bateo*?

2. El Bateo (1901), de A. Paso, A. Domínguez y F. Chueca. Dir. Cisneros, Alhambra.

El día que yo gobierne si es que llego a gobernar... lo menos diez mil cabezas por el suelo rodarán. Haremos de carne humana la estatua de Robespier para que sirva de ejemplo	el mártir aquel... Haremos doscientas partes del oro de la nación: la una para vosotros ye el resto... (CORO: ¿Eh?) para un servidor.
--	---

Claro está, al disparate carnicero (pienso que la propuesta de Dalí de flanquear de monumentos con cadáveres el camino entre La Moncloa y el Valle de los Caídos es un eco de este número) le sigue el chiste que lo neutraliza. Pero hay que saber enfrentarse a estos zarpazos de un realismo feroz hasta la deformación, corrosivo hasta enlazar con el capricho goyesco, rabioso como tantas manifestaciones del pueblo. Pizzi habló de 'hiperrealismo' cuando vino a Madrid en torno a 1990, precisamente a montar una de estas zarzuelas, pero erró el término: a lo que se aproxima es al expresionismo.

Coincide en el tiempo con la llegada a España de la corriente naturalista europea, para la que, como pensaban los Goncourt¹, ya no hay clases indignas de ser tratadas, ni desgracias de baja estofa o dramas demasiado groseros. La zarzuela fijó entonces efectivamente su atención en "los inmundos rincones de un Madrid lamentable y mísero, artimañoso y agenciero"². El interés por la realidad social que se dio en Europa debió tener alguna influencia en la aparición del género chico madrileño, como también las caricaturas y chascarrillos que publicaba la prensa. Hay además tradiciones locales como el artículo de costumbres, no tanto el profundo y crítico de Larra, como el más conservador y pintoresquista de Mesonero Romanos, que renunciaba a desentrañar las causas y decía limitarse a los efectos más pequeños y palpables.

La zarzuela huye, desde luego, de todo intelectualismo: prefiere lo pintoresco y renuncia al análisis. Se ríe con su público incluso de lo más sagrado que haya elevado nuestra civilización tras derribar a Dios de su trono celestial, la Ciencia: "¡Sí que descendemos del mono, sí! -dice un personaje de *El santo de la Isidra* (1898), de Arniches y López Torregrosa-. ¡Sí que descendemos del mono! ¡No hay más que ver a Secundino!". En *Alma de Dios* (1907), de Arniches, García Álvarez y Serrano, a unos gitanos se les ha puesto malo el burro: según Pepe, padece 'neurargia'. "¿Por qué no lo yeva pa que lo ersamine Ramón y Cajal?", le dice el tío Zurito. Reparemos, por último, en la altura científica de esta conocida discusión de *La verbena de la Paloma*:

¹ Así lo expresan en el prólogo de *Germinie Lacerteaux*.

² Carlos Arniches en el prólogo de *Los pobres*.

3. La verbena de la Paloma (1894), de R. de la Vega y T. Bretón. Dir. A. Capdevilla, Blue Moon.

D. HILARIÓN. El aceite de ricino ya no es malo de tomar.

Se administra en pildoritas y el efecto es siempre igual.

D. SEBASTIÁN. Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad.

H. Que es una bestialidad.

S. Es una bestialidad.

H. y S. Una barbaridad.

H. La limonada purgante no la pide nadie ya.

S. Como que esa limonada ya no sirve para na.

Es lo mismo que un refresco de naranja o de cebá.

H. Pues por eso, justamente, ya no es chicha ni limoná.

S. Pero el agua de Loeches es un bálsamo eficaz.

H. Hoy la ciencia la registra como muy perjudicial.

S. ¿El agua de Loeches?

H. ¡Es muy mala!

S. Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad.

H. Que es una bestialidad.

S. e H. Es una bestialidad.

¡Una barbaridad!

El anti-intelectualismo de la zarzuela parece haber provocado, de rechazo, el desprecio de la mayoría de nuestros intelectuales, lo que también ha contribuido a desvirtuarla. No es el caso de Alonso Zamora Vicente, que vio en el género chico un importante antecedente del esperpento de Valle sobre todo por lo que tiene de paródico, por su naturalismo caricaturesco y por el habla de los personajes (Zamora Vicente 1987).

Un precedente que se aleja en el tiempo otro siglo atrás, pero con una forma artística próxima, está en los sainetes de Ramón de la Cruz. En ellos encontramos un elemento clave del género chico, porque no todo es realismo, ni mucho menos: la parodia, que en su 'tragedia para reír' *Manolo*, por ejemplo, se ensaña con el hipérbaton y la artificiosidad de la escritura de sus colegas ilustrados, con la importancia de sus temas y la nobleza de sus personajes. De hecho, la imitación burlesca de una forma artística elevada está en el origen de muchas zarzuelas: de *Sansón y Dalila*, *Simón es un lila*; de *Lohengrin o el caballero del cisne*, *Lorencín o el camarenero del cine*; de *Cyrano de Bergerac*, *¿Cytrato? ¡De ver será!*; de *Curro Vargas*³, *Churro Bragas*...

En *El chaleco blanco* tenemos la siguiente cita del *Trovador*. Si en la ópera de Verdi el heroico Manrico se toma el tiempo de atronarnos con la briosa *cabaletta* "Di quella pira" antes de correr a sacar a su madre de las llamas (cosas de las formas artísticas elevadas), en esta zarzuela, David, madrileño de los barrios bajos, se dispone a correr por su décimo de lotería premiado, que descuidadamente se ha quedado en el chaleco que dio a lavar (con la misma música de Verdi, claro):

³ Zarzuela grande de Chapí, con texto de Dicenta y Paso (1898).

4. *El chaleco blanco* (1890), de M. Ramos Carrión y F. Chueca. Dir. A. Argenta, Alhambra.

Décimo mío
corro a salvarte.
En ti mi suerte
cifrada está.
Corro en tu busca.
Si logro hallarte
[incomprensible]
mío será.
Vamos todos, etc.

En lo de la lotería nos seguimos pareciendo también. Si seguimos escarbando en el gusto español por estas cosas llegamos, claro, a la picaresca. Castiza o europea, como su música, que lo mismo adopta valeses que jotas, la zarzuela madrileña fue traducida e interpretada con éxito en los teatros de Europa. Nada menos que Nietzsche dijo que la "Jota de los ratas", de *La Gran Vía*, a la que asistió en Turín (y repitió) era de lo más fuerte que había oído, "cuatro o cinco minutos de música que hay que oír" (Doménech 1998: 34).

5. La Gran Vía (1886), de F. Pérez y González, F. Chueca y J. Valverde.
Dir. Frühbeck de Burgos, Alhambra.

RATA 1º. Soy el rata primero.

RATA 2º. Y yo el segundo.

RATA 3º. Y yo el tercero.

LOS TRES. Siempre que nos persigue la autoridad es cuando más tranquilos timamos más.

1º. Nuestra fe de bautismo...

2º. la tiene el cura...

3º. del Saladero.

LOS TRES. Cuando nos echa mano la policía estamos seguritos que es para un día.

A muchos les 'paece' que nuestra carrera sin grandes estudios la sigue cualquiera; pues verán ustedes lo que es más preciso 'pa' ser licenciado sin ir a presidio.

(Los guardias se asoman: hacen señas como diciendo "los cogimos". Se retiran).

Para empezar la carrera hay que tener vocación yendo una vez tan siquiera a ponerse el capuchón.

Porque así solo se puede apreciar lo que vale luego tener libertad.

Por más que en saliendo siempre grito yo:

¡Vivan las cadenas!...

si parecen buenas y son de reloj.

(Salen los guardias con precaución, tirando de una gran ratonera de trampa, con doble juego: esto es, que al caer la tabla que cierra la entrada se levanta la del lado opuesto, dejando libre la salida).

En los tranvías y ripperts y en donde se halla ocasión, damos funciones gratuitas

de prestidigitación.

No hay portamonedas

que seguro esté

cuando lo 'diquela'

uno de los tres;

y si cae un primo

que tenga metal,

se le da el gran timo

aunque sea el primo

un primo carnal.

(Al oír a los guardias en el momento oportuno, los Ratas inclinan la cabeza, viéndose cogidos, y entran en la ratonera uno tras otro).

GUARDIAS. Lu que es el talentu,

lu que es la mullera,

a ver si este chisme

lu inventa cualquiera.

Lu menus tres meses hace

que vamos tras estos pillus,

y gracias a este caletre

por fin lus hemos cogidu.

(Juega la ratonera y los Ratas se salen).

Caiga la trampa

con precaución,

que ya tenemos

dentru el ratón.

Pronto saldrá

en las columnas

del Imparcial.

LOS RATAS. ¡Ay, qué gracia tiene

esta ratonera

que se van los Ratas

de cualquier manera!

Vamos con cuidado

sin pestañear

y van ya mil veces

que nos chuleamos de la autoridad.

(Los Ratas se van uno tras otro burlándose de los guardias. Éstos se marchan tirando majestuosamente de la ratonera).

No falta de nada: parodia de una honorable carrera académica, juegos de palabras, caricatura de los guardias (unos rústicos asturianos) y de la tecnología mo-

derna y, sobre todo, burla de la autoridad. Y la música, sin la que todo esto (una jaula en que se entra por un lado y se sale por el otro), perfectamente válido para un chiste gráfico, no se tendría en pie en el teatro.

¿Qué retrato de aquella sociedad urbana se vislumbra tras las carcajadas del género chico? Ramón Pérez de Ayala hablaba entonces, en su novela *Las Máscaras* de 1917, de una sociedad enferma de crueldad (engendrada por el tedio) y de rastrea insensibilidad para el amor, para la justicia, para la belleza moral y para la elevación del espíritu, lo que suma un duro diagnóstico que nuestras zarzuelas corroboran. Empecemos por la crueldad: entre muchas bofetadas para hacer reír nos quedamos con la que recibe D. Hilarión, al fin y al cabo un anciano, en *La verbena de la Paloma*, de mano del joven y celoso Julián:

[6. La verbena de la Paloma \(1894\), de R. de la Vega y T. Bretón. Dir. A. Capdevilla, Blue Moon.](#)

JULIÁN. ¿Y quién es ese chico tan guapo con quien luego la vais a correr?

SUSANA. Un sujeto que tiene vergüenza, pundonor y lo que hay que tener.

J. ¿Y si a mí no me diera la gana de que fueses del brazo con él?

S. Pues me iría con él de verbena y a los toros de Caravanchel.

J. ¿Sí, eh?

S. ¡Sí!

J. ¡Pues eso ahora mismo lo vamos a ver!

(Le arrea un bofetón al boticario).

La crueldad por medio de la fuerza física y de la risa que provoca la humillación del débil tiene su genuina manifestación en el matonismo: el chulo bravucón solo golpea cuando se sabe de antemano vencedor y se arruga cuando le plantan cara:

7. El santo de la Isidra (1898), de C. Arniches y T. López Torregrosa. Dir. A. Argenta, Alhambra.

SR. MATÍAS (*dentro*). ¡Toma, granuja!

¡Toma, ladrón!

EPIFANIO (*ídem*). ¡Déjame, Rosca!

ROSCA (*ídem*). No quiero yo.

(*Salen a la calle el Sr. Matías y, sujetándole, el Curial y Juan el Migas*).

M. Sal aquí, cobarde,

sal aquí y verás

cómo te acogoto

y no chillas más.

SR. EULOGIO (*sentado en una silla*).

Se armó la bronca,

¡vaya por Dios!

Pero no hay miedo

con estos dos.

EP. (*saliendo y con mucha calma*).

Ya estoy en la calle,

¿qué quiere usted?

M. Darte un par de tortas.

EP. Gracias.

M. ¡No hay de qué!

EP. Es usted un anciano,

respeto sus canas,

y aunque me provoque

yo no tengo ganas,

porque ya usted sabe

que si le hago así (*ademán de pegar*)

da usted con sus huesos

en Valladolid.

M. Dejame en seguida,

le como el redaño.

SR. EULOGIO (*que se ha levantado de su asiento, aparte, al Sr. Matías*).

No coma usted

cerdo que le va a hacer daño.

EP. ¡Basta ya de bromas,

soltarle ya!

ROSCA. Déjale, chico.

EP. ¡Maldita siá!

M. A mí los hombres guapos

de tu fachenda

me sirven de entremeses

pa la merienda,

porque en cuanto yo quiero

largar sopapos

se acaban en seguida

los hombres guapos...

EP. ¡Que no es verdad!

PACO y JUAN. ¡Calma, señor Matías!

M. ¡Maldita siá!

EP. Yo, cuando quiero sangre,

me comprometo

con hombres que merezcan

algún respeto;

y no con un pelele

'sesagenario'

que es la última palabra

del 'Diccionario'.

M. ¡Que me lo como!

¡Dejame ya!...

EP. ¡Suéltame, Rosca!

¡Maldita siá!

SR. EULOGIO (*riéndose*).

¡La sangre al río

no llegará!

M. ¡Ah!

EP. ¡Ah!

SR. EULOGIO. ¡Ja, ja, ja, ja!

También hay crueldad en el escarnio de las buenas personas, de las bienintencionadas y de las ingenuas, como Atanasia (ella se hace llamar Asia), la niña romántica de clase media en *Agua, azucarillos y aguardiente* (1897), de Ramos Carrión y Chueca. Una obra maestra que merece como ninguna escucharse de cabo a rabo: afortunadamente se pueden encontrar grabaciones íntegras, con todos los hablados.

Pero vayamos con el amor: dos tendencias parecen sustituir al amor verdadero: un erotismo cutre y un donjuanismo de medio pelo. Uno de los protagonistas de *El santo de la Isidra* es un zapatero que tiene su chiscón bajo la escalera de una casa de vecindad, y cada vez que sube una vecina se asoma con disimulo para atisbar las medias, que otra cosa no se llegaba a ver entonces, bajo sus faldas: "¡Negras! ¡A listas!", anuncia según sea el caso. Las medias eran objeto de fetichismo: en *El bateo*, Virginio piensa regalar un par a una muchacha a la que corteja que, por cierto, se ríe un poco de él. El rijoso Virginio se recrea imaginando cuando se las ponga:

8. *El Bateo* (1901), de A. Paso, A. Domínguez y F. Chueca. Dir. Cisneros, Alhambra.

Aquí traigo unas medias de seda color carmesí,
pero hasta allí.
Quiera Dios que a Visita le gusten lo mismo que a mí.
Creo que sí.
De seguro que cuando las vea me va a regañar:
¿para qué ha hecho esto, señor Virginín?
Para que se acuerde usted de mí.
Cuando se las ponga y el vestido se levante
un poquirritito nada más que por delante,
iválgame san Pedro lo que se verá!
Dios que me perdone si es que pienso mal.

Y esto es lo que canta una desvergonzada cerillera de *El año pasado por agua* (1889), de R. de la Vega, Chueca y Valverde: "¡Ay, ay! Mire usted qué andar. / ¡Ay, ay! Mire usted qué pie. / ¡Ay! Si me subo un poquito más / ¡ay! enfermito se pone usted". No debía ser para menos. Pero pasemos al donjuanismo. Estos son los dos tenorios de *El amigo Melquiades*:

9. *El amigo Melquiades* (1914), de C. Arniches, J. Valverde y J. Serrano. Dir. Cisneros, Alhambra.

SERAFÍN (*haciendo su presentación*). Serafín "el Pinturero",
el del trus de los placeres.
Donde hay vino y hay mujeres,
el primero.
TODOS. El primero.
MELQUIADES. Y Melquiades "el Chufita",
exclusiva en el suspiro;
y señora que yo miro,
finiquita.
TODOS. Finiquita.
M. y S. (*al mismo tiempo*).
Y donde vamos los dos
o juntos o separaos,
pa to lo que mande Dios,
dos dechaos.
Y pa gente aliquindoy,
este pollo que hay aquí (*por ellos mismos*)
por donde quiera que voy,
to pa mí.
No hay en todo el hemisferio,
aunque usted no lo comprenda,

dos gachós que tengan ángel...
S. Como mangué.
M. Como menda.
S. (*casi hablado*). Ni el mismo don Tenorio,
ni el mismo don Mejía.
M. Ni el propio Cize, Cize,
Cize, Cize Campeador.
TODOS. Me paecen muchos Cizes
los que ha dicho este señor.
S. Ni el señor de Romeo
ni la señá Julieta...
M. Tien tanta verosimi-
simi-simi-liquidú.
TODOS. De fijo tien más simi-
limisi que tienes tú.
(*mientras ellos andan conto-
neándose, los demás les jalean*).
¡Olé! ¡Ele! ¡Vaya un tío!
M. ¡Atufante!
S. ¡Fototípico!
M. Tres jolí.
TODOS. ¡Olé que sí!

En realidad Serafín vive mantenido por su pareja, una verdulera cargada de hijos, pero pretende añadir a la Nieves a su palmarés de conquistas; fracasará a pesar de sus mentiras. El otro, Melquiades, que se las da también de conquistador, resultará dominado por la Benita, a quien tenía por tonta. Parecida estampa componen estos tres impresentables que quieren seducir a la guapa de la corrala en *La*

revoltosa, el Sr. Candelas, guardia, Cándido Ruiz, sastre, y Atenodoro, sin oficio conocido:

10. *La Revoltosa* (1897), de J. López Silva, C. Fdez. Shaw y R. Chapí. Dir. E. García Asensio, Carillón.

<i>MARI PEPA.</i> ¿Eh? ¿Eh?	<i>ELLOS.</i> ¡Ay, mire usted aquí!
<i>TRES VECINOS.</i> ¿Eh? ¡Olé, olé, re- queteolé!	Aquí. Aquí.
¡Vaya un trapío!	La pobrecilla no tié na deso.
<i>M.</i> Pero hijo mío.	Chapucerilla.
<i>ELLOS.</i> ¡Vaya una boca!	¡Ay, qué dulce embeleso!
¡Vaya un quinqué!	<i>M.</i> Vaya, señores, no esagerar.
¡Qué posturita!	<i>ELLOS.</i> ¿Quié usted que rode?
¡Qué cinturita!	¿Quié usted que baile?
¡Vaya unas formas que tiene usted!	¿Quié usted que toque?
<i>M.</i> ¡Jesú, Dios Santo!	<i>M.</i> ¡No quiero na, ina!
No es para tanto.	<i>ELLOS.</i> Na.
<i>UNO.</i> Zalamerilla, no mienta usted.	¡Alivia!
<i>M.</i> ¿Eh? Con las manitas	¡Largo!
pocas bromitas.	No hay que empujar.
<i>ELLOS.</i> Tú, que la metes.	<i>M.</i> Vamos señores, no regañar.
Dispense usted.	La mujer debe tener:
¡Ahueca!	<i>ELLOS.</i> No nos lo va usted a repetir.
¡Quita!	<i>M.</i> Sí.
No hay que empujar.	<i>ELLOS.</i> Sí.
<i>M.</i> Vamos, señores, formalidad.	<i>M.</i> Pupila pa distinguir, y corazón pa querer y buen gusto pa elegir.
La mujer debe tener tó lo que me falta a mí.	<i>ELLOS.</i> A mí.
<i>ELLOS.</i> ¿Sí?	A ti.
<i>M.</i> Sí: palmito pa camelar, boquita pa convencer y ojitos pa trastornar así, así.	¡Ay! Mire usted aquí. A mí. Aquí.

Un espécimen llamativo es el pobre Balbuena, el protagonista de la zarzuela homónima (1904) de Arniches, García Álvarez, López Torregrosa y Valverde, cuya técnica consiste en fingir que se desmaya para poder abrazarse a las señoras. Es constante la desmitificación del amor que, en una sociedad como aquella, había de desembocar en el matrimonio: “-¡Qué placer / ser marido y mujer...! / -Pues es mucho mejor / un pollito en arroz”. Lo canta una parejita en *El chaleco blanco*.

Pero hemos de seguir con nuestro feo retrato: la insensibilidad ante la injusticia. En la época estaba candente la llamada ‘cuestión social’, cómo redimir a la gran masa de la población española de su miseria material, moral y cultural. Los gobiernos de la Restauración tomaron algunas iniciativas, más parches que soluciones, como siempre, movidas antes por el temor a la revolución que por un sincero sentido de justicia. Volvamos con las seguidillas del *Bateo*:

11. *El Bateo* (1901), de A. Paso, A. Domínguez y F. Chueca. Dir. Cisneros, Alhambra.

El día menos pensado
pasa una barbaridá.
Me paece que ni los rabos
quedan de la sociedad.
Estamos de tal manera
que si esto siguiera así,
la dinamita y el fuego
tendrán que venir.
Pues tanto nos van haciendo
que al fin habrá que gritar:
arriba los socialistas y abajo
(CORO: ¿Eh?)
¡No se puede hablar!

Como se ha podido comprobar, en la grabación, que es de los años 60, se sustituye la inoportuna palabra 'socialistas' por 'reservistas', con lo que ya no significa nada. Los pilares del régimen son amenazados por los exabruptos de tan pintorescos revolucionarios de sainete y sus burlas salpican al gobierno, a su policía, al ejército, la Iglesia, los políticos y caciques, los dogmas del liberalismo y de la santa religión. Ahí va una buena andanada: el nocturno de *La verbena de la Paloma*, en que el sereno y los guardias discurren sobre la cuestión social y el trueno que se avecina; el coro de rancheros de *El cabo primero*, que se apunta al aforismo de Astérix de que cuanto más potente es un ejército peor es la comida (pensemos que en la época nuestro ejército estaba en guerra –con muertos– en Cuba, en Filipinas y en Marruecos: ¿se admitirían actualmente caricaturas así en circunstancias semejantes?); y el ensayo del coro de la iglesia, ridícula estampa de su decadencia (icono lo que había sido antes de la desamortización y con la riqueza, también musical, que tuvo antaño!).

12. *La verbena de la Paloma* (1894), de R. de la Vega y T. Bretón. Dir. A. Capdevilla, Blue Moon.

SERENO. ¡Buena está la política!
GUARDIAS. ¡Sí, sí, bonita está!
S. ¿Pues, y el ayuntamiento?
VOZ. ¡Francisco...!
S. ¡Voy allá!
Consumos por aquí.
Consumos por allá.
Y dale que le dale,
y dale que le das.
G. Son cosas de estos tiempos.
VOCES. ¡Francisco!
S. ¡Voy allá!
Y torna por arriba.
Y vuelve por abajo.

VOCES. ¡Francisco!
S. ¡Ay, qué trabajo!
G. Contesta.
S. ¡Voy allá!
Tres faroles tenía
esta calle no más.
Pues dos han suprimido...
¡Va...! que es bastante... ¡Va!
Y luego habla el gobierno
de la cuestión social.
¡Va...! El trueno será gordo...
¡Pero muy gordo...! ¡Va!
GUARDIA 1º. ¿Qué hacemos, tú?
G. 2º. Lo que te dé la gana.
G. 1º. Vamos a dar una vuelta a la manzana.

13. *El cabo primero* (1895), de C. Arniches, C. Lucio y M. Fdez. Caballero. Dir. A. Argenta, Alhambra.

El rancho se varía
un día y otro día
de un modo feroz,
y si hoy les ponemos
arroz y patatas
ponemos mañana
patatas con arroz.
En cambio cuando llega
una festividad
se pone la cocina
como una fonda de verdad,
y aunque es un gasto enorme
que arruina a la nación,
en el rancho ponemos
un chorizo por cada batallón.
Somos los seis rancheros,
de lo mejorcito de la guarnición,
y siempre donde guisan estos seis
de tropa del 2º batallón
lo miramos,

lo probamos,
lo catamos,
con mucho rigor,
y entre probaduras,
y entre cataduras,
queda a estas alturas
solo el pimentón.
Yo saco el chorizo.
Las patatas yo.
Yo saco el tocino.
Los seis el arroz.
¡Ay, qué rico está!
¡Ay, Jesús, y qué buen sabor!
No es posible que ni un bistec
pueda nunca saber mejor.
¡Ay, qué rico está!
¡Ay, qué buen sabor!
Y después de todo
va la conclusión:
solo queda el caldo
para el batallón.

14. *Alma de Dios* (1907), de C. Arniches, E. Gª Álvarez y J. Serrano. Dir. Frühbeck de Burgos, Alhambra.

TODOS. Gracias agimus tibi,
propter magnam
gloriam tuam.
RAMÓN (hablando). Muy mal, muy
mal, pero muy mal. Y usted, Carras-
cosita, se me figura que está semito-
nado. A ver, usted solo.
*CARRASCOSITA (cantando en falsete,
sin orquesta).* Gracias agimus tibi
(*suelta un gallo*).
R. Lo que dije, semitonado.
C. (casi sin poder hablar) Repare us-
ted, don Ramón, que tengo un flemón
como un limón.
R. Pues nada, hombre, a cuidarse.
Y mañana no venga usted; lo dispenso

C. (cantando) Gracias...
R. (dirigiendo) Todos, todos.
TODOS (cantando) Gracias
agimus tibi
propter magnam
gloriam tuam.
R. (hablando) Órgano.
(*Callan todos; él sigue dirigiendo.*
Se oye en la calle un organillo.
Todos, como sin querer, mueven
sus cuerpos muy suavemente a
compás del organillo).
TODOS (cantando). Gracias
R. (enfadado) No hay de qué dar-
las. Mañana continuaremos, por-
que con el organillo es imposible.

No se salva nadie, ni la Santísima Virgen, cuando su oración se usa para piropear: "bendita tú eres / entre todas las mujeres", recita un conquistador a su víctima en *El chaleco blanco*.

En *Las zapatillas* (1895), de Jackson Vellán y Chueca, un cacique, el boticario y el sacristán cantan dirigiéndose al nuevo diputado provincial:

A ver si saca un destino / pa éste y pa mí. / A ver si hace usté que el Gobierno / nos abra un canal. / A ver si hace usté que la empresa / nos abra un ramal. / Pa éste y pa mí, / pa menda y pa ti. / Esta es la ocasión / de comer turrón". Y el chico, Pepín, anuncia: "Si me voy de aquí / le diré a papá / que me dé un destí / de doce mil reá.

Y en *Los descamisados* (1893), de Arniches y Chueca, el Sr. Sandalio, dueño de un taller de carpintería en los barrios bajos, quiere presentarse a las elecciones municipales por los socialistas. Defiende el sufragio universal de esta manera: "No hace falta que os azvierta que al que no me vote a mí, le doy dos patás y le echo a la calle. Con que, hijos del trabajo, a votar con arreglo a vuestra conciencia".

Finalmente, ¿dónde rastrear en nuestro género chico ejemplos de belleza moral y elevación de espíritu, si por doquier predomina "la ironía rastrera, cobarde y malvada del vulgo", como dirían los Goncourt? Estos son los ideales de Española, un personaje de *La patria chica* (1907), de los Álvarez Quintero y Chapí:

iYo soy español! / Yo soy de la tierra dichosa / del vino y el sol. / iYo soy español! / (coro: ¡Él es español!) / Para hacer en el aire castillos me basta un cigarro. / Para estarme tendido en la cama me basta un catarro. / Para ver cómo pasan las horas me basta un guitarro. / Para darle mil vueltas al mundo me basta una copa de vino y un jarro. / iChitón, chitón! / iMe carga la Constitución! / (coro: ¡Chitón!) / Paladín soy que no calla / en defensa de su fe. / Soy ministro que no halla / ni un escollo en cuanto ve. / General soy que avasalla / y sin tropas ni metralla / yo no pierdo una batalla / en la mesa del café. / Yo tengo mil tesoros / de superstición: / un naipe de oros / es un fortunón, / me encantan los toros / y la Inquisición. / Y voy a los toros / y luego al sermón.

Aún sigue un rato más, disparatando, pero ya es bastante.

Riámonos de nuestra sombra, "que la risa va por barrios", y lavemos la ropa sucia en público. Contemos los rotos de los calzoncillos (largos) del vecino, como hacen las lavanderas de *El Chaleco blanco*:

[15. El chaleco blanco \(1890\), de M. Ramos Carrión y F. Chueca. Dir. A. Argenta, Alhambra.](#)

CORNETAS. ¿Qué traéis en ese palo a manera de pendón?

LAVANDERAS. Una cosa que merece que fijéis vuestra atención.

Aunque parece un estandarte es tan solo un pantalón; pero es cosa de mirarlo con muchísima atención.

Estos son los calzones de un señorito.

C. ¡Ay, qué frío habrá pasado este invierno el pobrecito!

L. Tiene ventiladores por delante y por detrás.

C. ¡Marecita de mi alma, cómo está la sociedad!

L. Cuando los jueves va una a entregar

toda la ropa ya bien lavá,

¡cuánta tontería, cuánta atrocidad de las parroquianas tiene que aguantar! Dice una vieja: "A este almohadón le han dado ustedes poco jabón".

Y yo algunas veces les he contestao: a usté sí que le hace falta un jabonao.

¡Qué cursilería, cuánto paripé, qué ponerse moños sin tener por qué!

En el río sale toda la verdá.

TODOS. Pa las lavanderas no hay oculto ná.

Todo esto y mucho más está en el género chico para quien se moleste en buscarlo. Las malas condiciones de vida y la falta de horizontes de la clase baja de Madrid, que era la mayor parte de su medio millón de habitantes, su derrota, su fatalismo o su rencor se dejan sentir, aunque sea para hacer reír. En *Música clásica* (1880), de Estremera y Chapí, un cesante expone lastimeramente sus cuitas: "Soy un pobre cesante de Loterías / que no come caliente hace seis días. / De los escarpatos de los colmados / soy platónico amante sin resultados. / ¡Ah, ah, ah! Por eso solamente bostezo tanto". Y acaba en consonante: "En el nombre del Padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo".

Pero la desgracia ha de provocar en el público antes risa que condena. Los pobres deben resignarse: *El amigo Melquiades* concluye con la moraleja "Y que sirva este escarmiento / para ser humildes y honrados". Expresión de la modesta burguesía de la capital, apasionada por la política, por cierto, la que forman pequeños comerciantes, funcionarios (cuando no cesantes), empleados, periodistas y militares, el género chico pide para los que están por debajo, como mucho, el paternalismo y la condescendencia de los ricos, porque "también la gente del pueblo tiene su corazoncito", que dicen en *La verbena de la Paloma*; la benevolencia de los poderosos y la conformidad de los humildes; la resignación cristiana, aunque ya vemos que no es muy cristiana sino bastante rabiosa.

Por otro lado zahiere, ridiculiza y destruye sin piedad a los redentores del proletariado, a los reformistas, a los revolucionarios. Véase si no *El iluso Cañizares* (1905), de Arniches, García Álvarez y Valverde, en donde el protagonista, fiel a su conciencia socialista, se despide del trabajo ante las condiciones abusivas que le impone su patrón. Por la noche sueña que ha llegado al poder y que podrá realizar la utopía de una sociedad justa, pero el sueño se transforma en pesadilla y el nuevo gobernante es asediado por una barahúnda de parientes, amigos, allegados y pedigüeños que reclaman destinos, pensiones, recompensas, favores... Cañizares despierta aterrorizado y, dándole la razón a su mujer, vuelve a someterse a la explotación del patrón. Lo decía Ángel Ganivet por aquellos años, en *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* de 1898, que era tonto meterse a reformador porque, en sociedades como la nuestra, gobernadas por la hipocresía y el artificio, todos se tapan los oídos para no oír lo que no quieren.

Como la comedia griega antigua, según J. C. Carrière en su libro *Le Carnaval et la politique* (1979), el género chico está presto a criticar a la vez el orden existente y las novedades, y desempeña así un papel de regulador social y político. Se queda en un pataleo ante el feo panorama y satisface una apremiante necesidad de burla o incluso de aturdimiento según lo ve Zamora Vicente. Piensa Alberto Asor Rosa, en su *Sintesi di storia della letteratura italiana* de 1977, que la historia del pueblo no es historia, entendida como progreso, perfeccionamiento y cultura, sino inmovilidad desesperanzada, sufrimiento hecho hábito, pasividad indiferente, opresión aceptada y, lo que nos interesa más aquí, protesta que se queda en desahogo, en blasfemia, en palabrota. "¿Dónde está la bomba que destripe el terrón maldito de España?", se oye en *Luces de Bohemia*.

Bibliografía

DOMÉNECH, Fernando (1998): *La zarzuela chica madrileña*. Madrid: Castalia.

ZAMORA VICENTE, Alonso (1987): *La realidad esperpéntica. Aproximación a Luces de Bohemia*. Madrid: Gredos.