



# El Genio de Chapí y el Ingenio de Sinesio o la feliz conjunción para la liberación de los autores españoles

---

El 25 de marzo de 2009 se cumplieron cien años desde que falleció Ruperto Chapí. El 12 de diciembre se cumplirán los 150 años del nacimiento de Sinesio Delgado. La relación entre estos dos hombres se extiende pues hasta en sus conmemoraciones. Su intensa y fructífera colaboración tuvo su máximo exponente en la fundación de la Sociedad de Autores Españoles (SAE), antecedente de la SGAE y medio de liberación de los autores, –músicos y escritores–, de finales del siglo XIX de las garras editoriales. Pero además, colaboraron en una serie de zarzuelas, acogidas de modo desigual por el público. Trataremos de estudiar aquí ambos aspectos de su relación.

Palabras clave: Sinesio Delgado, Ruperto Chapí, SAE, derechos de autor.

*March 25, 2009 marked the centenary of the death of Ruperto Chapí, while the 150th anniversary of the birth of Sinesio Delgado will also take place on 12 December this year. Thus, the relationship between these two men even extends to their commemorations. The prime example of their intense and productive partnership was the foundation of the Sociedad de Autores Españoles (SAE; Spanish Author's Society), the precedent of the SGAE and a means of freeing authors (composers and writers) from the clutches of publishing houses at the end of the nineteenth century. But they also worked together on a series of zarzuelas, which met with uneven success with audiences. This article examines both aspects of their relationship.*

*Key words: Sinesio Delgado, Ruperto Chapí, SAE, royalties.*

---

## Ruperto Chapí y Sinesio Delgado: Vida y Obra

### *Ruperto Chapí*

Ruperto Chapí y Lorente nació en Villena el 27 de marzo de 1851 y falleció en Madrid el 25 de marzo de 1909. Dedicado a la música desde su niñez, con 16 años se trasladó a Madrid, donde se matriculó en el Conservatorio de Madrid, dirigido por Emilio Arrieta, de quien sería alumno predilecto. Chapí simultanea sus estudios con el trabajo en la orquesta de los Bufos Arderius y posteriormente obtiene una plaza como músico mayor del Ejército. Contrae matrimonio con su paisana Vicenta Selva y, tras terminar sus estudios en el Conservatorio, es el primer músico español pensionado de número en la Academia de Roma. Su estancia en Milán y especialmente los dos años pasados en París marcarán su vida creativa, al igual que una posterior visita a Bayreuth.

Regresa a Madrid en 1879, y para mantener a su familia, que va aumentando, decide, por consejo de Miguel Ramos Carrión, dedicarse de lleno a la zarzuela, obteniendo el primer éxito con *Música clásica*<sup>1</sup>. El estreno de *La tempestad* en la Zarzuela, acrecienta su fama, y la prensa musical comienza a fijarse en él. Para Luis G. Iberní, con esta obra se inicia el “mito-Chapí”<sup>2</sup>. Pero a pesar del aprecio de Chapí por la zarzuela grande y de su interés permanente por la ópera española, no le queda más remedio que adaptarse a las exigencias del mercado, que se decantaba por el teatro por horas. Esto daría origen al género chico, y así el maestro de Villena estrena diversas obras en teatros menores como Variedades y Martín y posteriormente, con el estreno de *Juan Matías el barbero* en 1887, obtendría gran éxito en el Teatro Apolo, catedral del género chico. No renuncia, sin embargo, a la zarzuela grande y *La bruja*, con libreto de Ramos Carrión, afianza su éxito y se empieza a ver a Chapí como al salvador de ese género. Con Apolo intensifica su relación en obras como *¡Las doce y media y sereno!*, uno de los diez títulos que estrena en 1890.

Aunque de la Sociedad de Autores hablaremos posteriormente, hay que destacar que Chapí estuvo siempre muy presente en los temas reivindicativos de los músicos, así en 1891 se vive una primera ruptura entre el compositor y el empresario del Teatro Apolo, que en esta temporada era Felipe Ducazal, el empresario y dueño del veraniego Teatro Felipe, donde Chueca estrenó *La Gran Vía*. Los profesores de orquesta de Madrid habían decidido formar una Sociedad en defensa de sus intereses profesionales, y los del Teatro Apolo, apoyados por su director, Chapí, presentaron a la empresa una serie de reivindicaciones que no fueron atendidas por lo que el teatro decidió prescindir de ellos y representar las zarzuelas sólo con piano. El público lo aguantó la primera noche pero a la segunda el pateo que se armó hizo intervenir a la autoridad. El conflicto se resolvió contratando otra orquesta pero terminó con la amistad entre Chapí y Ducazal y el maestro villenense vió cómo se retiraba de cartel en pleno éxito *La leyenda del monje*. Posteriormente ambos harían las paces, poco antes del fallecimiento de Ducazal, que tuvo en Madrid casi tanto eco como el de Chapí años después.

En 1891 obtiene otro gran éxito en el género grande y en el Teatro de la Zarzuela, *El rey que rabió*, con libreto de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza, amigos suyos y de Sinesio Delgado. Con esta obra Chapí incorpora al mundo lírico español lenguajes de la opereta centroeuropea, la pieza se ha

<sup>1</sup> Un crítico hablaba de estas obras como las realizadas por Chapí “pro pane lucrando”.

<sup>2</sup> Luis G. Iberní: *Ruperto Chapí*, Madrid, ICCMU, 2ª ed., 2009, p. 125.

mantenido en el repertorio y se ha podido ver en este año Chapí en diferentes versiones y teatros españoles. La producción de Chapí continuó en los años siguientes, afianzando su popularidad y su relación con el Teatro Apolo: *El mismo demonio*, 1891, *La Czarina*, 1892, *El reclamo*, 1893... sin embargo, el empeño del compositor en mantener su independencia frente a los editores, concretamente frente a Florencio Fiscowich, que había intentado, sin éxito, comprar su importante archivo, provocan que Arregui y Aruej, empresarios del Apolo, presionados por el editor, rompan su relación con el compositor; también es cierto que Chapí se sentía relegado y creía que no se prestaba suficiente atención a sus obras, prefiriendo Arregui y Aruej, a Bretón o Chueca. Chapí se ve así obligado a convertirse en empresario de un teatro de poca reputación como era el Eslava, en el que estrenará obras fundamentales como *El tambor de granaderos* en 1894 y *El cortejo de la Irene* en 1896. Aunque esta obra no obtuvo un gran éxito, es fundamental porque se trata de su primera colaboración con Carlos Fernández Shaw, libretista de más de una docena de títulos de Chapí, entre ellos la trilogía formada por *Las bravías*, *La chavala* y *La revoltosa*, y de una obra crucial en su catálogo y en su vida, *Margarita la tornera*.



Ruperto Chapí. Archivo SGAE

En esta coyuntura de la vida de Chapí aparece Sinesio Delgado, que, al convertirse en 1895 en director artístico del Teatro Apolo, media entre los empresarios y el compositor, que de este modo regresa al mítico teatro en el que vuelve a triunfar con *Las bravías*, 1896, *La revoltosa*, el auténtico fenómeno de 1897 y *Pepe Gallardo* y *La chavala* en 1898.

No se olvida nunca Chapí de su empeño en el género grande y así se meterá en la aventura del Teatro Parish para recuperar este género, con obras como *Los hijos del batallón* y *Curro Vargas*, 1898, *La cara de Dios*, 1899 y *La cortijera* en 1900.

El importante esfuerzo y dedicación que exigió de Chapí la creación de la Sociedad de Autores, hicieron que 1899 fuese un año con menor aportación compositiva. Esos primeros años de intensa lucha no le impidieron, sin embargo, estrenar obras como *El barquillero*, 1900, *¿Quo vadís?*, 1901 y *El puñao de rosas*, 1902. En este año ofreció además su aportación a la figura del Quijote, tan importante para la Generación del 98, con *La venta de Don Quijote*.

En 1902 Chapí emprende otro proyecto ambicioso, el Teatro Lírico, construido por Luciano Berriatúa en la calle Marqués de la Ensenada, esta vez para poder ofrecer al público madrileño ópera española. Durante seis meses se ocupó de reunir en torno a sí a los músicos y escritores más importantes del momento para llevar a buen puerto dicho proyecto. Entre los escritores comprometidos por Chapí estaba Sinesio Delgado. Aunque el sueño de Chapí fracasó, permitió estrenar sus obras *Circe* y *Don Juan de Austria*, *Farinelli* de Bretón y *Raimundo Lulio* de Ricardo Villa.

En años posteriores sigue estrenando obras con mayor o menor fortuna y empieza a trabajar en lo que sería el mayor y último esfuerzo de su vida, *Margarita la tornera*, ópera que logrará estrenar en el Teatro Real en castellano, lo que supuso un gran triunfo ya que su *Roger de Flor* tuvo que traducirse al italiano al igual que *Los amantes de Teruel* de Bretón. *Margarita*, cuyo éxito debería haber sido una de las mayores satisfacciones del maestro, le costó, indirectamente, la vida ya que un enfriamiento que contrajo a la salida de los ensayos, se fue complicando hasta causarle la muerte el 25 de marzo de 1909, faltándole sólo dos días para celebrar su 58 cumpleaños. La última función de *Margarita* que dirigió fue la del 10 de marzo, que era la sexta de las programadas. La prensa y el público seguían atentamente el curso de su enfermedad y según informa Floridor en el *ABC* del día del entierro del maestro, la víspera de su fallecimiento, es decir, el 24 de marzo, se publicaba en los diarios un parte facultativo en los siguientes términos: “El estado del maestro Chapí ha mejorado; el subdelirio que tuvo durante el día anterior ha cesado; la fiebre es más moderada, siguiendo la enfermedad su curso natural”<sup>3</sup>. Salvo que se considere que el curso natural de cualquier enfermedad es la muerte, no cabe duda de que los médicos se equivocaron, lamentablemente.

La desaparición del músico fue un mazazo para la sociedad española. Toda la prensa se hizo eco de la noticia y su entierro tuvo una amplia repercusión, con las calles llenas de gente, el Ministro de Instrucción Pública presidiendo el duelo y autores fundamentales de la literatura española como

---

<sup>3</sup> El periodista critica el uso del término “subdelirio”. Floridor: “Chapí”, *ABC*, Madrid, 26-III-1909.

Pérez Galdós o Blasco Ibáñez entre los asistentes al mismo, así como el pueblo entero de Madrid, que se echó a la calle para despedir al maestro. La Junta Directiva de la SAE, reunida el mismo día de su muerte, adoptó una serie de acuerdos, en primer lugar “Hacer constar en acta el profundo dolor de todos los presentes por la pérdida del ilustre Maestro, gloria del arte musical español, y verdadero fundador de la Sociedad de Autores Españoles a la que había sacrificado no sólo su talento y su tranquilidad, sino sus propios intereses”<sup>4</sup>. La SAE acordó organizar su entierro costeándolo con los fondos sociales, así como solicitar al Ayuntamiento de Madrid que la calle Arenal pasase a denominarse “Calle del Maestro Chapí”, en lo que no tuvo éxito; pedir al Ministerio de la Guerra que emitiese una Real Orden por la que cada año, en el acto de Jura de banderas se tocase la “Marcha de la jura” de *El tambor de granaderos*, para que el Ejército no olvidase al más ilustre de sus músicos mayores; poner su nombre al frente de la lista de socios a perpetuidad y que el 10 de abril, en recuerdo al maestro, todos los teatros donde actuasen compañías de zarzuela ejecutasen solamente obras de Chapí y en los intermedios de las obras dramáticas se ejecutase así mismo música del compositor de Villena.

Los jóvenes autores Antonio Casero y Alejandro Larrubiera, habían entregado a Chapí el libreto de *Los holgazanes*, pero la muerte privó al maestro de la oportunidad de escribir la obra, que se estrenó en el Lara el 27 de diciembre de 1910. Los autores, al editar el libreto hacen constar esa circunstancia: “A la memoria de Chapí. Disponíase el gran maestro a escribir la partitura de “Los holgazanes”, y la Suprema Voluntad determinó que este humilde sainete no se enalteciera con el divino arte del más insigne de los músicos españoles. Por cariño, gratitud y admiración dedican esta obra a la memoria inmortal de Ruperto Chapí. Antonio Casero, Alejandro Larrubiera, Rafael Calleja”<sup>5</sup>.

Según *La Correspondencia de España*, se estaba preparando un homenaje a Chapí a raíz del estreno de *Margarita la tornera* el 18 de marzo, pero al enfermar el maestro, el homenaje se aplazó y quedó sin efecto. Se había propuesto también celebrar un homenaje en el Círculo de Bellas Artes, que tampoco se llevó a cabo, ya que, partiendo de la idea original del tributo a Chapí, se quiso también recordar a Caballero y Chueca que habían fallecido en 1906 y 1908, por lo que les llegaba el homenaje un poco

---

<sup>4</sup> Sesión del día 25-III-1909, *Libro de Actas de la Junta Directiva de la Sociedad de Autores Españoles*, Madrid, SGAE. Los presentes en la sesión fueron Miguel Echegaray, Joaquín Álvarez Quintero, Enrique García Álvarez, José Serrano y el secretario, Antonio Casero.

<sup>5</sup> Antonio Casero y Alejandro Larrubiera: *Los holgazanes*, Madrid, SAE, 1910.

tarde y parecía algo mezquino aprovechar la muerte de Chapí para ello. El columnista, que firmaba como “Un español”, terminaba su columna diciendo “Hay que honrar a Chapí. España lo pide, lo quiere, lo necesita para galardón suyo. El pueblo entero lo desea porque en su corazón vivirá eternamente el recuerdo de la Musa vigorosa y fecunda, vencida sólo por la muerte”<sup>6</sup>.

Más curiosa fue la propuesta de Amadeo Vives de escribir un himno basado en las composiciones de Chapí con letra de Sinesio, lo que hubiese sido un hermoso homenaje. Al año de su muerte, según informaba el diario *ABC*<sup>7</sup> y se puede leer en las Actas de la Junta General del 29 de enero de 1910<sup>8</sup>, la Sociedad de Autores Españoles, a propuesta de Fiacro Yraizoz, decidió abrir una suscripción para erigirle una estatua en el paseo que llevaría el nombre del compositor en el Parque del Oeste. Joaquín Dicenta, que presidía la Junta, así como el tesorero y los vocales, el secretario y el director gerente, abrieron la suscripción con 100 pesetas cada uno y se invitaba tanto a los socios de la SAE como a los admiradores del maestro, a suscribirse en las oficinas de la Sociedad en la calle Núñez de Balboa.

Pero sin duda el mejor y más sentido tributo fue el de Sinesio Delgado que le dedicó unas emotivas palabras en el homenaje que se celebró en el Ateneo de Madrid, palabras publicadas por el diario *ABC*, que se incluyeron también en el libreto de *Las mil maravillas*, obrita de los hermanos Álvarez Quintero, a la que el insigne compositor villenense puso música, y que si bien se estrenó aún en vida de este –Apolo, 23-XII-1908–, no se editó hasta 1909, ya fallecido Chapí, por lo que los sevillanos dedican la obra:

A la memoria de Ruperto Chapí. Fue esta zarzuela *Las mil maravillas* la última que escribimos con el maestro. El espíritu de su Musa voló por entre las páginas de este libro como una mariposa, ennobleciendo y enriqueciendo cuanto tocó con sus alas de oro.

Merced a esta zarzuela, sentimos una vez más el noble orgullo y el puro entusiasmo de colaborar con el gran artista que jamás profanó su pluma para lograr aplausos fáciles y plebeyos. Y al calor de la llama comunicativa de su mente creadora, nacieron en nuestra alma anhelos e ilusiones que cuando él murió se fueron tras él para siempre, como corte ideal de sus restos gloriosos...

---

<sup>6</sup> Un español: “En memoria de Chapí. ¿Y los homenajes?”, *Informaciones de Madrid, La Correspondencia de España*, Madrid, 16-V-1909, p. 5.

<sup>7</sup> “El maestro Chapí”, *ABC*, Madrid, 24-III-1910, p. 6.

<sup>8</sup> Libro de Actas de la Junta General de la Sociedad General de Autores Españoles, Libro I, Actas de 1899 a 1913, 29-I-1910.

Aparezca, pues, su nombre al frente de esta obra, por nuestra admiración, por nuestra gratitud, por cuanto perdimos al perderlo, y sean estas palabras como sencillas flores que echamos nosotros llorando sobre la tierra donde él duerme y descansa<sup>9</sup>.

Finalizada la obra, hacen constar que publican el discurso de Sinesio, con su consentimiento y exponen las razones que les llevan a ello:

Pocos días después de la muerte del insigne maestro, el Ateneo de Madrid le consagró una velada necrológica. En ella leyó Sinesio Delgado el discurso que con su autorización transcribimos aquí. A ello nos impulsa, de un lado el deseo de dar publicidad por nuestra parte, para ejemplo de todos, a hechos que revelan la excepcional grandeza de Chapí, y que nuestro compañero describe y pinta con sincero entusiasmo y viva y elocuente palabra; y de otro lado, la eterna gratitud que como autores españoles le debemos al glorioso artista que tanto trabajó y sacrificó en su vida en bien de los demás.

Este hermoso discurso, deja clara la admiración de Sinesio hacia Chapí y la importancia que este tuvo para los autores españoles:

*Chapí y la Sociedad de Autores*

Señoras y señores: Lo que os voy a contar es tan importante para el arte dramático español, que debería ocupar diez tomos de abundante lectura.

Temo, pues, que la forzada concisión perjudique a la claridad y que el asunto no se entienda; pero tal grandeza tienen los hechos y tal relieve adquiere en ellos la figura del insigne autor de *Los gnomos de la Alhambra*, que ambas cosas saltan a la vista, a pesar de la extremada sencillez del relato y a través de la vulgaridad del estilo.

Corto de raíz el exordio, y empiezo:

Hace diez años justos, a principios de 1899, la propiedad dramática en España era administrada por tres casas editoriales que cobraban, en concepto de comisión, el 25% de la recaudación del extranjero, el 15 de la de provincias y el 2 o el 5 de la de Madrid, rendían a los autores cuentas trimestrales, anticipaban cantidades con un interés del 9, el 12 y aún el 18%; compraban en las mejores condiciones posibles para ellas, naturalmente, cuantas obras se les ofrecían, y obtenían entre todas, en concepto de recaudación total de derechos de representación, la suma de ochocientos mil a novecientos mil pesetas anuales.

El servicio de materiales de orquesta, absolutamente necesario para la representación y ejecución de las obras líricas, se hacía por dos casas: la de D. Florencio Fiscowich, a quien la mayoría de los compositores había vendido en cantidades irrisorias el derecho de copia, alquiler y venta de los susodichos materiales, y

---

<sup>9</sup> Joaquín y Serafin Álvarez Quintero: *Las mil maravillas*, Madrid, SAE, 1909.

la de D. Pablo Martín, con quien Chapí había formado una especie de Sociedad comanditaria. Cada uno de estos archivos costaba a las Empresas teatrales 15 pesetas diarias, amén de infinidad de gabelas y obstáculos.

Con lo cual y con la multiplicidad de catálogos, las compañías funcionaban con dificultad; el fraude de los derechos de autor era facilísimo; cuantos producían y trabajaban dependían del archivero y del editor, y los negocios teatrales se desenvolvían en malas condiciones.

Ahora... los autores dramáticos son libres, han prescindido en absoluto de todo género de intermediarios, mandan en lo suyo, administran directamente sus obras, rebajando los gastos de administración, que será gratuita dentro de poco; disponen de la incalculable riqueza que representan los archivos musicales unidos en sus manos, y el mercado teatral se ha extendido de tal modo, que la recaudación total por derechos de representación ha llegado en 1908 a rebasar la cifra de dos millones de pesetas.

España, dando este paso de avance con la vehemencia y el ímpetu propios de la raza, se ha colocado de pronto a la cabeza de las demás naciones. La misma Francia, a la cual citamos siempre como modelo, sigue aún amarrada a las cadenas del editor y del agente, y aunque se empeña en desconocernos, no tendrá más remedio que venir a estudiar nuestra organización y a aprender de nosotros.

El milagro se ha hecho, gracias a Dios en primer lugar, y en segundo, a aquel músico ilustre, gloria de su patria, que llenó con su labor admirable más de un cuarto de siglo.

Él, con su amor al arte y a la libertad, que puso siempre sobre todas las cosas; con su espíritu indomable y su voluntad de acero; con su altruismo y su generosidad sin límites, fue la piedra que sirvió de base para el soberbio edificio de la Sociedad de Autores Españoles, a prueba de vendavales y borrascas; fue, en aquella segunda aventura de los galeotes, la espada que cortó las ligaduras de los “forzados del Rey que iban a galeras” y fue el caballero andante que aguantó a pie firme y con la sonrisa en los labios la pedrea de los manumitidos.

Aunque no hubiera llegado jamás a la cima del arte supremo, merecería bien de la patria.

Allá en 1892, y creo que por iniciativa de los señores Vidal y Llimona y Boce-ta, representantes en España de la Sociedad francesa del *pequeño derecho*, se fundó en Madrid otra similar, por acciones, con el fin de recaudar los derechos de ejecución de piezas musicales sueltas, en cafés, salones y circuitos, derechos que se perdían por falta de organización adecuada.

La nueva agrupación nombró representantes donde pudo y empezó la ingrata tarea de hacer cumplir la ley en todas partes con las fatigas que es de suponer. Cuatro años más tarde, y a propuesta de Chapí, que asistía a la junta general como accionista, se reformaron los estatutos, añadiendo casi por sorpresa un artículo, por el que se autorizaba a la Sociedad para administrar también los productos de obras teatrales completas cuando lo creyera conveniente.

Claro es que estando la mayoría de las acciones en poder de editores y archiveros, la ejecución del artículo adicional no se hubiera creído conveniente nunca; pero allí estaba la semilla que había de fructificar más tarde o más temprano.

Fructificó temprano, por fortuna.



Pero entre tanto, como el archivo independiente de Chapí, compuesto casi exclusivamente de sus obras, era el único obstáculo que impedía a D. Florencio Fiscowich desarrollar sus planes, y como la firma del maestro era la que faltaba en su colección para disponer como señor y dueño absoluto del servicio completo de materiales de orquesta, el editor procuró primero rendir al rebelde con ofertas tentadoras y acabó por combatirle a sangre y fuego, sitiándole en toda regla.

Valientemente, con una tenacidad y una energía sin ejemplo, resistió Chapí todos los ataques, previendo que de aquella resistencia suya dependía la redención de sus compañeros, y cuando muchos de estos se coaligaron contra él, cuando los libretistas de fuste le abandonaron temerosos de los perjuicios que semejante terquedad podía acarrearles, cuando todos los teatros de Madrid se cerraron para sus obras, se hizo empresario de uno de segundo orden que agonizaba en el descrédito, y desde aquella trinchera débil lanzó las notas brillantes que vibraron como el himno de guerra en todos los escenarios de España.

El redoble marcial, enérgico y viril de *El tambor de granaderos* indicó claramente a la nube de enemigos que los muros de aquella fortaleza de granito no se derrumbarían nunca.

Así, arrullada por estos vientos de fronda y entre el torbellino de las pasiones desatadas, surgió de pronto, para intervenir en la contienda, la Sociedad de Autores Españoles. Al amparo del artículo adicional de los estatutos de la del *pequeño derecho*, unos cuantos escritores y músicos de buena voluntad se lanzaron a administrar sus obras por sí mismos y montaron rápidamente el complicado engranaje de la poderosa máquina que funciona desde entonces sin tropiezos. Pero deudas enormes, contratos y escrituras de todas clases impedían realizar la magna idea del catálogo único, base insustituible de prosperidad y engrandecimiento.

Cayóse en la cuenta de que sin la posesión del archivo musical la actual generación no podría ver el magnífico remate de la obra, y empezaron las negociaciones con D. Florencio Fiscowich para obtener de él la cesión de todos sus materiales de orquesta y de los derechos de reproducción correspondientes.

Negociaciones largas, laboriosas e inútiles, que no hay por qué relatar ahora y que terminaron diciendo a Chapí los demás autores libres:

—Maestro, necesitamos que el archivo de usted pase a ser propiedad de la Sociedad para utilizarle como catapulta contra el castillo roquero que tenemos enfrente.

Y el autor de *La Tempestad*, sin vacilar ni pensárselo siquiera, como si se tratara de la cosa más natural del mundo, contestó con la sonrisita despectiva que le era peculiar:

— Hecho.

— Ya sabemos —añadieron los comisionados— que le produce a usted 10.000 duros anuales, y, sin embargo, la Sociedad, para adquirirle, no podrá dar a usted más que la mitad de la suma, y solamente durante cuatro años.

Y Chapí tornó a contestar con la misma sonrisa:

—Hecho.

Si se tiene en cuenta que la posesión de aquel archivo que con tal facilidad entregaba a sus compañeros le había costado largos años de amarguras, sinsabores y peleas terribles: si se añade que pocos meses antes D. Florencio Fiscowich le

había ofrecido quinientas mil pesetas en el acto o una renta de seis mil duros anuales, no por la propiedad, sino simplemente por la autorización para servirle con el suyo, se comprenderá que para dar semejante respuesta se necesitan el cerebro y el corazón de aquel hombre.

Efectivamente, la catapulta inauguró sus formidables arremetidas, y empezó la lucha; aquella tremenda lucha de intrigas, de asechanzas, de pleitos, de causas criminales, en que intervinieron sin querer actores, empresarios y público, y en el que peleaban furiosamente los menos por salvar a los más, y los más por no dejarse redimir por los menos de ninguna manera.

Tan rudos fueron los choques, que aún después de abatidas y aniquiladas las casas editoriales, cuando ya habían caído en poder de la Sociedad de Autores la administración, las obras de propiedad, los archivos... ¡todo el botín de la victoria!, todavía siguieron soplando violentos huracanes sobre el nuevo edificio, como si quisieran probar su solidez y resistencia, y la revolución estalló impetuosa para socavar sus cimientos.

Todos vosotros recordaréis, sin duda, los incidentes de aquella guerra sin cuartel, en que los ejércitos de la rutina desplegaron todas sus fuerzas y las pasiones ruines esgrimieron todas sus armas, y los recordaréis, digo, porque hasta los últimos rincones de la nación llegó el rumor de los combates.

Chapí arrojó entonces a las profundidades del olvido unas maravillosas partituras que el público destrozaba con feroz delectación, ofuscados y frenéticos, y sin protestar de la injusticia continuaba impávido su trabajo incesante, devorando las amarguras y animando a los pusilánimes con el ejemplo.

Con la batuta en alto, cumpliendo sin dudas ni vacilaciones la misión impuesta, atravesó entre los alaridos de la muchedumbre la vorágine que sorbía los hombres y destrozaba las horas, y oyó sonar la hora del triunfo abrazando generosamente a los vencidos.

Cuando, andando los tiempos, los autores del porvenir encuentren, entre las montañas de papel pautado almacenadas en los archivos de la Sociedad, las notas del maestro, amarillentas ya sobre el pentagrama borroso, elevarán el espíritu a las regiones insondables u orarán con la cabeza descubierta.

Porque son algo más que la expresión sublime del genio creador. ¡Son la libertad!<sup>10</sup>.

Las partituras de Chapí, no han amarilleado con el tiempo, como Sinesio temía, se conservan en un maravilloso estado y forman el núcleo del riquísimo archivo de la SGAE.

### *Sinesio Delgado*

Sinesio Delgado García nació en Támara (Palencia) el 12 de diciembre de 1859 y murió en Madrid el 13 de enero de 1928. Ocho años más joven que Chapí, le sobrevivió 19. Se había graduado en Medicina y estaba estu-

---

<sup>10</sup> Sinesio Delgado: "Chapí y la Sociedad de Autores", *ABC*, Madrid, 10-IV-1909.

diando Derecho en Valladolid, pero ya había hecho sus primeros pinitos en el teatro con *Castilla y León*, estrenada en Támara en 1876 y *La cruz del puñal*, estrenada en el Teatro Lope de Vega de Valladolid en 1879, a beneficio de un compañero de estudios, con la generosidad que siempre le caracterizaría.

Vital Aza y Miguel Ramos Carrión, pilares fundamentales en la carrera de Chapí como ya hemos visto, pasaron por Valladolid de camino a Madrid, tras su veraneo asturiano –Ramos Carrión en Gijón y Vital Aza en Mieres–, y dado que ambos eran colaboradores de *Madrid Cómico* y Sinesio había escrito para ese semanario, quisieron conocerle y le animaron a trasladarse a Madrid para dar rienda suelta a su vocación literaria. Llegado a la capital de España empieza a trabajar en *Madrid Cómico*, y pasa por dificultades al dejar de publicarse éste, hasta el punto de tener que regresar a Palencia. Sin embargo a instancias del dibujante Ramón Cilla, que se convertiría en uno de sus más leales amigos, regresó a la capital y refundó el semanario dirigiéndolo en su período de mayor éxito hasta 1898. Entre los colaboradores de *Madrid Cómico* estaban los principales nombres del momento: Luis Taboada, “Clarín” con sus temibles “Paliques”, Fiacro Yraizoz, José Estremera, el caricaturista de la revista, el ya citado Ramón Cilla, etc. Además Sinesio colaboró en los diarios y revistas más importantes del momento como *Nuevo Mundo*, *ABC*, *Blanco y Negro*, *El Liberal* y *La Viña*.

Sinesio tuvo una vida similar a la de Chapí, dedicado fundamentalmente al teatro: al poco de llegar a Madrid estrenó en el Teatro Lara tres sainetes: *El Grillo*, *periódico semanal*, *La gente menuda* y *Las modistillas*. Al año siguiente, de nuevo en el Lara otro sainete, *El baile de máscaras* y en el pequeño teatro veraniego de Felipe Ducazcal, el Teatro Felipe, su primera zarzuela, *Somatén*, con música de Manuel Fernández Caballero y en el Eslava la segunda, *La puerta del infierno*, con música de Gerónimo Giménez. No deja de estrenar tampoco obras sin música como *La señá condesa* o *La lavandera*, generalmente en un acto, aunque tiene también una comedia en dos actos, *La moral casera*. En 1888 llega al Teatro Martín la zarzuela *Lucifer*, con música de Apolinar Brull al igual que *El gran mundo* y *Paca la pantalonera* en 1889. De nuevo con Brull, y libreto en colaboración con Arniches, Celso Lucio y Fernando Manzano, estrenó en el Teatro Alhambra *Sociedad secreta*. El 11 de marzo estrenó en el Teatro Eldorado de Barcelona *Los mineros*, con música de Tomás López Torregrosa. *La Vanguardia* del 16 de marzo anunciaba la asistencia de Sinesio Delgado a la función de esa noche y hablaba del grandioso éxito de la zarzuela. La función del día 17 se dedi-

caba precisamente a Sinesio como despedida “a tan distinguido escritor”<sup>11</sup>. Además de *Los mineros* se ofrecían en la función *La baraja francesa* y *El beso de la duquesa*, ambas de Sinesio, y *La fiesta de San Antón*, del maestro Torregrosa, autor de la música de *Los mineros*.

Sus numerosas obras líricas, fueron puestas en música por los maestros más destacados del momento, así *La baraja francesa* escrita con Gerónimo Giménez, gran amigo y protegido de Chapí; *La revista nueva o la tienda de comestibles*, con Chueca y Valverde, pareja de éxito, que esta vez fracasó, ya que fue una de las obras de Sinesio que hizo intervenir a la fuerza pública; *La clase baja*, revista en un acto y en verso, escrita en colaboración con José López Silva, de nuevo con música de Brull; *Los pájaros fritos*, con Joaquín Valverde, con el que estaba emparentado por matrimonio –Sinesio se casó con Julia Lara, hija de la actriz Balbina Valverde, hermana de Joaquín y tía de Quinito–; *La casa encantada*, con Caballero; *El toque de rancho*, con Marqués y Estellés; *El ordinario de Villamojada*, *La obra de temporada* y *El paraíso de los niños* con Quinito Valverde.

En 1895 se hizo cargo de la dirección artística del Teatro Apolo, como ya mencionamos anteriormente. Su labor al frente del teatro y sus muchos años en el *Madrid Cómico* le hicieron famoso en Madrid, y a pesar de su generosidad y de que nunca sus críticas fueron hirientes y manifestó siempre el mayor respeto por los autores a los que criticaba, se ganó muchas antipatías. Caramanchel, a propósito del estreno en el Teatro Lara de *La revolución desde abajo*, hacía una semblanza de Sinesio y daba una explicación acerca de las tremendas algaradas que suscitaban sus obras:

Sinesio Delgado perdió lo mejor de su vida en vanos intentos de regenerar el género chico. La dignificación del teatro por horas, que ahora sueña Carrère, había procurado Sinesio antes que él. Pero en Sinesio, lo curioso del caso fue que las zarzuelitas que englobadas parecía censurar, eran las mismas que, una por una, había aprobado antes separadamente. Hubo un tiempo, nadie lo ignora, en que ningún autor estrenaba en Apolo sin el visto bueno de Sinesio Delgado, no porque éste tratara de imponerlo –que hombre más desinteresado que Sinesio no existe–, sino porque todos los libretistas de zarzuela solían solicitarlo.

[...] Pero, como el antiguo y popular director del *Madrid Cómico* era hombre de buenas inclinaciones literarias, claro es que, aún aprobando cortésmente las zarzuelas ajenas (y hasta escribiendo alguna vez los cantables, según he oído), no podía menos de advertir que la ordinariez, la chabacanería, la obscenidad y la bufonada estúpida se habían apoderado del género chico. Trataba, pues, de oponerse a ellas con el ejemplo de sus propias obras, en las cuales parecía señalar otra fórmula que sirviera de nueva y más culta orientación. De entonces datan las *gritas* mayús-

---

<sup>11</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 16-III-1899, p. 8.

culas de Sinesio. En el fondo, los espectadores compartirían su opinión, pero desde luego no aceptaban el modelo de las zarzuelas sinesianas. A la sátira candorosa y a la filosofía barata, preferían la necedad divertida y el disparate risueño. Tal vez —¿por qué no confesarlo?— no andaban del todo equivocados en la elección. Y lo más sensible del caso era que Sinesio Delgado desperdiciaba lamentablemente su tiempo, porque, si se hubiera dejado de sátiras y filosofías, ningún otro autor cómico, fuera de los Álvarez Quintero, tenía tanta espontaneidad y abundancia de gracia como él”<sup>12</sup>.

Ignoramos en qué fecha y circunstancias se conocieron Sinesio y Chapí, si bien en 1883, cuando el primero se hace cargo de la dirección del *Madrid Cómico*, el maestro Chapí ocupa la portada de uno de sus números, con la caricatura de Cilla, y unos versos que rezaban así:

MAESTROS COMPOSITORES  
RUPERTO CHAPÍ  
“Tratándose de maestros,  
hay que convenir, señores,  
en que es el mejor de nuestros  
maestros compositores”<sup>13</sup>

Es una lástima que Sinesio no llegase a completar sus Memorias, que conserva su nieto Fernando y que llevan el título: *Medio siglo en Madrid (Memorias de un escritor de tercera fila)*, porque viendo el plan de la obra, que dejó perfectamente esbozado, varios de los capítulos iban a tratar de Chapí, así el 40 llevaba por título “La dirección de Apolo (Chapí, Bretón, Arbós, Albéniz); el 53, “La Sociedad de Autores”, aunque es de suponer que este capítulo no diferiría mucho de lo que cuenta en *Mi Teatro*; el 54, “Chapí en *El galope de los siglos* y *Quo vadis*”; el 56, “*La leyenda dorada* y *Faldas por medio*”; el 73 “La ópera nacional. (El Lírico.- Berriatúa.- Chapí.- Villa. Moreno. Soler.- Pensión a Serrano Excelsior”. Si estos capítulos hubiese llegado a escribirlos, tendríamos una información de primera mano.

Pero la realidad es que no sabemos por boca de ninguno de los interesados cómo y cuándo entraron en contacto. Es lógico pensar que fuesen Ramos Carrión y Vital Aza los que les presentasen, ya que eran amigos de ambos. En cualquier caso Chapí era ya todo un personaje en Madrid cuando llegó Sinesio, y se pudieron encontrar en cualquiera de las tertulias de los teatros o cafés a las que concurrían los autores de aquel momento. De

---

<sup>12</sup> Caramanchel: “Crónica teatral “La revolución desde abajo”, Notas teatrales”, *Nuevo Mundo*, Madrid, nº 981, 24-X-1912.

<sup>13</sup> *Madrid Cómico*, nº 10, Madrid, 19-IV-1883.



Caricatura R. Chapí. *Madrid Cómico*, nº 10, Madrid, 19-IV-1883

la admiración que Sinesio sentía por Chapí él mismo dio testimonio siempre que tuvo oportunidad, así en su artículo “La Historia de Apolo”, publicado en *El Teatro*, relata el estreno de *Marina* “porque en aquella memorable noche nació en mí la admiración al hombre que dirigió la orquesta, cuyo carácter entero y batallador, que más adelante yo mismo había de poner tantas veces a prueba, se me reveló en un rasgo de altivez soberana y avasalladora. De Chapí estoy hablando, y he aquí el hecho”<sup>14</sup>.

El hecho fue la valentía de Chapí al enfrentarse al revoltoso público del Apolo en aquella noche “con un gesto tal de reto y audacia, que al dar el primer golpe de batuta, como quien da un hachazo, en toda la sala se hubiera podido oír volar una mosca”. El suce-

so ocurrió en la temporada 1883-84 cuando Apolo adquirió un fuerte compromiso con el arte lírico nacional. Chapí figuraba como uno de los tres directores de orquesta junto a Manuel Fernández Caballero y Antonio Llanos. La inauguración de la temporada, con *Marina* de Arrieta tuvo lugar el 28 de septiembre, así que al menos sabemos cual fue la fecha en que el compositor y director dejó tan honda huella en el periodista y dramaturgo.

Cuando Sinesio se hizo cargo de la dirección artística del Apolo, ofreció a Chapí la posibilidad de abandonar el Eslava para retornar al teatro de la calle Barquillo y, así, en el último trimestre de 1895 suben a las tablas de Apolo *La Czarina*, *Las campanadas* y *La leyenda del monje*. Chapí estrenará *El Domingo de Ramos* y *La gitanilla* y posteriormente sus grandes éxitos como *Las bravías*, *La revoltosa*, *Pepe Gallardo* y *La chavala*, que le convirtieron en la principal figura del teatro.

La época que rodea a la constitución de la Sociedad de Autores es la que marca una mayor colaboración teatral entre Sinesio y Chapí, con 10 obras que veremos posteriormente. Aparte de su colaboración, ambos trabajan

<sup>14</sup> Sinesio Delgado: “La Historia de Apolo”, *El Teatro*, Año II, Madrid, Prensa Española, 30-VII-1910.

con los pocos autores “libres” de Fiscowich, empleando el subterfugio de la colaboración y los seudónimos. Con estos autores escondidos bajo seudónimo (Montero y Montesinos, que ocultaban a Tomás Barrera y Manuel Quisilant), colaboró Sinesio en varias obras: *Don César de Bazán* y *Lucha de clases* con Eladio Montero, *Mangas verdes* con Montesinos y *El carro de la muerte* con Barrera. Con los jóvenes músicos que iban llegando a la corte también colaboró Sinesio: Rafael Calleja, Pablo Luna, Ramón Estellés, Santiago Lope, Tomás López Torregrosa, Amadeo Vives, Vicente Lleó, Enrique Morera, Reveriano Soutullo, Teodoro Valdovinos, Agustín Pérez Soriano y el joven valenciano José Serrano con el que escribió la única de sus obras que aún se representa en ocasiones en territorio valenciano, *La infanta de los bucles de oro*. Así pues Sinesio colaboró con los músicos de la vieja generación, como Miguel Marqués, sus coetáneos como Chapí, Chueca, Joaquín y Quinito Valverde... y la nueva generación como Soutullo.

Sinesio siguió trabajando y estrenando a lo largo de los 19 años que sobrevivió a Chapí, y así el 24 de septiembre de 1909 estrenó en Eslava *La moral en peligro*, zarzuelita en un acto a la que había puesto música Vicente Lleó, y fue un gran éxito tanto por el libro como por la música. La revista *Comedias y Comediantes* decía: “Por fin se ha impuesto el autor de *Las modistillas* y de *Lucifer*, demostrando con *La moral* que es un escritor excelente y un excelentísimo sainetero”<sup>15</sup>. En el número siguiente de la revista en la Crónica Teatral que firmaba Caramanchel se leía: “Más en pequeño, algo parecido le ha ocurrido a Sinesio Delgado. Cuando le daban ya por fracasado definitivamente en la escena algunos espíritus superficiales, en menos de un año el público de los estrenos le ha aplaudido efusivamente tres veces: en *La balsa de aceite*, en *La moral en peligro* y, ahora, en *El diablo con faldas*”<sup>16</sup>.

Pasada ya la revolución que supuso la creación de la SAE, y aplacados un tanto los ánimos de empresarios, escritores y prensa, Sinesio obtuvo en estos años sus mayores éxitos, con Lleó, Vives, Serrano, Calleja y Barrera, Luna, Soutullo y Vert... etc. Escribía muy a menudo en el Café de La Elipa, el café del Teatro Apolo, que en sus comienzos había tenido acceso directo al teatro. Fernando Castán Palomar lo contaba así en *La Vanguardia*:

En La Elipa hubo, allá por los años en que Sinesio Delgado era ya todo un viejo, una tertulia muy calificada. Iban a ella, entre otros autores, Fernández del Villar, Manolo y Pepe Góngora, Luis de Vargas, Manzano, Monís... Creo que también Serrano Anguita. Arniches, algunas tardes. Y Juan Vila, empresario de Apolo,

<sup>15</sup> “Teatro Eslava”: *Comedias y Comediantes*, Año I, n<sup>o</sup> 1, Madrid, 1-XI-1909.

<sup>16</sup> “Crónica”: *Comedias y Comediantes*, Año I, n<sup>o</sup> 2, Madrid, 15-XI-1909.

siempre. Don Sinesio, con su barbita cana y su sonrisa socarrona, escribía en medio de esta ruidosa tertulia; de pronto, alzaba la vista de las cuartillas e irrumpía en la conversación con una frase ocurrentemente ática, pero bondadosa en el fondo, porque él era así.<sup>17</sup>

No abandonó tampoco sus colaboraciones en la prensa, así sus últimas “Murmuraciones de actualidad” se publicaron en *ABC* al día siguiente de su muerte, con una pequeña nota de la redacción “En otro lugar de este número damos cuenta de la muerte de nuestro queridísimo colaborador D. Sinesio Delgado, que durante tantos años honró estas columnas con su firma. A continuación publicamos su artículo póstumo, el último que nos ha enviado, escrito muy pocos días antes de su muerte”<sup>18</sup>. Las últimas “Murmuraciones” de Sinesio iban dirigidas a la Sociedad de Naciones. En la página 28 del mismo diario, en “Noticias Necrológicas” se recogían estas palabras: “Una figura de las de más relieve literario de la actualidad, la del ilustre escritor y autor dramático Sinesio Delgado, acaba de rendir tributo a la muerte”. Tras unas líneas de pésame el *ABC* esbozaba una pequeña biografía, hablando claro está del *Madrid Cómico* y de sus numerosos estrenos: “Su espíritu crítico le impulsó en algunas ocasiones a escribir obras en las que burla, burlando, satirizaba las costumbres, lo que le proporcionó algunos sinsabores en el teatro”. El diario recoge que, a pesar de estos sinsabores, algunas de las obras de Sinesio se hicieron centenarias en los carteles y, dedica un mayor espacio a hablar de la Sociedad de Autores:

Dedicó todas sus energías e iniciativas a la fundación de la Sociedad de Autores Españoles, lo que puede considerarse como el mayor timbre de gloria de Sinesio Delgado, ya que, para llevar a cabo tan plausible empresa, hubo de vencer, con talento y tesón, numerosos obstáculos.

Implantada dicha Sociedad bajo sus certeras orientaciones, que redimieron a los autores de la codicia de los editores, cultivó Sinesio Delgado el teatro, escribiendo más de un centenar de zarzuelas, muchas de las cuales se hicieron centenarias en los carteles.

Pero no fue sólo la prensa madrileña la que siguió la enfermedad y muerte, de Sinesio, así *La Vanguardia* de Barcelona se hacía eco el 13 de enero de la gravedad del estado del escritor y recogía poco después su fallecimiento y las reacciones de la Sociedad de Autores y del Círculo de Bellas

---

<sup>17</sup> Fernando Castán Palomar: “El café que fue antes antesala del teatro”, *La Vanguardia*, Barcelona, 15-IX-1961, p. 21.

<sup>18</sup> Sinesio Delgado: “Murmuraciones de actualidad”, *ABC*, año XXIV, nº 7814, Madrid, 14-I-1928, p. 3.



Artes. El día 15 daba noticia del entierro, presidido por Fernando Delgado, el hijo cineasta de Sinesio y por su gran amigo y colaborador del *Madrid Cómicó*, el dibujante Ramón Cilla. Numerosas personalidades como los hermanos Álvarez Quintero, Jacinto Benavente, Arniches, Francos Rodríguez, Muñoz Seca o Joaquín Abati, entre otros formaban la comitiva fúnebre. El diario catalán reflexionaba sobre el período de Sinesio en el *Madrid Cómicó*, el autor del artículo Fabián Vidal, narraba:

He acompañado, como tantos otros, el cadáver de Sinesio Delgado. Ramón Cilla, pequeñito, menudo y ágil, seguía el féretro y se llevaba el pañuelo a los ojos. Se iba su camarada de tantos años, el amigo infatigable que supo interpretar, periodísticamente, un momento psicológico de la historia de España (...)

En el «Madrid Cómicó» se engendró el género chico. Y Sinesio Delgado, director, administrador, redactor y casi repartidor del famoso semanario, pasó naturalmente, lógicamente, a la gerencia de la Sociedad de Autores<sup>19</sup>. Querían los hados que continuara su obra. (...)

Sinesio Delgado, con su «Madrid Cómicó» y su Sociedad de Autores, es casi un período de la historia de España<sup>20</sup>.

### Los estrenos conjuntos de Ruperto Chapí y Sinesio Delgado

Chapí y Sinesio colaboraron en diez obras de género chico, muy a menudo obras para la función de Inocentes, a las que acompañó el éxito, aunque hubo también obras acogidas con indiferencia e incluso algunas que fueron rechazadas, si bien hay que aclarar que, en ocasiones, obras que fracasaron en Madrid, donde la crítica y la prensa en general estaban pre-dispuestas en contra de los cabecillas de la revolución autoral, sobre todo Sinesio Delgado al que se acusaba de mangonear en periódicos, teatros, etc., triunfaban en teatros de Barcelona, Córdoba, Valencia, o Buenos Aires.

Entre las obras que escribieron, hay que destacar dos que hicieron, con la generosidad que les caracterizaba, para apoyar a la Asociación de Actores Españoles, el *Himno de los Actores Españoles* y *La leyenda dorada*, que se estrenó en el Teatro Real.

Aunque los estrenos de Sinesio, estuvieron llenos de sobresaltos, muy a menudo con intervención del orden público, algunas de sus colaboraciones con Chapí tuvieron buena fortuna, así *El galope de los siglos*, obtuvo un rotundo éxito; *El beso de la duquesa*, recibida fríamente en Madrid, obtu-

---

<sup>19</sup> En realidad Sinesio no fue el gerente de la Sociedad de Autores sino el Secretario de su Junta Directiva. El primer gerente de la Sociedad fue Carlos Arroyo.

<sup>20</sup> Fabián Vidal: «Crónica. Sinesio y su época», *La Vanguardia*, Barcelona, 18-I-1928, pp. 7-8.

vo un gran éxito en Córdoba y en Barcelona; ¿*Quo Vadis?* se mantuvo en cartel 6 meses y se repuso en temporadas sucesivas; también obtuvo éxito *El rey mago*, y *El diablo con faldas* fue muy aplaudida en Buenos Aires, y era de las obras de Chapí más representadas en Segovia, aunque no fue apreciada en Madrid. *Los bárbaros del Norte*, otra de las humoradas escritas por Sinesio y Chapí para la festividad de los Santos Inocentes en el Teatro Apolo, estrenada el 28 de diciembre de 1906, fue uno de los últimos y clamorosos triunfos de Emilio Carreras en uno de esos papeles de hombre tímido y apocado que puede volverse valiente y audaz si la situación lo pide, y que bordaba el actor.

En Barcelona, generalmente las obras de Sinesio eran muy bien recibidas, casi siempre con la presencia del autor, así al tiempo que en el Teatro Eldorado se estrenaba *El beso de la duquesa*, se hacía en otra sesión *La baraja francesa* y en el Teatro GranVía se ponía *La zarzuela nueva*, que había causado en Madrid un inmenso alboroto en su estreno. En Barcelona esta obra completaba sesión con *La reja* y *La buena sombra* y se ofreció un homenaje a Sinesio que abandonaba la ciudad, según recoge *La Vanguardia* del 19 de noviembre de 1898.

La primera colaboración entre el “mejor de nuestros maestros compositores” y quien eso había escrito de él, fue la zarzuela en un acto *El beso de la duquesa*, que se estrenó en Apolo el 24 de septiembre de 1898, y que tras efectuar el dramaturgo algunos cortes en el texto, se mantuvo en cartel hasta el 2 de octubre. Fue un fracaso, si bien no de los ruidosos, no se organizaron escándalos ni pateos, como en tantos de los estrenos de Sinesio Delgado, simplemente la obra no interesó al público que se mostró del todo indiferente. Ni siquiera se hicieron públicos los nombres de los autores. Es un sainete en un acto, dividido en tres cuadros y en prosa.

La partitura de canto y piano conservada en la SGAE procede del archivo de Pablo Martín y lleva su sello en cada página así como la firma del editor en portada. Consta tan sólo de dos números: N° 1. Coro de tiples, tenores y bajos y N° 2. La Duquesa, Miss Elena, Fernando, Yañez y El Doctor.

Arregui y Aruej, empresarios del Apolo, fueron también los editores del libreto en 1898<sup>21</sup>. La acción transcurre en una venta de la carretera de Madrid, en Guadarrama, en septiembre de 1898, en medio de una gran tormenta.

---

<sup>21</sup> Los herederos de Sinesio Delgado conservan todos los libretos manuscritos de sus obras. Por su parte los herederos de Ruperto Chapí conservan un ejemplar del libreto editado dedicado por Sinesio a Chapí.

A esa venta, en la que se encuentran en grave estado una mujer y su niño pequeño, llega Luis, un cazador, interpretado por Emilio Duval. El ventero (Melchor Ramiro), le hace saber que el coto en el que ha cazado pertenece al marqués de Somovilla y que el otro coto, casi vecino es el de la duquesa de Bárcena (Joaquina Pino), una celebridad que sale en la prensa con frecuencia y que se va a casar con el marqués, pariente suyo, aunque no se ven desde que eran niños, y con el matrimonio unirán las haciendas. Llegan la duquesa y sus amigos, entre los que se cuentan dos admiradores, Yañez (José Ontiveros) y Fernando (Vicente Carrión), su acompañante Miss Elena (Elisa Moreu) y el Doctor Vega (Eliseo Sanjuan), una celebridad en Madrid. Al enterarse por el ventero de la gravedad del niño, la duquesa pide al doctor que le examine y este dice que sólo hay un remedio, el licor de Reims que se puede encontrar en alguna farmacia de Madrid pero que debe administrarse antes de transcurridas 6 horas y no ve posible que se recorran las 18 leguas que median entre la venta y la capital en ese tiempo. La Duquesa trata de convencer a sus galanteadores prometiéndoles un beso, pero los dos se acobardan ante la fiera tormenta que está descargando sobre la sierra. Así las cosas al ventero se le ocurre enviar al mayordomo de la duquesa (Emilio Carreras), pero es Luis el que hace el viaje, logrando salvar la vida del niño. Cuando se descubre el hecho, la duquesa se azara y Luis renuncia al beso porque su acción se debió a que el niño se moría “y cuando un niño se muere... todos los hombres de buena voluntad deben plantarse en el camino de la muerte para disputárselo a la tumba”. Estas palabras de Sinesio Delgado cobrarían tremenda actualidad al año siguiente, cuando en plena lucha por la estabilización de la Sociedad de Autores Españoles, perdió a su hijo Luis, curiosamente llamado como el protagonista de esta obrita, que, finalmente revela que renuncia al beso de la duquesa puesto que no es un galanteador más sino el marqués, su futuro esposo.

*El Imparcial* del día 25 de septiembre de 1898, comenta así el estreno: “Se estrenó anoche el sainete popular *El beso de la duquesa*. Los actores Carreras y Duval defendieron bien su papel, al igual que los demás artistas. El público protestó al final por falta de interés del asunto, de la inverosimilitud de la acción y de los personajes y de la inocencia de los efectos escénicos. No se dice el nombre del autor por no perjudicarlo”<sup>22</sup>. La crítica de *El Liberal* es aún más demoledora: “De nada sirvió la benevolencia con que el público escuchó las primeras escenas de la nueva zarzuela *El beso de la duquesa*, estrenada anoche. La obra no fue del agrado de los concurrentes, y al final nadie quiso conocer los nombres de los autores.

---

<sup>22</sup> *El Imparcial*, año XXXII, n<sup>o</sup> 11.287, Madrid, 25-IX-1898.

El libro no logró interesar al auditorio y la música, a pesar de su excelente factura siguió la misma suerte que la letra, sin que ni un solo número fuese repetido. La claque hizo esfuerzos sobrehumanos por salvar la obra, y al fin tuvo que comprimirse, sin que alcanzara su noble y levantado propósito<sup>23</sup>. Por su parte, el cronista del Apolo Víctor Ruiz Albéniz, “Chispero”, comenta: “El 24 se estrenó una zarzuela titulada *El beso de la duquesa*, cuyo primer cuadro fué escuchado con notoria benevolencia —cosa rara en las costumbres de los estrenistas asiduos de Apolo—; pero como el libro no llegó a interesar por completo al auditorio, y la música, de excelente factura, pero poca novedad melódica, tampoco tuvo fuerza para levantar la obra, los esfuerzos de los “alabarderos” resultaron baldíos, sin que al final de la representación nadie pidiese al nombre de los autores ni osase alguien levantar el telón ni una sola vez. No obstante, después de realizar varios cortes al libro, *El beso de la duquesa* se siguió representando hasta el 2 de octubre, en que de nuevo apareció en el cartel el título de *Las bravías*”<sup>24</sup>.

Al año siguiente, sin embargo, la obra se estrenó en el Teatro Eldorado de Barcelona, y para el 19 de marzo llevaba ya 55 representaciones ofreciéndose dos al día. También se estrenó en Córdoba, y el público, a juzgar por la reseña que sobre este estreno aparece en el *Boletín Musical* de Valencia, reconoció la distinción del libreto, exento de chocarrerías y rezumando ingenio y cultura<sup>25</sup>. Ya Chispero había calificado a Sinesio Delgado, con motivo del escandaloso estreno de *La zarzuela nueva* de “exquisito literato y bien reputado autor”<sup>26</sup>.

El 5 de enero de 1900, dentro de la función de Inocentes, con el cambio de papeles tradicional en esas funciones, se pusieron en escena *El gorro frigio*, un intermedio cómico, *Certamen artístico* y el estreno de la humorada satírico-fantástica en un acto *El galope de los siglos*, siendo esta la segunda colaboración de los paladines de la “liberación” de los autores. La obra tuvo tal éxito que se mantuvo en cartel durante todo el mes de enero de 1900, pasando rápidamente a la función nocturna y doblando. *El galope de los siglos*, “humorada satírico fantástica”, era una mezcla de cuento de hadas, con un argumento inverosímil y numerosos cuadros, con cambios de decorados y grandes efectos escénicos, estrenada en la víspera de la festividad de los Reyes Magos, en plena temporada de las Pascuas navideñas. Luis Iberní comenta

<sup>23</sup> *El Liberal*, Madrid, 25-IX-1898.

<sup>24</sup> Chispero: *Teatro Apolo*, Madrid, Prensa Castellana, 1953, p. 291.

<sup>25</sup> *Boletín Musical*, Valencia, 29-IV-1899.

<sup>26</sup> Chispero, p. 277.



Sinesio Delgado. Archivo SGAE

que esta obra —a la que seguirían otros títulos en la misma línea como *¿Quo vadis?* o *¡Plus Ultra!*, también con Chapí— anticipa la astracanada de Pedro Muñoz Seca y parodia el drama serio del Nobel José Echegaray.

La obra, escrita en prosa y verso, estaba estructurada en un acto y dividida en ocho cuadros. Sinesio mezcla aquí el ambiente histórico, lo festivo y caricaturesco y lo legendario. El autor rindió el debido tributo a los actores, dedicándoles su producción, así como al pintor Amalio Fernández por componer en veinticuatro horas cinco cuadros<sup>27</sup>.

La obra comienza en la Edad Media, en la que un señor feudal, Alvar Ortiz (Manuel Rodríguez), que regresa de una cruzada, quiere vengar la infidelidad de su esposa, la Condesa Isabel (Joaquina Pino) con el paje Mendo (Isabel Brú), haciéndoles beber un veneno que una bruja ha preparado, veneno que también toma él mismo. Los tres han de ser sepultados en la cripta de la iglesia del castillo. A continuación tiene lugar un cuadro mudo en el que van desfilando (galopando) los siglos, representados cada uno por un personaje, el siglo XV por Isabel la Católica y Cristóbal Colón con las tres carabelas, el XVI por Felipe II y El Escorial, el XVII viene representado por Velázquez y sus emblemas de pintura; el XVIII por la Puerta de Alcalá y Carlos III y finalmente el XIX por un guardia civil, un tranvía eléctrico y una fábrica.

---

<sup>27</sup> “A la Compañía del Teatro Apolo de Madrid. Única en el mundo capaz de poner en escena esta obra en dos días y de interpretarla maravillosamente. El Autor”.

Tras este cuadro mudo se presenta otro, contemporáneo al estreno de la obra, en el que la acción se sitúa en el ayuntamiento de una aldea, donde encontramos en plena discusión a la corporación municipal: alcalde, secretario y varios concejales (José Ontiveros, Antonio Soriano, Tomás Codorniu, Manuel Sánchez y Mariano Otero). El motivo de la discusión es la presencia de un fantasma, supuestamente el del conde enterrado 500 años atrás en el sótano del ruinoso castillo situado en los alrededores del pueblo. El tema de los fantasmas no era ajeno a la zarzuela, así *Los aparecidos* de Arniches y Celso Lucio con música de Fernández Caballero había obtenido un gran éxito en el Teatro Apolo en 1892 y el propio Chapí había estrenado en 1887 *El fantasma de los aires*—que ocasionó el incendio del Teatro Variedades— y en 1890, *La leyenda del monje*, en el Teatro Apolo. En todos los casos, la aparición del fantasma hace huir despavoridos a los presentes.

En el cuadro siguiente, en el Madrid de finales del siglo XIX, dos parejas de chulos discuten en plena calle, y cuando ellos están a punto de golpear a sus parejas, surge el conde Alvar Ortiz que les hace huir, defendiendo caballerosamente a las señoras, aunque acaba en la cárcel, donde coincide con un borracho, Nicolás (Emilio Carreras). Cuando les ponen en libertad se llegan al Salón Charmant, en el que actúa Mademoiselle Gaité (Pilar Navarro), y al que para complicar más la situación llegan la condesa y el paje, que siguen haciéndose arrumacos, y que trabajan allí como cantantes. El conde reconoce a los adúlteros amantes y cuando se dispone a matarlos, estos le convencen de que en realidad no son ellos sino sus descendientes. El cuadro termina con un dúo cómico entre el conde Alvar y Nicolás, que comentan los hechos desde su particular punto de vista.

La música de Chapí se adaptó maravillosamente a la comicidad disparatada del libreto de Sinesio. La partitura conservada en la SGAE procede del archivo de Pablo Martín y lleva una anotación a lápiz del estreno en el Teatro Circo de Zaragoza el 3 de abril de 1900. Consta de: N° 1. Preludio. N° 1bis. N° 2. Coro. N° 3. Dúo de Isabel y Mendo. N° 4. Coro general. N° 5. Vals (orquesta sola). N° 5bis. 5 compases instrumentales que dan paso al N° 5ter. Vals (Orquesta sola). N° 6. Dúo Isabel y Mendo. N° 7. Mademoiselle Gaité. N° 8. Alvar Ortiz, Colasín y Coro general. Final instrumental (4 compases). El dúo entre la condesa y el paje, lleno de lirismo, contrastaba con la grandilocuencia de *La cabalgata de los siglos* y el cuplé francés de Mademoiselle Gaité imitaba a la perfección los que estaban triunfando en los salones del momento, como el Azul, el Rojo y sobre todo el Japonés, en el que había triunfado La Fornarina. En este número, el 7, de Mademoiselle Gaité se hace constar a pie de página que la letra —en supuesto francés— está escrita más o menos como se pronuncia. Es importante la presencia de la orquesta en esta obra ya que, además de tener preludeo, cuenta con un interludio orquestal, el número 5, dividido en tres secciones.

En el Apolo, como ya hemos dicho, triunfó la obra en toda regla, Chispero alaba el “sutil ingenio y la vasta cultura” de Sinesio Delgado y asegura “Chapí aprovechó muy bien el cañamazo que le brindaba Sinesio para bordar páginas primorosas tales como una escena musical muy bien interpretada por Ontiveros, un dúo que cantaron a la perfección la Pino y la Brú, una canción francesa que dijo muy bien la Torres, unos cuplés a cargo de Carreras y Manolo Rodríguez –que con esta obra volvió por sus fueros de maestro de caricatos–, que el público no se cansaba de escuchar y aplaudir, y en fin, todos los números, porque todos ellos eran de primera categoría. El éxito fue unánime, rotundo, estrepitoso”<sup>28</sup>.

Sin embargo, en Barcelona, la obra fue peor valorada, a pesar de estrenarse en el Teatro Eldorado, donde las obras de Sinesio eran muy bien recibidas, y se anunciaba con 5 telones nuevos pintados por Urgellés para el cuadro 4<sup>o</sup>. La crítica de *La Vanguardia* decía:

*El galope de los siglos* es una extravagancia que no le ha salido a Sinesio Delgado todo lo extravagante que era menester para hacer pasar al público un rato entretenido, como era sin duda el propósito de quien la imaginó. Aquel pobre “conde” se toma las cosas demasiado en serio... y en vez de hacer reír, por un poco más hace llorar a la gente.

Y es lástima que el autor de la obrilla no haya acertado esta vez con la forma de expresión, pues la idea es original y muy aprovechable. De la música es autor el maestro Chapí, y es toda muy agradable y sabiamente compuesta, habiendo sido anoche justamente aplaudidos un coro y un dúo del cuadro primero<sup>29</sup>.

El 23 de abril de 1901 se estrenó en el Teatro Romea una zarzuela en un acto y en prosa, *Tierra por medio*, escrita en colaboración con Joaquín Abati. La obra fue editada por la Sociedad de Autores Españoles, ya firmemente establecida. La acción transcurre en un balneario donde Rosario (Loreto Prado), sufre porque su madre (Sra. Guerra) no consiente su matrimonio con Pepe (Enrique Chicote), y pretende que se case con su pariente del pueblo, Atilano (Jaime Nart), que se presenta también en el balneario asegurando a Rosario que por las buenas o por las malas será su mujer. Pepe, que está en el balneario vecino, propone a Rosario que se fuguen y para eso trata de conseguir la colaboración de Martín (Pascual Alba), el jardinero del balneario en el que se halla Rosario. Tras una serie de confusiones, será Atilano quien huya con Rosario dejando a Pepe burlado y desconsolado.

<sup>28</sup> Chispero: p. 304.

<sup>29</sup> Teatro Eldorado: *La Vanguardia*, Barcelona, 23-II-1900.

La partitura de canto y piano del Archivo de la SGAE lleva el sello de la Sociedad de Autores Españoles y tiene 4 números: Nº 1. Dúo de Rosario y Pepe. Nº 2. Terceto de Rosario, Martín y Pepe. Nº 3. Vals: Rosario y Martín, Pepe y Silverio. Nº 4. Dúo de Martín y Silverio. Curiosamente no hay ninguna participación del coro en esta obra, lo que es una rareza, ya que en todas las colaboraciones anteriores el coro tenía una fuerte presencia. Quizás la razón sea que el Teatro Romea, no contaba con un coro como el del Teatro Apolo.

La crítica de la revista *Juan Rana* no era muy favorable ni al texto ni a la música, acusando a Chapí de haber reutilizado músicas anteriores:

Una musiquita de Chapí con la agravante de nocturnidad, es decir, del repito.

Claro es que D. Ruperto no se iba a entretener en hacer música nueva para Romea, a pesar de las pretensiones de Chicote y quebrantado, como ha quedado, por su último triunfo de *Talegas y blasones*, pero...

¡Vamos! Que las corcheas de la última partitura, sin las agilidades de Alba ni las mandingas legendarias de la Prado y Chicote, no sabemos donde hubieran ido a parar.

Seguramente que no hubiera sido a engrosar los trimestres del “rey de los archivos libres”

Que es el título que más halaga a D. Ruperto I, cuando estrena o viaja de incógnito<sup>30</sup>.

*El Mundo Naval Ilustrado* del 30 de abril de 1901, sin embargo, hacía una reseñita del estreno, diciendo que la obra había tenido buen éxito. Las revistas o diarios satíricos eran siempre más hirientes en sus críticas, y está claro, por las alusiones a la independencia del archivo de Chapí, que en esta crítica hay algo más que el valor musical y teatral de la obra, la creación de la Sociedad de Autores se cobraba su tributo en la persona y la obra de sus cabezas visibles. Por otra parte, la zarzuela a la que se refiere *Juan Rana*, erróneamente es *Blasones y talegas*, con adaptación de Eusebio Sierra de la novela de José M<sup>a</sup> de Pereda, que se había estrenado el 16 de marzo de 1901 en Apolo y que no había sido muy bien acogida.

La última colaboración de Delgado y Chapí en 1901 fue *¿Quo vadis?*, estrenada en la función de Inocentes y que alcanzó uno de los mayores éxitos del Apolo y desde luego el más grande que Sinesio Delgado hubiese obtenido nunca. Esta zarzuela de magia disparatada, en prosa y verso, en un acto, dividido en diez cuadros, fue estrenada en el Teatro Apolo el 28 de diciembre de 1901 y en 1902 ya se había publicado la segunda edición,

---

<sup>30</sup> Pacotilla teatral: *Juan Rana*, Revista satírica ilustrada, año I, nº 3, Madrid, 26-IV-1901, p. 7.



por la imprenta de los Hijos de M. G. Hernández. La obra está dedicada al actor Emilio Carreras. Comienza la acción en un jardín de una plaza pública, de noche, el libreto indica “Antes de terminar el prelude se levanta el telón. Sigue un momento la música pintando, si es posible, la soledad del sitio y la negrura y el frío de la noche”<sup>31</sup>. Aniceto Monsalve (Emilio Carreras), cesante y tiritando de frío, duerme en un banco del parque. Aparecen la Maga (Carmen Fernández) y las hadas benéficas, que cantan el futuro que le aguarda. La Maga despierta a Monsalve y le dice que está destinado a salvar a una princesa hechizada, con la ayuda de un panecillo francés. El cuadro segundo transcurre en el palacio de la Maga, donde ésta y las hadas aparecen hermosas y vestidas lujosamente, después desaparecen y llegan dos enanos, a los que Aniceto, mediante el poder del panecillo pide de comer y beber, pero ambas cosas quedan fuera de su alcance, los pasteles se queman y ante el estallido, Aniceto cae al suelo y se le escapa el panecillo, el palacio de la maga desaparece y Aniceto cae en el cuadro tercero en un lóbrego subterráneo, junto a Astolfo de Calahorra (Melchor Ramiro), de la Santa Hermandad de la Inquisición, que es el mago que tiene hechizada a la princesa, ha usurpado el trono de la India y para impedir que Aniceto pueda salvarla llama al verdugo, los alguaciles y los jueces. El Tribunal de la Inquisición le condena a morir en la hoguera.

El cuadro cuarto transcurre en una calle de Madrid en el siglo XVI, abarrotada de gente esperando la quema de Aniceto, que en el último momento invoca al panecillo y la calle se derrumba estrepitosamente, dando paso al cuadro quinto, en una modesta habitación en casa del Cid, donde sólo halla a Doña Jimena (Joaquina Pino). Una nota indica que los diálogos de Jimena están sacados, casi en su totalidad del Romance del Cid. Astolfo ha usurpado la personalidad del Cid, y cuando Aniceto le pide ayuda le pone al frente de las tropas cristianas para luchar contra los musulmanes. El cuadro sexto tiene lugar en el palacio de los emires en Córdoba. Sinesio acota “Esta decoración ha de ser espléndida y de marcado carácter morisco. Si no, no vale”. Al levantarse el telón el Emir (Isidro Soler) y el Coro cantan llamando a la guerra, pero Fátima (Isabel Brú), pide venganza por la muerte de su amado Aliatar a manos de los cristianos. Tarfe (Antonio P. Soriano) trae a Aniceto prisionero y Fátima le reclama para atormentarle, pero gracias al panecillo Aniceto la esclaviza. De nuevo aparece Astolfo que le hace caer a una gruta misteriosa en la que transcurre el séptimo acto, y que es la morada del sabio Pentapolín (José Mesejo), al

---

<sup>31</sup> Sinesio Delgado: *¿Quo Vadis?*, Imp. Hijos de M. G. Hernández, Madrid, 1902, 2<sup>a</sup> ed., p. 7.

que la Maga engatusa para saber que ha sido del panecillo que Aniceto perdió. Pentapolín le cuenta que el panecillo va a ser presentado en el banquete que Nerón (Emilio Mesejo) ofrecerá al general Cayo Pompeyo Numa (Andrés Ruesga). En el palacio de Nerón transcurre el acto octavo, donde el emperador, Papiá Popea (Elisa Moreu), Pompilio (Anselmo Fernández), Cayo Pompeyo Numa, Jezabel (Amparo Taberner) y Ninetis (Felisa Torres) celebran el festín antes citado. Jezabel canta y baila, arropada por el coro. Posteriormente hacen venir a Aniceto para que compita con Nerón cantando, lo que da lugar a un dúo entre ambos, acompañados por el coro. Lógicamente gana Nerón y condena a Aniceto a morir en el circo, pero antes le deja comer y Aniceto recupera el panecillo. El cuadro noveno transcurre en el circo, donde Aniceto espera a que le devore el tigre, y la Maga le advierte que el felino es Astolfo y que debe meterle el panecillo en la boca cuando se disponga a devorarlo, pues así morirá y la princesa será libre. Así llegamos al último cuadro, el décimo, donde el coro de gladiadores y doncellas acompaña a Aniceto, que hace reventar al tigre con el panecillo, como había convenido con la Maga y el coro de doncellas le trae a la Princesa (Pilar Vidal), que no es en absoluto del agrado de Aniceto, que ha de quedarse con ella a regañadientes.

La partitura que se conserva en la SGAE procede del archivo de Manuel Castillo en Sevilla y tiene los siguientes números: N° 1. Maga y Coro de Hadas. N° 2. Maga, Monsalve y Coro de Hadas. N° 3. Monsalve, un familiar de la Inquisición y Coro. N° 4. Romance Morisco: Fátima, Emir y Coro. N° 5. Jezabel y Coro. N° 6. Couplés: Nerón, Monsalve y Coro general. N° 7. La Princesa, Monsalve, Coro de doncellas y Coro de gladiadores.

En *Nuevo Mundo*, con fotografías debidas a Calvet de Emilio Mesejo, Isabel Brú, Felisa Torres, Emilio Carreras y Melchor Ramiro, se comentaba así la obra:

En el cartel de Apolo, que tanto necesitaba ser refrescado, ocupa ahora, y con justicia, lugar preferente una zarzuela de magia disparatada, según su autor, escrita sin pretensiones de hacer un monumento literario y sólo para servir de entretenimiento de Pascuas.

Pero como el autor propone y el público dispone, *¿Quo vadis?*, que es la zarzuela de que se habla, ha logrado más larga vida y regocija aún y regocijará todavía durante algún tiempo a los espectadores.

Era lógico que así ocurriera. Sinesio Delgado podrá, si sus enemigos tienen razón, no ser autor dramático; pero, evidentemente, es muy artista y ha sabido hacer de *¿Quo vadis?* una obra vistosísima en la que la vista se recrea al par del oído, pasando ante el espectador épocas distintas perfectamente caracterizadas y que producen impresiones muy diversas. (...) Sinesio Delgado merece, pues, aplauso muy sincero por su obra, que será vista por todo Madrid y que merece serlo,

porque, además de ser una obra entretenida y vistosa, enseña con sus recuerdos de épocas lejanas, perfectamente entendidos y explotados, más que casi todas las obras del género chico al uso.<sup>32</sup>

Es raro que la revista, que alaba la interpretación de los actores, no mencionara, ni siquiera de pasada la música de Chapí. La revista *El Teatro* manifestaba que la obra era una prueba de que el autor “conoce los resortes teatrales y sabe manejárselos convenientemente... La fábula no puede ser más sencilla, los procedimientos empleados para desarrollarla tampoco, y no obstante es una zarzuela entretenidísima, muy vistosa, rica en chistes y hasta instructiva si queremos extremar las cosas”<sup>33</sup>, ya que pintaba con relativa facilidad los tipos y la acción transcurría en diversas épocas, como había ocurrido con *El galope de los siglos*, y si las situaciones estaban bien escritas y descritas por Sinesio, la música de Chapí gustó desde el primer instante y la interpretación de Emilio Carreras, los Mesejo, padre e hijo, Joaquina Pino, Amparo Taberner, en fin, lo mejor de la compañía de Apolo, fue insuperable.

En marzo de 1929 se repuso la obra “que fue para los de Apolo una nueva y victoriosa jornada en esta feliz revisión de las obras del buen tiempo del género chico” según recogía el *ABC*. En este año de homenaje a Chapí, ha habido intentos de recuperar esta obra con su continuación, *¡Plus Ultra!*, pero hasta el momento no se han llevado a cabo.

El primer trabajo conjunto de Ruperto Chapí y Sinesio Delgado en 1902, no fue un sainete, un juguete o una zarzuelita, sino algo muy relacionado con el asociacionismo y la dignificación de una profesión muy unida a la de los autores, esto es, la de los actores y coristas de los teatros, que, siguiendo el ejemplo de los músicos y dramaturgos decidieron, en 1901, crear una Asociación que dignificase la profesión, mejorase sus condiciones de trabajo y les proporcionase un fondo de pensiones, pues ya se sabe que los actores son más cigarras que hormigas y una gran parte de ellos morían en la indigencia, después de haber gozado de privilegios y fama. Emilio Carreras y Fernando Díaz de Mendoza fueron los principales impulsores de la Asociación y pronto vieron que sólo con las cuotas de los socios no podían llegar a constituir un capital de consideración para el fondo de pensiones, por lo que decidieron acudir a un viejo recurso del teatro, el beneficio, llegando al compromiso de que cada año, todas las

---

<sup>32</sup> *¿Quo vadis?*: *Nuevo Mundo*, n<sup>o</sup> 421, Madrid, 29-I-1902.

<sup>33</sup> *El Teatro*, n<sup>o</sup> 5, Madrid, I-1902.

compañías de Madrid unidas debían ofrecer uno, con el fin de atraer al público más numeroso posible. En enero de 1902 se celebró el primer beneficio para la Asociación de Actores en el Teatro Apolo, tan unido a Sinesio y Chapí y al afianzamiento de la Sociedad de Autores. La junta de la Asociación de Actores pidió a Chapí y Delgado una colaboración, y ambos escribieron el *Himno a los actores españoles*, publicado por la Sociedad de Autores. Sinesio, con su admiración constante hacia el maestro vilenense dice que la música “era un primor de los que Chapí hace como si jugara”<sup>34</sup>. También comenta que tanto Mesejo como Manolo Rodríguez se emocionaron, les nombraron socios de honor de la Asociación y les prometieron regalarles una colección de retratos de todas las mujeres que habían tomado parte en la empresa “no sé lo que le habrá pasado a Chapí. De mí se decir que no he recibido más que siete fotografías hasta ahora; y para eso una es de mi suegra, que me la entregó en propia mano, después de comer, con una dedicatoria muy expresiva”<sup>35</sup>.

*Himno a los actores españoles*

¡Salud! ¡Salud! Al arte que avanza por la escena  
las flores del ingenio sembrando en derredor.  
¡Salud! Que ya nos une fortísima cadena  
firmada por los vínculos eternos del amor.

Cubriendo los profundos rumores de las minas  
domando los terribles hervores de la mar  
entre la voz del viento que troncha las encinas  
el himno del trabajo no cesa de vibrar.

También los valerosos soldados de las artes  
estréchanse en las filas, se agrupan por doquier  
y llevarán en triunfo la idea a todas partes  
si pelear les manda la voz de la mujer.

Unamos nuestras notas enérgicas, seguras,  
al estallido inmenso del grito universal  
y el canto vigoroso tronando en las alturas  
dará a nuestros ejércitos empuje colosal.

Los pobres comediantes que fueron en el mundo  
de grandes y pequeños la befa y la irrisión  
de las oscuras tumbas oirán en lo profundo  
los ecos de los cánticos de nuestra redención.

<sup>34</sup> Sinesio Delgado: *Obras Completas: Mi Teatro*, p. 576.

<sup>35</sup> *Ibidem*. La suegra de Sinesio era Balbina Valverde, actriz del Teatro Lara, hermana del compositor Joaquín Valverde y tía del también compositor Quinito Valverde.

Cantemos y el alegre rumor de la victoria  
llenando las ignotas regiones del no ser  
resuene en los sepulcros honrando la memoria  
de los que sucumbieron en aras del deber.

El 24 de febrero de 1902 se estrenó en el Teatro Romea de Madrid, una obra denominada “Epidemia cómico-lírica en un acto”, que no puede considerarse como propiamente de Chapí y Sinesio, ya que colaboraron numerosos autores, según cuenta Enrique Chicote, entre los que se contaban ellos dos, pero al menos queremos dejar constancia de su existencia y de la original forma en que fue concebida. Cuenta Chicote que inauguraron, Loreto Prado y él, la temporada de invierno 1899-1900 en Romea y, dado el éxito que estaban alcanzando las revistas, se le ocurrió que podría funcionar una obrita de ese género basada en la epidemia gripal que se había sufrido aquel invierno. Como a Chicote le urgía tener la obra, que quiso titular *¡Aprieta, constipado!*<sup>36</sup>, recurrió al procedimiento de la encerrona que consistía en “encerrar en un cuarto a varios autores poniendo a su disposición comida y bebida y no recobraban la libertad hasta que habían terminado una obra; este medio, en ocasiones, fallaba, bien porque no se les ocurría nada, bien porque se dormían o bien porque fabricaban un “churro” que se gritaba horrorosamente en la noche de su estreno”<sup>37</sup>. Los autores a los que encerró Chicote fueron Ángel Chaves, Eduardo Lustonó, “el ilustre Sinesio Delgado”, Luis de Larra, Joaquín Abati, Mario –hijo del actor Emilio Mario–, Ángel Caamaño, Flores García y Mauricio Gullón, y a los músicos Arturo Saco del Valle, Quinito Valverde, Tomás López Torregrosa, Gregorio Mateos, Vicente Lleó, Ángel Rubio, Rafael Calleja, Salvador Viniegra, Contreras y “el nunca bastante llorado maestro Chapí”. De este conjunto de autores salió una obra que gustó al público y según cuenta Chicote, en un intermedio se exhibía un telón en el que Perico Rojas y Francisco Sancha, célebres caricaturistas, habían dibujado a todos los autores anteriormente citados... y, ya que la obra gustó, al pedir el público el nombre del autor, “tuvieron la humorada de salir todos a escena; fue una invasión en el diminuto escenario de Romea”.

En 1902 se estrena la segunda parte de *¿Quo vadis?*, titulada *¡Plus Ultra!*, que es también una zarzuela de magia disparatada, aunque no se estrenó en la función de Inocentes sino en la primavera –el 10 de mayo–, en el beneficio de Emilio Carreras. Para no olvidar la trama, la función contaba con *¿Quo vadis?*, *La Torre del Oro*, *El santo de la Isidra* y en la sesión cuarta,

<sup>36</sup> Los materiales se conservan en el archivo de la SGAE: MMO/411.

<sup>37</sup> Enrique Chicote: *La Loreto y este humilde servidor*, Madrid, M. Aguilar editor, sf, p. 204.

la más importante, el estreno de *¡Plus Ultra!*. A pesar del gran montaje, no obtuvo el mismo éxito que su antecesora, quizás para hacer bueno aquello de “nunca segundas partes fueron buenas”, los intérpretes fueron los mismos, pero la obra apenas logró mantenerse hasta finales del mes de mayo. El libreto fue editado por la imprenta de los Hijos de M. G. Hernández. Además de los protagonistas aparecen sacerdotes de Osiris, sacerdotisas de Isis, soldados egipcios, dignatarios de la corte del Faraón, doncellas y esclavos, soldados chinos, cortesanos de Pekín, brujas, magas, familiares del Santo Oficio, damas y caballeros de la corte de Felipe IV, guerreros del Cid, soldados árabes, gladiadores, matronas romanas y damas de la princesa. Como se puede ver, todo un batiburrillo de épocas y personajes.

El primer cuadro transcurre en la antecámara nupcial de la princesa india (Pilar Vidal), que ha salido de su encantamiento tras 1364 años, gracias al panecillo mágico de Aniceto Monsalve (Emilio Carreras), que al ver a la princesa tan anciana, pide al panecillo que le traslade a su domicilio madrileño. La orquesta da paso al cuadro segundo, que transcurre en el templo del dios Anubis en Menfis, donde aparece Aniceto, en medio de una procesión al dios Osiris, para pedir al Faraón el exterminio de los extranjeros en Egipto, a los que acusan de corromper sus costumbres, aunque todo se debe el resentimiento de Psammético (Anselmo Fernández), hijo del Faraón, al verse rechazado por una griega, Targalia (Felisa Torres) que planea huir con Amalfi (Ernesto Ruiz de Arana), hijo del Gran sacerdote. Llega la princesa persiguiendo a Aniceto que se refugia en el templo de Anubis. El capitán y el coro de soldados entonan un cántico de temor al dios y pasamos al cuadro tercero, en el interior del templo, donde Aniceto se ha ocultado tras la cortina, donde habita el dios Anubis. El capitán egipcio (Vicente Carrión) le dice a la princesa que le pida al dios que encuentre a su marido y Aniceto, que se ha escondido en la estatua hueca, hace huir a los soldados al hacerse pasar por Anubis; en un forcejeo con la princesa esta se queda con la cabeza de perro en la mano mientras Aniceto huye de nuevo y la música da paso al cuadro cuarto, que se desarrolla en la torre de Babel, y comienza con un coro de mujeres que llevan la comida a los trabajadores de la torre, entre los cuales ha aparecido Aniceto que se niega a trabajar más de 8 horas y pide aumento de sueldo. Un ángel (Carmen Fernández), anuncia el castigo de Jehová con la confusión de lenguas que da lugar a una serie de diálogos absurdos e ininteligibles ante las carcajadas de Aniceto. La algarabía se refleja en la orquesta que da paso al cuadro quinto, en una gruta donde Aniceto molesta al mago Merlín (Melchor Ramiro), que le promete devolverle a su casa si le concede 24 horas de su vida. Mientras Aniceto duerme, Merlín se compromete a salvar la vida del mandarín Tuang-Tsen-Fú (Ricardo Simó-Raso), impli-

cado en una conspiración para cambiar la dinastía reinante en China. La música da paso al cuadro sexto, en el salón del trono del Emperador de la China (Anselmo Fernández), del que el coro entona sus virtudes. Tiam (Amparo Taberner) pide justicia pues ha sido deshonrada por el mandarín Tuang-Tsen-Fú, que es Aniceto por la magia de Merlín. Cuando le entregan a Aniceto el sable y el cordón de seda, para que elija la muerte que prefiera, —dado que al ser un mandarín no se le puede ejecutar y ha de ser él quien se suicide—, no se decide por ningún medio; Tiam le increpa por su cobardía y aunque se da cuenta de que Aniceto no es el mandarín conjurado para asesinar al Emperador, llama a los soldados para que lo ejecuten y no poner en peligro la trama. Aniceto muere el panecillo mágico... y vuelve a aparecer en el salón del trono de la Princesa, desesperado. Las damas de la princesa y todos los personajes que han aparecido en la obra bailan cerrando la obra.

La partitura de canto y piano, conservada en la SGAE lleva el sello de la Sociedad de Autores Españoles y se estructura así: N<sup>o</sup> 1. Coro de doncellas. N<sup>o</sup> 2. Psammético y Coro general. N<sup>o</sup> 3. La Princesa, el Capitán y Coro de soldados. N<sup>o</sup> 4. Coro de mujeres. N<sup>o</sup> 5. Aniceto Monsalve y Coro de obreros. N<sup>o</sup> 6. Tiam, Emperador y Coro de hombres. N<sup>o</sup> 7. Final.

A pesar de lo que dice Chispero, no parece que la obra fuese tan mal recibida, sobre todo porque se trataba del beneficio un actor tan querido como Emilio Carreras, así *El Imparcial* recogía:

A pesar de lo desapacible de la noche, fría y lluviosa, el beneficio de Emilio Carreras estuvo muy concurrido, especialmente en las tres últimas secciones, de las cinco de que constaba el programa. (...)

A cuarta hora se estrenó la zarzuela de magia disparatada “Plus ultra”, segunda parte del “Quo vadis”, libro de Sinesio Delgado, música de Chapí, que obtuvieron aplausos, saliendo al final el Sr. Delgado. La obra ha sido puesta en tres días con gran lujo en el decorado, de Martínez Garí y en el vestuario<sup>38</sup>.

En el mismo sentido se manifestaba *El Heraldo de Madrid*:

Un actor tan popular y tan querido de todo el público madrileño como Emilio Carreras, no podía, aún a pesar de la lluvia y de la ola de frío que nos azota, sentir estos descensos de temperatura en la noche de su beneficio.

Al revés; la sala estuvo muy caldeada por un público numerosísimo y entusiasmado, que aplaudió sin medida al celebrado actor cómico que tantos ratos felices nos ha proporcionado durante la temporada.

---

<sup>38</sup> “Teatro de Apolo”: *El Imparcial*, Madrid, 11-V-1902, p. 4.

Se estrenó otro *¿Quo vadis?*, segunda parte del episodio, con el título de *Plus Ultra*, también original de Sinesio Delgado y del maestro Chapí, obra de aparato, que fué recibida con benevolencia.

Al beneficiado se le obsequió y aplaudió espléndidamente<sup>39</sup>.

*El rey mago*, mezcla de cuento fantástico y comedia de magia, se estrenó el 30 de diciembre de 1902 en el Teatro Apolo para el beneficio de la compañía, beneficio que sustituyó a la tradicional función de Inocentes. Escrito en prosa, es un cuento para niños, en un acto dividido en seis cuadros. Sinesio alude con mucha gracia a la actualidad política del momento, ya que los dos protagonistas, Nemesio (José Ontiveros) y Epifanio (José Carreras) pertenecen al comité socialista de su distrito y quieren acabar con la monarquía, los guardias civiles y la propiedad privada. El rey mago que da título a la obra es Melchor, que repartiendo juguetes, se ha roto una pierna y se refugia en la buhardilla de Epifanio, pero para que la leyenda de los Magos no se interrumpa y los niños no vean rotas sus ilusiones en la noche mágica de Reyes, Melchor necesita un sustituto y ha de ser Epifanio. Con la llegada del nuevo día Epifanio debe volver a su buhardilla y los Reyes a Oriente.

En el cuadro segundo una bruja (Carmen Calvó) ha de ayudar a la reina de un país (Joaquina Pino), que acaba de quedarse viuda, y según la ley ha de acompañar a su esposo a la tumba, salvo que consiga otro rey en 24 horas, que el hada del bosque debe proporcionar; cuando Nemesio y Epifanio, una vez que la comitiva de los Reyes Magos vuelve a Oriente, aterrizan en ese país, a Epifanio le toman por el rey que esperan y él se deja querer, mientras Nemesio le amenaza con ponerle una bomba bajo el trono y denunciarle al comité tan pronto regresen a Madrid. En el cuadro tercero la bruja pide ver al Rey que está durmiendo bajo la influencia de los vapores etílicos, y aún no ha querido ver ni a la reina. Nemesio está cada vez más enfadado y la bruja quiere que se alíe con ella, que es en realidad la princesa Ermelinda, verdadera dueña del trono y quiere ver muerta a la reina. En el cuadro cuarto la reina comunica a sus pajes que el hada del bosque la ha abandonado y que si desaparece el rey de repuesto, que tan oportunamente ha encontrado, deberá morir, y ella está dispuesta a dar un golpe de estado para acabar con la costumbre de que la reina acompañe al rey a la tumba. Llega el rey de Yliria (Anselmo Fernández) con su cortejo, y en la recepción Epifanio organiza un lío tremendo alterando el rígido ceremonial. El rey de Yliria debía casarse con la princesa Ermelinda y hacer, mediante ese matrimonio un único país, pero ha vuelto herido de su excursión y la hechicera Irma (María López Martínez) dice que

---

<sup>39</sup> "Los Teatros. Apolo. Beneficio de Emilio Carreras y estreno de *Plus Ultra*": *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 11-V-1902, p. 4.



se salvaría mediante la oreja de un prisionero, pero los dos amigos socialistas, que habían sido encarcelados, consiguen huir dejando al rey y al reino sin solucionar sus problemas.


La obra consta de 8 números, con un gran predominio de los coros, como se puede ver en la partitura manuscrita: N<sup>o</sup> 1. Coro de hombres. N<sup>o</sup> 2. Mayordomo y Coro de Pajes. N<sup>o</sup> 3. Coro general de mayordomos y pajes. N<sup>o</sup> 4. Epifanio, Nemesio, Mayordomo y Coro de Pajes. N<sup>o</sup> 5. La Reina y Coro de Pajes. N<sup>o</sup> 6. La Reina, el Rey de Yliria, Epifanio, el Maestro de ceremonias y el Coro de soldados. N<sup>o</sup> 7. Ysma y Coro general. N<sup>o</sup> 8. Final: Epifanio, Nemesio y Coro de guerreros.

El material de orquesta se realizó ya en la copistería de la Sociedad de Autores, mientras la partitura de canto y piano procede del archivo del maestro Chapí. El Coro de pajes de la reina, el citado número 5, fue uno de los más celebrados. La entrada del rey de Yliria tiene un regusto de opereta vienesa, con el mismo lenguaje que Chapí utiliza en *El rey que rabió*, y la canción y danza de Irma reflejan el estilo del género ínfimo, tan de moda en el momento y estaban escritas expresamente para el lucimiento de María López Martínez. La obra se mantuvo mucho tiempo en el cartel de Apolo, según Chispero gracias a su sorprendente montaje, la fluidez del diálogo y la excelente interpretación<sup>40</sup>. A pesar de su éxito, parece que la crítica fue muy severa con la obra, según relata la revista *El Teatro*, que le dedica 6 páginas, contando, como acostumbra, el argumento con todo detalle, acompañando la crónica con un gran número de fotos. El articulista de la revista considera injustificada la severidad de la crítica “porque Sinesio Delgado es, ante todo, un literato de los de primera línea y un poeta todavía no apreciado en su justo valor”. Se hace hincapié en la demostrada generosidad de Sinesio, con referencia a *La leyenda dorada*, de la que a continuación hablaremos y liga *El rey mago* “con sus hermanas gemelas *El galope de los siglos* y *¿Quo vadis?*”, que pertenecen “a ese género que todavía no han definido los preceptistas; tiene algo de las antiguas comedias de magia que tanto regocijaron a nuestros respetables antecesores; no poco de las obras bufas, y mucho de los cuentos fantásticos que tanto entretienen a los niños, para los cuales Sinesio Delgado imaginó y escribió *El rey mago*”<sup>41</sup>.

*La leyenda dorada*, la escribieron Chapí y Delgado para el beneficio de la Asociación de Actores del año 1903, que se celebró en el Teatro Real, el 13 de febrero. Según recoge *Nuevo Mundo* en su número 476, la función

<sup>40</sup> Chispero: p. 340.

<sup>41</sup> “*El rey mago*. Cuento para niños en un acto, dividido en seis cuadros, en prosa, original de Sinesio Delgado, música del maestro Chapí”, *El Teatro*, n<sup>o</sup> 30, Madrid, marzo, 1903, pp. 9-14.

 **Teatro Real**

PROGRAMA OFICIAL  
TEMPORADA DE 1902 Á 1903

**Fiesta Artística**

ORGANIZADA POR LA


ASOCIACIÓN  
DE

**ARTISTAS DRAMÁTICOS  
Y LÍRICOS ESPAÑOLES**

hoy **Viernes 13 de Febrero de 1903**

A LAS TRES DE LA TARDE

**Cognac superfino**

MARCA  REGISTRADA

**JIMENEZ & LAMOTHE**  
Proveedores de la Real Casa.  
*Málaga. - Manzanares.*

2.º Segundo acto de la zarzuela en tres, de *Don Ventura de la Vega*, música de *Don Francisco Asenjo Barbieri*, titulada

**JUGAR CON FUEGO**

*Duquesa de Medina*, Josefina Chaffer.—*Condesa de Bornos*, Claudia Butler.—*Duque de Alburquerque*, Valentín González.—*Marqués de Caravaca*, Emilio García Soler.—*Félix*, Ricardo Pastor.—*Antonio*, Ramón de la Guerra.—*Paje 1.º*, Antonia Arrieta.—*Idem 2.º*, Vicentina Silvestre.—*Ujier*, Resurrección Alonso.

Los catarros infecciosos de los bronquios y pulmones, las afecciones gripales y amigdalíticas se alivian siempre con él

**VINO CREOSOTADO 6**  
**SOLUCIÓN CREOSOTADA ARSENICAL**  
**\* SERRA \***

*única en su clase que supera á todas las similares y la más racional para curar las afecciones tuberculosas (tisis). Reconocimiento poderoso, tónico y antiséptico importantísimo de la garganta, bronquios y pulmones.*

**Farmacia-Madrid Toledo, 54 y todas.**

3.º UNICA representación de la revista fantástica en un acto, dividido en seis cuadros, en prosa y verso, escrita expresamente para esta función, por *Don Sinesio Delgado*, con música de *Don Ruperto Chapí*, y cuyo título es

**La Leyenda Dorada**

*Isabel la Católica*, María Guerrero.—*La Condesa doña Blanca*, Matilde Rodríguez.—*Zaida*, cautiva mora, Isabel Brú.—*Gonzalo*, paje, Clotilde Domus.—*Marcela*, duquesa, Balcina Valverde.—*Doña Laura*, Dolores Bremón.—*Lucía*, Loreto Prado.—*Luiza*, Pascuala Mesa.—*María*, Rosa Vila.—*Pepita*, Concepción Catalá.—*Dolores*, Amparo Taberner.—*Clara*, Rosario Pino.—*Doña Gertrudis*, Leocadia Alba.—*Azucenicita*, Concepción Ruiz.—*La Pujitos*, Julia Marti-

**Tout - Paris**

*Últimos modelos de abrigos de calle y salida de Teatro, trajes de soirée y calle, faldas de todas clases, blusas, botas, etc.—En sombreros, la más alta novedad.—En corsets, los más perfectos y elegantes, salen de esta casa, especialmente el Sphéride, que tanto aceptación tiene entre las Señoras elegantes.*

**Sevilla, 12 y 14, primero (hay ascensor)**

nez.—*Mister Thompson*, Francisco Morano.—*Monsieur Rouget*, Francisco García Ortega.—*Un portugués*, Emilio Carreras.—*Mem Rodrigo*, espadero, Manuel Rodríguez.—*El conde Don Enrique*, Fernando Díaz de Mendoza.—*Ruy Pe-*

Programa de mano del Teatro Real. Archivo Enrique Mejías.

resultó demasiado larga ya que comenzó a las tres de la tarde con el primer acto de la comedia *Don Tomás*, de Narciso Serra, el segundo acto de *Jugar con fuego* de Barbieri, el estreno de Sinesio y Chapí y la zarzuela de Fernández Caballero *Gigantes y cabezudos*. Aunque el autor que se había comprometido a escribir la obra para el beneficio era Jacinto Benavente, según cuenta Sinesio en *Mi Teatro*, ocho días antes del estreno declinó el trabajo y la Asociación se volvió desesperada al palentino en busca de ayuda, y este accedió, escribiendo *La leyenda dorada*, revista fantástica en un acto y seis cuadros, en la que intervinieron los principales actores de Madrid encabezados por la pareja de moda María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza.

El programa de la “Fiesta artística organizada por la Asociación de Artistas Dramáticos y Líricos españoles”, hacía una breve reseña de la corta vida de la Asociación, fundada el 10 de enero de 1901, dedicaba unas líneas a

su presidente honorario, Fernando Díaz de Mendoza, a su presidente ejecutivo, José Mesejo y a su tesorero, Emilio Carreras. A continuación hacía una breve semblanza de los autores de *Gigantes y cabezudos*, Manuel Fernández Caballero y Miguel Echegaray, acompañada de sus retratos, y pasaba a hablar del estreno:

*La leyenda dorada* es una fantasía ideada por el brillante poeta Don Sinesio Delgado, otro organizador infatigable cuyo nombre va unido a la próspera existencia de otra Sociedad, igualmente joven e igualmente vigorosa: la Sociedad de Autores Españoles.

El eminente maestro Chapí, verdadera gloria del Arte músico español, ha adornado la *Leyenda* con unos cuantos números inspirados, como todos los que salen de su privilegiada pluma.

El nombre prestigioso del maestro, es uno de los más bellos ornamentos de un programa tan sensacional como atrayente<sup>42</sup>.

El reparto era amplísimo, encabezado por María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, pero participaban todos los actores y coristas de los diversos teatros de Madrid<sup>43</sup>.

La ya citada *Nuevo Mundo* explicaba:

Sinesio Delgado ha hecho esa obra en poquísimas horas, y en pocas horas también ha sido estudiada y puesta en escena, no obstante su extraordinaria complicación. En esas condiciones, y más aún tratándose de una obra que sólo había de ser puesta en escena una sola vez, no había derecho a esperar en ella una obra artística absolutamente impecable; al contrario, el público esperaba mucho menos de lo que vio y oyó, y *La leyenda dorada* logró mejor éxito que el generosamente obtenido por obras de circunstancias.

María Guerrero personificó admirablemente la figura de Isabel la Católica, el personaje que más saliente tiene en la nueva producción, los actores que en ésta tomaron parte, estuvieron todos deliciosos<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> El estreno. "La leyenda dorada", Teatro Real. Programa Oficial. Temporada de 1902-1903. Fiesta Artística organizada por la Asociación de Artistas Dramáticos y Líricos españoles, n<sup>o</sup> 62, Madrid, viernes, 13-II-1903, pp. 9-11. Agradezco a Enrique Mejías que me haya facilitado el programa.

<sup>43</sup> Isabel la Católica (María Guerrero); Condesa doña Blanca (Matilde Rodríguez); Zaida, mora cautiva (Isabel Brú); Gonzalo, paje (Clotilde Domus); Marcela, dueña (Balbina Valverde); Doña Laura (Dolores Bremón); Lucía (Loreto Prado); Luisa (Pascuala Mesa); María (Rosa Vila); Pepita (Concepción Catalá); Dolores (Amparo Taberner); Clara (Rosario Pino); Doña Gertrudis (Leocadia Alba); Asuncionita (Concepción Ruiz); La Pujitos (Julia Martínez); Mister Thompson (Francisco Morano); Monsieur Rouget (Francisco García Ortega); M. Rodrigo, escudero, (Manuel Rodríguez); un Pertiguero (Emilio Carreras); Conde D. Enrique (Fernando Díaz de Mendoza); Rui Pérez (Anselmo Fernández); el Rey (Enrique Chicote); D. Luis (Antonio Perrrrin); Moscardón (José Gamero); Diego de Mendoza (Valentín González); Ambrosio (Francisco Meana); Santillana (José Calle); Félix (Emilio Duval); Federico (Fernando Porrón); Fernando (José Santiago); Alfonso (Antonio González); Agustín (José Rubio); Padre Salmán (Vicente García Valero); D. Aquilino (Emilio Orejón); Paco Bragas, (Manuel Díaz); Tarugo (Bonifacio Pinedo) y José Antonio (José Ontiveros).

<sup>44</sup> "La función de los actores": *Nuevo Mundo*, n<sup>o</sup> 476, Año X, Madrid, 18-II-1903.

Sinesio quiso sacar al país del desaliento al que le habían llevado la pérdida de las últimas colonias, y para eso escribió una obra en la que Isabel la Católica, indignada ante el decaimiento de la nación, salía de su tumba en la catedral de Granada y hacía desfilar, en diversos cuadros, a los guerreros de la Edad Media, los galanes bravucones del siglo XVII, los españoles alzados en armas contra los franceses en la Guerra de Independencia... en fin, las pasadas glorias de España. Amalio Fernández pintó una magnífica apoteosis. Miguel Soler fue el director artístico de la función y Sinesio cuenta las dificultades que tuvieron, ya que, al tomar parte en la representación todos los actores principales de los diversos teatros madrileños, no hubo forma de ensayar nunca con todos a la vez, ni siquiera la *Gavota* que Chapí había intercalado en la obra. Sinesio cuenta que al levantarse el telón había en el escenario 2.000 personas, que el Teatro Real se había llenado, y las localidades se habían vendido a un elevado precio, al ser el público madrileño consciente de que no tendría otra oportunidad de ver a todas esas grandes figuras reunidas. A pesar de haberse representado una sola noche, el público salió entusiasmado. Chapí realizó una magnífica instrumentación de la obra, tanto en la *Gavota*<sup>45</sup>, que parece que añadió a última hora como en la *Marcha*, ya que quiso aprovechar la oportunidad de tener a su disposición una gran orquesta como la del Teatro Real. La Asociación de Actores sacó de esa única función un beneficio de 4.000 duros, y dado que Sinesio y Chapí renunciaron a sus derechos de autor, la Junta de la Asociación se comprometió a pagar la edición de la obra, lo que no hizo de inmediato, según hacía constar Sinesio, pero sí dos años más tarde<sup>46</sup>. José Mesejo repuso la obra en el Apolo en su beneficio, pero parece que el público se aburrió de lo lindo<sup>47</sup>. El 9 de marzo de 1904 se estrenó en el Teatro Eldorado de Barcelona, con la participación de todos los artistas de los teatros de Barcelona.

*Los bárbaros del Norte*<sup>48</sup>, zarzuela fantástica en ocho cuadros en verso y en prosa con música de Ruperto Chapí, Joaquín Valverde y Quinito Valverde<sup>49</sup>, se estrenó en el Teatro Apolo el 28 de diciembre de 1907, en la función de Inocentes y como de costumbre obtuvo un gran éxito, a pesar de

---

<sup>45</sup> La *Gavota*, escrita sólo para cuerda, es una bellísima pieza que se ha podido escuchar este verano en la Antología dedicada a Chapí, que la compañía Ópera Cómica representó en los Jardines de Sabatini. Según Luis Iberní, dado que está fechada el 12 de febrero de 1893, parece que Chapí la reutilizó de alguna otra obra.

<sup>46</sup> El libreto se editó posteriormente por Regino Velasco, en 1905, con una nota de agradecimiento a Sinesio por parte de la Junta Directiva de la Asociación de Artistas Dramáticos y Líricos.

<sup>47</sup> Sinesio Delgado: *Obras completas, Mi Teatro*, Madrid, Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1919, pp. 577-578.

<sup>48</sup> Sinesio Delgado: *Los bárbaros del Norte*, Madrid, Hijos de M. G. Hernández, 1907.

<sup>49</sup> En la parte de apuntar de la Sociedad de Autores Españoles sólo aparecen los nombres de Chapí y Valverde (hijo).

que en esta ocasión ni el libro ni la música eran lo mejor de sus autores, pero sin embargo había un personaje escrito a propósito para el actor Emilio Carreras, uno de esos tipos entre tímidos y audaces como el que había encarnado en *El santo de la Isidra*, que bordó, como de costumbre, siendo este el último éxito clamoroso de su vida. El libreto se editó con numerosas fotografías de la obra.

La acción tiene lugar durante el Carnaval. El primer cuadro transcurre en el estudio del pintor Pinilla (Pedro Ruiz de Arana), que está pintando a Josefina (Adelina Amorós) en figura de vestal, mientras su amigo Luís (Luís Manzano) les da conversación. El portero Feliciano (Emilio Carreras), sube acompañando a dos mozos de cuerda que traen un cuadro de un guerrero visigodo. Cuando todos abandonan el estudio del pintor el portero coge el traje de vestal de Josefina para disfrazarse con él. El libreto indica que ahí empieza la música, según esto el preludio que figura en la partitura no se tocaría al comienzo de la obra sino entre los cuadros primero y segundo. Este segundo cuadro transcurre en una comisaría, donde dos niños ricos disfrazados, Matildita (Felisa Torres) y Manolito (Paz Garrido), cantan una gavota, explicando que se han perdido. Llega Lorenza (Pilar Vidal), ama de cría del hermano de Matilde, para denunciar el pellizco que le ha dado Lucas (José Mesejo), disfrazado de mujer, al que el comisario retiene en comisaría. A continuación aparece Feliciano, borracho, en traje de vestal y dando vivas a la República, y también queda en el calabozo. En el cuadro tercero Feliciano va a devolver el traje de vestal a la buhardilla de Pinilla, y como sigue borracho trata de pegar al soldado visigodo del cuadro, el cual le coge por el cuello y le mete en el cuadro. Hay música para hacer la mutación al cuadro cuarto que transcurre en un subterráneo, de un castillo visigodo donde habitan guerreros normandos a los que manda Egil (Vicente Carrión), prisioneros como Osmunda (Isabel Brú), todos quieren salir de su prisión y Feliciano se une a ellos a la fuerza, esperando el asalto de los guerreros del norte que han de vencer la fortaleza. De nuevo hay música para hacer la mutación al cuadro quinto que transcurre en un salón gótico donde se hallan sentados Ramiro (Miguel Mihura) y Galsuinda (Joaquina Pino), acompañados de damas y pajes. Entra Ervigio (María Palou) seguido de un juglar (José Ontiveros) y un arquero (Manolo Rodríguez). La llegada de los normandos, moviliza a los hombres a la lucha, a las mujeres a la capilla, y al juglar a la despensa, quedando Galsuinda con Ervigio entonando un dúo amoroso, en el que les sorprende el conde Ramiro que encierra a la condesa y manda arrojar al paje a la cueva. Aparece Feliciano, al que el conde también manda matar, pero estalla la batalla acompañándola la orquesta y las sentencias de muerte quedan en suspenso. El cuadro sexto transcurre en una costa rocosa en Normandía. La orquesta describe el viaje de los barcos, según indica el libreto. La música

está presente en todo este cuadro y da paso al cuadro séptimo, en casa de un jefe normando, en la que habita Hilberta (Elisa Moreu) con su esposo Arnoldo (Vicente García Valero), jefe de la tribu, ante el que se presenta Egil, haciendo pasar a los cautivos, Hilberta ejerce su derecho a elegir y se queda con Feliciano, pues quiere su piel para cubrir su cama...pero Osmunda, también exige a Feliciano, para casarse con él, el coro canta la alegría de los sponsales y Feliciano corre a los brazos de su esposa. Una mutación nos lleva al cuadro octavo, de nuevo en la buhardilla de Pinilla al que Feliciano explica que en el cuadro del guerrero visigodo ocurren cosas muy interesantes, como el público podrá confirmar.

La obra tiene seis números: Preludio. N° 1. Dúo de Matilde y Manolito (Gavota). N° 2. Osmunda, Egil y coro de hombres. N° 3. Galsuinda, Ervigio, Ramiro, juglar y coro general. N° 4. Dúo de Galsuinda y Ervigio. N° 5. Osmunda, Feliciano y Juglar. N° 6. Osmunda, Agsberta, Feliciano y coro general (Tiempo de Marcha).

Según *El Arte del Teatro*, que le dedica siete páginas, la obra se ensayó casi en secreto y triunfó de inmediato por la brillantez de su puesta en escena, lo acertado de la interpretación y los bailes, el lujo de vestuario, etc. “El Bachiller Bambalina” que firma la crónica, comparaba esta puesta en escena del Apolo con las del Teatro Real, quedando estas en bastante mal lugar. La obra pasó de inmediato a la cuarta sección y la llenó 30 noches consecutivas. Tanto la música como el texto gustaron mucho, la interpretación fue muy alabada, sobre todo la de Carreras en un papel escrito expresamente para él. La revista apunta a que el secretismo con el que se montó la obra pudo deberse a que no quería la empresa del Apolo dar la oportunidad a los enemigos de Sinesio, de organizarle uno de los ruidosos fracasos que le acompañaban “no obstante su merecida filiación de autor de primera línea”. La revista explicaba el argumento de la obra y reconocía la gracia de Sinesio en estas obras disparatadas: “No se puede negar que el autor de *¿Quo vadis?* es una verdadera especialidad en la graciosa manera de hilvanar los disparatados absurdos de la socorrida zarzuela fantástica, y como poeta correcto y fácil, celebran a Sinesio sus propios detractores”<sup>50</sup>.

*El diablo con faldas*, comedia con música en un acto y en prosa, se estrenó en el Teatro Mayo de Buenos Aires el 15 de julio de 1908 y en el Teatro Cómico de Madrid el 3 de noviembre de 1909, cuando ya había fallecido Ruperto Chapí. Sinesio, siempre leal al amigo y maestro dedica la obra “A la memoria del insigne maestro Chapí, gloria de España”, en la edición

---

<sup>50</sup> El Bachiller Bambalina: “Los bárbaros del Norte”, *El Arte del Teatro*, Año II, n° 22, Madrid, 15-II-1907, pp. 9-15.

del libreto de 1909, que tiene la curiosidad de que aparecen tanto la Sociedad de Autores como los representantes de Sinesio Delgado, con capacidad para conceder o negar los permisos de representación y cobrar los derechos de propiedad, ya que Sinesio Delgado abandonó la SAE en 1904.

La acción transcurre en un pueblo próximo a Madrid, en la habitación del cura, el padre Anselmo, encarnado por Emilio Carreras en Buenos Aires y por Enrique Chicote en Madrid. Luz Barrilaro y Loreto Prado encarnaron a Flora, el diablo con faldas que da título a la obra, que en el pueblo se llamaba Ramona, y que ha llegado huyendo de su último apaño, un señorito mayor y ridículo, Juan Montiel, que encarnaron Ferrer y Ripoll respectivamente. Juan Montiel viene acompañado por Varguitas (Angelo y Soler) y el padre Anselmo se las ve y se las desea para mantener la paz en su casa, ya que su sobrino Claudio (León en Buenos Aires, Castro en Madrid), que está estudiando para sacerdote, se ve muy atraído por Ramona/Flora. El padre Anselmo, tras defender a Flora del acoso de Montiel y Varguitas trata de echarla de su casa y del pueblo pero esta le pide que la acoja un poco más hasta que llegue su verdadero amor, el padre de su hijo, que por defenderla mató a un hombre y ha pasado unos años en la cárcel, años en los que Ramona hubo de convertirse en Flora y alternar con sujetos como Montiel para mantener al niño. El padre Anselmo consiente finalmente y Flora/Ramona se une al Coro de Hijas de María, pidiendo la protección de la Virgen para no volver a pecar. En Madrid, Loreto Prado en Flora y Chicote en el padre Anselmo se llevaron todos los aplausos, arropados por Matilde Franco y los actores Castro, Soler y Ripoll.

La obra consta de los siguientes números: N<sup>o</sup> 1. Introducción y Coro de Hijas de María. N<sup>o</sup> 2. Dúo de Flora y Claudio. N<sup>o</sup> 3. Terceto (Flora, Montiel y Varguitas). Final (Coro de señoras). La partitura que se conserva en SGAE procede de la Litografía de la Sociedad de Autores Españoles, en su sede de Núñez de Balboa.

Floridor en la crónica que hacía en *ABC* del estreno madrileño, contaba el argumento de la obra y decía: “Esta es la substancia de la comedia de Sinesio Delgado, escrita con honrada sencillez artística y en la que hay un gran espíritu de generosidad y redención. De la música que el insigne y siempre memorable maestro Chapí dejó escrita para esta comedia, hay principalmente un duettino que es un encanto, un primor de arte, con toda la elegante y personal factura del maestro”. Finalizaba Floridor diciendo que por su arte y su intención era quizá esta obra lo mejor que Sinesio Delgado había llevado al teatro. El protagonista de la obra, Enrique Chicote manifestó “que todos los aplausos los dedicaba Sinesio a la memoria del maestro Chapí. El público acogió estas palabras con una estruendosa

salva de aplausos; que no merece menos el recuerdo de nombre tan insigne”<sup>51</sup>. En los teatros de Segovia, esta era una de las obras de Chapí que más se representaba.

*Las calderas de Pedro Botero*, zarzuela fantástica en un acto y siete cuadros, se estrenó el 31 de diciembre de 1908 en el Teatro de la Zarzuela, en la función de Nochevieja, con éxito, ya que los chistes fueron aplaudidos y la música de Chapí muy valorada. El libreto que se conserva en la SGAE es manuscrito. De hecho es una de las últimas zarzuelas que estrenaría Chapí, ya que con esta obra finalizaría el año 1908 y el músico fallecería en marzo del año siguiente. Se aplaudieron de modo especial un coro que daba fin al tercer cuadro y una danza infernal muy bien bailada por Paz Calzado.

El argumento de la obra presenta a Satanás preocupado porque al Infierno llegan cada vez menos almas y los diablos andan aburridos, hasta el punto de que el diablo teme una rebelión, de modo que envía a la tierra a uno de los condenados, policía en su vida terrenal, con el fin de que recabe información acerca de la causa de que los pecados de los humanos se hayan vuelto tan leves y aburridos, y que se traiga el mayor número de almas al infierno.

La crítica se hizo eco de la decoración de Muriel, el vestuario de Vila y las interpretaciones de Carmen Domingo y José Ontiveros, a los que acompañaban José y Consuelo Mesejo y la ya citada Paz Calzado.

La partitura conservada en la Sociedad de Autores no está copiada en la Litografía de la SAE, sino que es manuscrita, y la portada parece de la misma mano que el libreto. Tiene los siguientes números: N° 1. Satanás y Coro. N° 1bis. Satanás y Coro. N° 2. La Emperatriz y 4 diplomáticos. N° 3. La Emperatriz, 4 diplomáticos y Salazar. N° 4. Estrella y Coro de señoras. N° 5. Estrella, Salazar, Buridán, Merikoff y Coro. N° 6. Salazar, Satanás y Coro. Los últimos compases de este número son una danza que cierra la obra.

El *ABC* del 1 de enero de 1909 hacía una divertida crítica de la obra:

Zarzuela “Las calderas de Pedro Botero”. Este es el título de una fantasía con vitola satírica que Sinesio Delgado estrenó ayer tarde en la Zarzuela, siéndole propicio el dios Éxito.

El popularísimo Pedro Botero se muestra inconsolable por la mala marcha de los negocios, y a punto de buscar honroso traspaso, se le ocurre enviar a la tierra un condenado lo bastante sugestivo para que se traiga al infierno unos cuantos parroquianos, porque si se vuelve con el coche vacío, se impone el urgente traspaso o la gran quema.

---

<sup>51</sup> Floridor: “Los estrenos. Cómicó. ‘El diablo con faldas’”, *ABC*, 4-XI-1909, p. 11.



Si el embajador de Botero no tiene buena mano para la captura de clientes, ¿de qué le servirán las famosas calderas? ¡Como no monte una gran churrería infernal!

Pero, ¡ay!, el representante de Botero en la tierra maldito si tropieza con nada digno de su amo, y regresa al infierno después de haber agotado el kilométrico inútilmente.

—¡Todo está muy malo, señor!— viene a decirle.—¡Los mortales están tan cambiados, que sólo en el limbo harán un buen negocio!

El viaje da motivo a varios cuadros muy pintorescos y animados, que el insigne Chapí ha servido musicalmente con el arte y la gracia en él peculiares.

El gran Muriel ha pintado una hermosa decoración de poderoso efecto, nueva muestra de su talento de escenógrafo.

También Vila ha hecho lo suyo en el vestuario.

Carmen Domingo y Ontiveros se distinguieron notablemente en la interpretación, que, en conjunto, nada dejó que desear.

Al final de la obra salieron tres o cuatro veces, entre espontáneos y nutridos aplausos, los autores<sup>52</sup>.

Tras esta obra Chapí sólo estrenaría, en enero de 1909 la zarzuela *Aquí hase farta un hombre*, con libreto de Jorge y José de la Cueva, ya que sus últimos meses de vida los dedicó con ahínco a *Margarita la Tornera*, la ópera que con libreto de Carlos Fernández Shaw estrenó en el Teatro Real el 24 de febrero de 1909 y que, indirectamente, sería la causante de su muerte acaecida el 25 de marzo del mismo año. En 1910, póstumamente pues, tuvo lugar el estreno en el Teatro Apolo de *La magia de la vida*, zarzuela en tres actos con libreto de Manuel Linares Rivas y música de Chapí, así pues podemos decir que la colaboración de Chapí y Delgado llegó prácticamente hasta la muerte del primero.

Pero sin duda, si hubo algo trascendental en la vida de Sinesio y Chapí, fue la creación de la Sociedad de Autores Españoles.

### La Sociedad de Autores Españoles

La creación de la Sociedad de Autores Españoles (SAE), fue la más fructífera y trascendental de las colaboraciones de Chapí y Sinesio. No hay espacio en este artículo para relatar los prolegómenos y pormenores que llevaron a la creación de la Entidad el 16 de junio de 1899. En la Loa que Sinesio hace de Chapí, de la que hemos dejado constancia anteriormente, ya se dejan ver algunas de las razones que llevaron a la constitución de la SAE, a partir de la preexistente Sociedad de pequeño derecho a la que

---

<sup>52</sup> F: "Notas Teatrales. Zarzuela "Las calderas de Pedro Botero", ABC, Madrid, 1-I-1909, p. 5.

Sinesio había encargado la administración de sus obras y de la que era secretario desde 1898, tras haber abandonado ya el *Madrid Cómico* al que había dedicado quince años de su vida.

Hay ya suficiente bibliografía sobre este asunto, desde *Mi Teatro* de Sinesio Delgado, a los trabajos de Tomás Borrás, Ezequiel Endériz, Jesús M<sup>a</sup> Arozamena, Federico Carlos Sainz de Robles, Luis Iberní, pasando por la extensa voz dedicada a la Sociedad General de Autores y Editores, publicada en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, sin olvidar la cantidad de columnas y artículos a favor y en contra, aparecidos en la prensa desde 1899, prácticamente hasta nuestros días. Ha habido artículos en el cincuentenario de la Sociedad, en su 75 aniversario y por supuesto en el centenario, celebrado en 1999. Por lo tanto, para una historia detallada, que se remonta al siglo XVI con su “Mentidero de los representantes”, pasa por las diversas leyes de propiedad intelectual y los diferentes decretos sobre teatros, las constituciones de diversas asociaciones líricas y dramáticas, la aparición de las galerías en el siglo XIX, hasta llegar a la constitución de la Sociedad de Autores Españoles, remito a la nota a pie de página con la extensa bibliografía existente<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> *Boletín de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles*, Madrid, 1-V-1875; S. Delgado: *Mi Teatro. Cómo nació la Sociedad de Autores*, Madrid, 1905 (reed. facs con estudio y ed. M<sup>a</sup> Luz González Peña, Madrid, SGAE, 1999); “Sociedad de Autores”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 27-IX-1903; “Sociedad de Autores”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 1-XI-1903; Federico Gil Asensio, “El Teatro y los Autores”, *Por esos mundos*, año XII, n<sup>o</sup> 195, Madrid, IV-1911, pp. 514-522; Juan López Núñez: “La Sociedad de Autores. Contra los usureros. La hora del rescate”, *Nuevo Mundo*, Año XXIX, n<sup>o</sup> 1471, 31-III-1922; Antonio Ramos: “Montepío de Autores Españoles. Memoria de 1927”, *Boletín de la Sociedad de Autores Españoles*, n<sup>o</sup> 163, Madrid, II-1928; E. Endériz: *Guerra de autores*, Madrid, 1935; F. Romero: *Por la calle de Alcalá. Evocaciones a media vuela voz*, Madrid, 1953; – “Las sociedades de autores”, conferencia, 1973; J. M. Arozamena: “La Sociedad General de Autores de España”, conferencia en la Facultad de Derecho de Madrid, 1959; E. Arroyo. *Yo fui empleado de la Sociedad de Autores*, Madrid, 1961; F. C. Sainz de Robles: *Breve historia del madrileño palacio de Longoria. Hoy sede de la Sociedad General de Autores de España*, Madrid, 1975; – “La SGAE. Medio siglo de labor fecunda y feliz”, *Autores, Revista de Información de la SGAE*, Madrid, SGAE, 1982; – “Sociedad General de Autores de España. 75 Aniversario”, *Ritmo*, XLIV, 445, X-1974; Luis G. Iberní: *Ruperto Chapí*, Madrid, ICCMU, 1995; – “La constitución de la Sociedad de Autores”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 8-9, 2001, pp. 227-41; *Memoria Fundación Autor 1997*, Madrid, Fundación Autor, 1998; “Cien años creando futuro, 1899-1999. Monográfico especial centenario”, *CREA, Comunicación Regular para Editores y Autores*, n<sup>o</sup> 3, I, Madrid, SGAE, XII-1998; J. L. Ramírez: “1899-1999. Un siglo administrando el derecho de autor”, *La Revista del Club Social*, VI, 17, Madrid, SGAE, XII-1999; *La memoria del autor. 1899-1999. Cien años creando futuro*, SGAE, 1999; S. Fajardo: *El palacio de Longoria, sede de la Sociedad General de Autores y Editores*, Madrid, Fundación Autor, 1999; M<sup>a</sup> Luz González Peña: “Sociedad General de Autores y Editores”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, 1999-2001, vol 9, pp. 1046-1064; J. Tusell, M<sup>a</sup> Luz González Peña: “Una historia del movimiento autoral”, *La fuerza de la creación. Cien años de la Sociedad General de Autores y Editores*, Madrid, SGAE, 2000; A. Delgado Porras: “Cien años tras la protección efectiva del derecho del autor”, *La fuerza de la creación. Cien años de la Sociedad General de Autores y Editores*, SGAE, Madrid, 2000; Raquel Sánchez García: “La Sociedad de autores españoles (1899-1932)”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, t. 15, Madrid, 2002, pp. 205-228; – *El autor en España, 1900-1936*, Madrid, Ed. Fundamentos, 2008; F. De Diego Abad: *Creación de la Sociedad de Autores Españoles: 1899-1903*, DEA, UCM; Fac. Ciencias de la información, Curso, 2007-2008.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX el fenómeno del asociacionismo se había extendido a todas las clases sociales, incluyendo a los creadores: en 1881 se crea en Madrid la Sociedad Lírico-Española, que toma a su cargo el Teatro Apolo tratando de convertirlo en sede de la ópera española; en 1890 se reúnen en el Círculo Literario casi todos los autores dramáticos de Madrid, bajo la presidencia de Emilio Sánchez Pastor para trabajar en el asunto de las tarifas de los derechos de autor en los teatros españoles. En la Junta Directiva encontramos nombres como los de Echeagaray, Vital Aza, Ramos Carrión, Sánchez Pastor, Ducazcal, Jackson Veyán, Pina Domínguez, Chapí, Manzano, Ricardo Monasterio y Nieto, algunos de los cuales tendrán gran importancia en la posterior Sociedad de Autores Españoles; en 1892 se fundó la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de música, para cobrar los derechos de ejecución de piezas musicales en cafés, plazas de toros y locales varios, al igual que lo hacía en Francia la del *Pequeño Derecho*. A esta sociedad pertenecía, como accionista mayoritario, Florencio Fiscowich, así como otros editores. Esta es la primera Asociación que tiene cierta efectividad, y más la tendrá a partir de la aprobación de una propuesta de Ruperto Chapí, el 16 de mayo de 1896, por la que se aprueba que: “Esta Sociedad podrá encargarse del cobro de los derechos de representación de las obras dramáticas o lírico-dramáticas completas de los asociados que le confíen su administración”. Curiosamente ni Fiscowich ni el resto de los editores vieron el peligro que la aprobación de esta propuesta suponía y que se pondría de manifiesto dos años después, a finales de 1898, en que Sinesio Delgado, libre ya de sus responsabilidades en el *Madrid Cómico*, acepta la propuesta del compositor Tomás López Torregrosa de entrar en la Asociación y convertirse en secretario de la misma. Con su entusiasmo y su infatigable capacidad de trabajo, Sinesio se entrega de lleno a su labor y trata de conseguir que los socios encarguen a la Junta la administración de sus obras, pero no lo consigue y así el 24 de abril de 1899, decide apoyarse en la propuesta de Chapí de tres años antes y pide a la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de música que se encargue de la administración de todas sus obras, lo que la Junta—personificada en Chapí y Eusebio Sierra— acepta. Sinesio Delgado se da de baja con sus editores y transcurre un mes en que es el único autor de España administrado por la Sociedad, aguantando con su estoicismo de castellano viejo, las burlas de que le hacen objeto amigos y enemigos en las tertulias de los diferentes cafés y saloncillos de la época. Estos primeros momentos los aprovecha Sinesio para dejar bien clara ante la prensa su actitud y su firme creencia en los derechos de los autores, ya que comenzaban a aparecer diversos artículos centrados en el espinoso tema de los archivos

musicales<sup>54</sup>. Los pasos que la Asociación da en pro de la dignificación del trabajo de autores y actores, los trabajos que emprenden para cobrar los derechos de autor en América Latina, etc., no son bien vistos por algunos sectores de la propia profesión y así en la segunda parte de las *Obras Completas* de Sinesio Delgado, en el apartado de prosa podemos leer varias cartas dirigidas a un actor desconocido a lo largo de la primavera de 1899<sup>55</sup>, en las que Sinesio trata de rebatir las acusaciones que se hacen a esta Asociación y a él mismo, que son, prácticamente, las que se harán en 1903 contra la Sociedad de Autores Españoles.

La opinión pública se iba “calentando”, por una prensa muy mediaticada por los intereses de los editores, y Sinesio Delgado había comenzado a ganarse al animadversión de unos y otros, que se plasmaba en los ruidosos pateos sufridos por sus estrenos. Una afortunada circunstancia hace cambiar las cosas: un autor al que sus editores le han negado un anticipo a cuenta de sus beneficios, acude frustrado a la sede de la Sociedad (Florín, 8), donde varios autores tenían su tertulia. Lo que podría haber quedado en una reunión más, tiene un insospechado desenlace al proponer Chapí a ese autor y a los que les rodean que lejos de acudir a otro editor, deben todos quedarse con Sinesio Delgado. Una vez convencidos, ven clara la necesidad de crear una nueva Sociedad, de la que se redactan bases y estatutos, se intenta redimir a los autores implicados de los contratos con los editores y el 16 de junio de 1899 Vital Aza, Miguel Ramos Carrión, Ruperto Chapí, José Francos Rodríguez, Tomás López Torregrosa, Carlos Arniches, Joaquín Valverde y Sanjuán (Quinito Valverde), José López Silva, Eugenio Sellés, Eusebio Sierra y Sinesio Delgado firman ante el notario Antonio Turón la escritura de constitución de la Sociedad de Autores Españoles, que celebra la primera reunión de su Junta Directiva el 17 de junio de 1899, es decir, al día siguiente de su constitución, así pues los autores, con Chapí y Sinesio a la cabeza, comienzan a trabajar duramente.

La sesión comenzó a las 18.30 y con arreglo al artículo sexto de los Estatutos se procedió a la elección de Presidente, Secretario y Tesorero, cargos para los que fueron elegidos por unanimidad Vital Aza, Sinesio Delgado y José López Silva. Ruperto Chapí, Carlos Arniches y Miguel Ramos Carrión asisten a esa reunión, en la que se sientan los principios administrativos por los que se ha de regir la Sociedad. A la semana siguiente, el 23 de junio, se reúne de nuevo la Junta, y se notifica la solicitud de adhesión a la SAE de

<sup>54</sup> La consecución de un archivo musical único y la creación de una rápida y eficaz copistería fue de gran importancia para la Sociedad de Autores. Este tema, dada su amplitud, será abordado próximamente en un artículo específico.

<sup>55</sup> Sinesio Delgado: *Obras Completas. Tomo primero. Versos y prosa*, Madrid, Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1919, pp. 390-394.

Tomás Luceño, Tomás Bretón, Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, Antonio Llanos, —con el que Chapí había escrito *¡Tierra!*— y los herederos de Mariano Pina Domínguez, con la natural alegría de la Junta.

Ante la inminencia del estío y la desbandada que se producía en Madrid en esa fecha, y dada la cantidad de asuntos que la recién nacida Sociedad debía resolver, se nombra una Comisión ejecutiva que trabaja durante el verano, formada por Chapí, López Silva y Sinesio Delgado, a los que se unió Quinito Valverde. La Comisión debió trabajar arduamente, ya que, cuando se vuelve a reunir la Junta, en el mes de octubre, da cuenta no sólo de la adhesión de nuevos socios, entre ellos Tomás Barrera y Federico Chueca, sino de la existencia de una red de corresponsales prácticamente en toda España, de las exitosas negociaciones establecidas con Gibraltar, plaza en la que nunca se habían recaudado derechos de representación, e incluso de los satisfactorios trabajos emprendidos para cobrar los derechos de México, y se plantea el proyecto más ambicioso, la consecución de un archivo musical único, partiendo del de Chapí, —base del actual archivo de la SGAE— y del de Fiscowich, el empresario contra el cual se habían levantado los autores. También se habían establecido conversaciones Arregui y Aruej, empresarios del Teatro Apolo y poseedores de un importante archivo. La idea era terminar con las casas editoriales y unir a todos los autores en la SAE. Sin embargo, y a pesar de que Fiscowich había prometido una respuesta a su vuelta de Fuenterrabía, donde pasaba el verano, la respuesta no llegó, como se hace constar en la reunión de la Junta Directiva del 28 de noviembre. El 13 de diciembre de 1899, en la sexta reunión de la Junta Directiva, se notifica la ruptura de negociaciones con el empresario y con los sucesores de Eduardo Hidalgo y se nombra una comisión, en la que una vez más figuran Chapí y Delgado, junto al amigo común de ambos, Miguel Ramos Carrión, para ver si las negociaciones con Arregui y Aruej eran más fructíferas.

El 5 de febrero de 1900, Chapí, ante el estancamiento de las negociaciones vende a la SAE su archivo y le cede el derecho de reproducción de los materiales de orquesta de todas sus obras, las presentes, las pasadas y las venideras. Se llega también a un acuerdo con los libretistas y se redacta el contrato de adhesión de los socios, es decir, de aquellos compositores y libretistas que no tuviesen contrato con ninguna casa editorial.

En los estatutos de la Sociedad, en su artículo primero, como primer objeto de la Sociedad está “La unión de literatos y músicos para la mutua defensa de sus derechos y el fomento y mejora de sus intereses”. Evidentemente el cobro de los derechos de representación, la administración de las obras en las mejores condiciones son también objeto de la Sociedad, que además se propuso la creación de un fondo de socorros en beneficio

de los socios necesitados o de sus viudas, hijos y parientes y la creación, en cuanto la Sociedad tuviese fondos, de una caja de pensiones de retiro en beneficio de los socios necesitados, ya que muchos de los autores, como también les ocurría a los actores, morían poco menos que desahuciados.

Hay que destacar que, incluso antes de estos apartados dedicados a las pensiones, aparece como objeto de la Sociedad “La creación y reproducción de materiales de orquesta para la representación de sus obras teatrales”. La consecución del Archivo único era uno de los objetivos fundamentales de la Sociedad, que, curiosamente, pudo hacer frente a la compra de las escrituras de las casas editoriales gracias al préstamo concedido por un editor y empresario, Luis Aruej. La importancia del archivo y de la copistería para la Sociedad hace que aparezcan noticias y acuerdos en las Juntas cada poco tiempo.

La Junta General, por su parte, se reunía una vez al año, según se exigía en los estatutos, y en la celebrada el 1 de octubre de 1901, a propuesta de Sinesio Delgado se aprueba la emisión de 5200 obligaciones a 500 pesetas, con un interés de un 7% anual, amortizables en un plazo máximo de 20 años. La Junta aprueba además, que, hasta que la Sociedad no esté libre de cargas financieras, se suspende la admisión de nuevos socios, considerando como “administrados” a todos aquellos autores que no figuren en la Lista de Socios a finales de 1901. La única diferencia que se establece con los socios es que de la recaudación de su repertorio fuera de Madrid, la SAE les retendría el 10%.

En la siguiente Junta General, celebrada el 13 de enero de 1902, por aclamación, se otorgó un voto de gracias a Sinesio “Por su esfuerzo para conseguir la unión e independencia de todos los autores de España”. Ya que era Sinesio el secretario, se resistió a hacer constar en el Acta semejante reconocimiento, obligándole la Junta. Pero no fue el único apoyo que recibió en esa Junta, porque José López Silva propuso que el puesto de Secretario de la Sociedad fuese inamovible y que Sinesio lo desempeñase a perpetuidad, a lo que él se negó, aunque lo agradeció vivamente, pero su perspicacia le hizo señalar a sus compañeros los inconvenientes de semejante nombramiento, ya que al ser él el ejecutor de las decisiones de la Junta Directiva, “Había de cargar forzosamente con las antipatías y enemistades que la autoridad, ejérsese como se ejerza, atrae sobre quien la tiene; por lo cual no sería extraño que alguna vez perdiese, sin saberlo, la confianza de la mayoría, que no podría volver de su acuerdo sin hacer al interesado grave ofensa”<sup>56</sup>. La Junta insistió y finalmente llegaron al compromiso de

---

<sup>56</sup> *Libros de Actas de la Junta General de la SAE*, vol. I, Madrid, 13-I-1902.

que hasta la completa amortización de las obligaciones, los individuos de la junta directiva pudiesen ser reelegidos, de modo que el Secretario, o sea Sinesio, siguiese en su puesto, y si al quedar libre de cargas la Sociedad, la mayoría de socios seguía pidiendo que el cargo fuese vitalicio, él lo aceptaría. Ya veremos que los acontecimientos posteriores confirmaron los temores de Sinesio respecto a la desconfianza de algunos socios, y no sólo no sería el secretario perpetuo sino que acabaría pidiendo su separación de la Sociedad, para evitarle males mayores.

Otra decisión importante se tomó en la Junta general de 14 de enero de 1903, en que, a propuesta de Luís Pascual Frutos se aprobó que la Sociedad editase un *Boletín* mensual que se repartiría gratis entre los autores, socios y administrados, y en el que debían insertarse las Memorias anuales de la Junta directiva, los acuerdos interesantes de la misma Junta, órdenes e instrucciones para los autores, actividades, etc.

En la sesión celebrada por la Junta directiva el 18 de marzo de 1903 se plantea la cuestión de la vulneración de derechos en México, al haber finalizado el tratado de propiedad con España que había regido durante 5 años. Se toman diversos acuerdos, como nombrar allí un representante y pedir al Ministerio de Estado el decreto de reciprocidad que las leyes mejicanas exigían para que los autores extranjeros pudiesen disfrutar de los mismos derechos que los mexicanos.

En abril otro contratiempo afecta a los autores ya que el obispo de Santander condena por inmoral el género chico en una pastoral..., la Junta asume “sufrir en silencio y con cristiana resignación el exceso de celo de Su Ilustrísima<sup>57</sup>”, que afortunadamente no amenaza con la excomuni3n a los espectadores, lo que podría haber supuesto un serio revés para los autores. En mayo se da cuenta del ofrecimiento del abogado y autor Manuel Rovira y Serra, que ofrece sus servicios gratuitos, junto con los del procurador Juan García Coca, para representar y defender a la Sociedad ante los tribunales, ofrecimiento muy importante ya que la campaña de la prensa se iba haciendo cada vez más virulenta, y en la Junta General se reprochará, en cierto modo, a la Directiva no actuar con más eficacia en ese asunto.

Los hermanos Álvarez Quintero, firmemente comprometidos con la Sociedad, estrenan el 19 de julio de 1900 una obrita en el Apolo —que será posteriormente escenario de algunos éxitos clamorosos como *El motete*, *Alma de Dios*, etc.—, a la que pondrá música el maestro Chapí, *El estreno*, que será un gran éxito. El libreto, impreso por Regino Velasco en Madrid en 1899, lleva la siguiente dedicatoria:

---

<sup>57</sup> *Libros de Actas de la Junta Directiva de la SAE*, vol I, Madrid, 17-IV-1903.

## A la Sociedad de Autores Españoles

En esta obrilla, tan humilde como bien intencionada, no obstante su carácter satírico, hemos pretendido mostrar al público las contrariedades, disgustos y amarguras que experimenta todo autor dramático desde que comienza a ensayar hasta que los aplausos dan vida al fruto de su ingenio o los silbidos lo entierran para siempre.

Hacer reír o llorar al público cuesta muchas lágrimas a veces, pero no todas deben imputarse en justicia al infierno de los ensayos ni al purgatorio de la primera representación. Antes y después del estreno las circunstancias que suelen rodear al autor le ofrecen sobradas ocasiones para renegar de su oficio y deses- perarse.

La lucha sorda y triste por romper el anónimo, la explotación inicua de los logrereros del ingenio, el esfuerzo estéril del escritor viejo o cansado, los sombríos horizontes de un trabajo infecundo, parecido al del gañán que siembra para que recoja el amo... He ahí algunos de los males que amargan la vida de casi todos los autores.

Para remediarlos o arrancarlos de raíz se fundó hace poco más de un año la Sociedad de Autores Españoles, cuya beneficiosa influencia ya se deja sentir afortunadamente. A ella le dedicamos esta zarzuela, en prenda del entusiasmo que su ideal nos inspira, y como testimonio público de adhesión a la noble causa que sostiene. S. y J. Álvarez Quintero<sup>58</sup>.

Ante la llegada del verano de nuevo se constituye una comisión ejecutiva compuesta por los omnipresentes Chapí y Delgado y Serafín Álvarez Quintero. La comisión trabaja intensamente, como en veranos anteriores y en la Junta del 30 de septiembre da cuenta de una serie de decisiones fundamentales, la primera de las cuales es la adquisición de un palacete en Núñez de Balboa, nº 12, para sede de la Sociedad, palacete adquirido por 325.000 pesetas pagaderas en cinco años, ya que el edificio del Salón del Prado, segunda sede tras la de la calle del Florín, se les había quedado pequeña y era claramente insuficiente para las necesidades y la actividad de la Sociedad. Pero no sólo habían trabajado en esto, sino en la firma del convenio con México, del que antes hablábamos, la SAE había nombrado representante en ese país a Francisco Cardona y se da cuenta de las condiciones en que se ha hecho el nombramiento y de los pasos a seguir en México para la recaudación de derechos.

Y por primera vez se habla explícitamente de la dura campaña que vienen padeciendo en la prensa durante el verano así como de las quejas de algunos autores, socios y administrados que pedían una actitud más enérgica de la Sociedad ante las calumnias que se estaban publicando conti-

---

<sup>58</sup> Joaquín y Serafín Álvarez Quintero: *El estreno*, Madrid, SAE, 1899.



nuamente, por lo que la Junta acuerda autorizar al Gerente para que en nombre y representación de la SAE presente ante los tribunales de justicia las oportunas querellas contra “los autores de artículos o sueltos injuriosos para la colectividad que se hayan publicado o se publiquen en lo sucesivo en la prensa periódica”<sup>59</sup>. También se refleja el contencioso con Catarineu, uno de los autores “administrados”, que ataca directamente a la SAE y a la gestión de Sinesio Delgado a propósito del cobro de derechos de su monólogo *Por los hijos* y que expresa su indiferencia ante que la Sociedad le administre, por lo que esta cesa en la administración de sus obras. El autor y empresario Ceferino Palencia también desafía a la entidad y la acusa en *La Correspondencia de España* de cobro ilegal de derechos, incluso llegó a presentar una denuncia ante el gobernador civil de Madrid, por lo que la SAE decide dejar de administrarle y retirar todas las obras de su repertorio al Teatro de la Princesa que este empresario tenía en arriendo. Catarineu pide en octubre que la Sociedad le siga administrado pero la Junta persiste en el acuerdo tomado el 30 de septiembre y además deja de administrar a Gonzalo Jover que desatendiendo las recomendaciones de la Junta, y vulnerando los estatutos de la SAE, ha autorizado personalmente a Ceferino Palencia la representación de su obra *Resurrección*, que la Sociedad había prohibido. La Junta autoriza al gerente para demandar ante los tribunales a los empresarios que ejecuten obras sin el premissa explícito del autor que la ley exige.

Los artistas dramáticos y líricos también habían constituido su Asociación de Artistas Dramáticos y Líricos, de la que Chapí y Sinesio fueron nombrados socios de honor cuando les compusieron en 1902, el *Himno a los actores españoles*. Sinesio, con su visión de liberar a todos los trabajadores del teatro, tenía la idea de promover un acuerdo entre la SAE y la Asociación de Coristas y la de Artistas Dramáticos. De haber llegado este acuerdo a buen fin, la SAE habría tenido un considerable control de todo el teatro, pero por diversos recelos, esa unión no fue posible, y la Asociación, tan agradecida a Chapí y Sinesio, no sólo por el *Himno* sino por *La leyenda dorada*, de la que hablamos anteriormente, se enfrentó a la SAE por el asunto de Ceferino Palencia, a requerimiento de su esposa, la actriz María Tubau, llegando a hablarse de huelga de actores, si la SAE mantenía su posición.

El 22 de octubre de 1903 la Junta asume el descontento de los autores administrados, que no gozaban de los mismos derechos que los socios, y decide darles alguna representación en la Sociedad con posibilidad de intervenir directamente en sus asuntos proponiendo a la primera Junta General

---

<sup>59</sup> *Libros de Actas de la Junta Directiva de la SAE*, vol I, Madrid, 30-IX-1903.

que se celebre el nombramiento de una comisión de administrados que tenga voz y voto en las juntas generales. Estos autores administrados también habían acudido a la prensa con su descontento y sus críticas a la Sociedad.

Por fin, ante el estado de opinión creado por todos estos asuntos, en la sesión del 5 de noviembre de 1903 la Junta decide presentar su dimisión colectiva para evitar mayores perjuicios a la Sociedad, pero deseando al mismo tiempo limpiar su imagen y contestar a los cargos que se les habían hecho desde distintos periódicos acordaron redactar un documento explicando sus motivos, documento que fue criticado por el autor y también periodista José Francos Rodríguez, que defendió a sus compañeros de la prensa. *La Correspondencia*, *El Liberal*, *La Época*, *El Imparcial*, o *El Globo*, por citar sólo algunos de los medios más conocidos, se hicieron mayor o menor eco de la dimisión de la Junta y expresaron su desacuerdo con el documento por esta redactado.

Sin embargo hubo algún medio, como la revista mensual ilustrada de Ciencias y Artes, Política y Hacienda, *Nuestro Tiempo*, en la que Salvador Canals hacía un interesante análisis del estado de opinión creado por la prensa, de lo que había supuesto la Sociedad para los autores en el escaso tiempo que llevaba funcionando, del asunto de las obras de dominio público, etc., cuya lectura es muy interesante<sup>60</sup>. También en la revista *La Lectura*<sup>61</sup>, se daba noticia del congreso de autores dramáticos italianos, celebrado en Milán, que proponía pedir al gobierno italiano que tomase medidas para la protección de los autores nacionales, en el camino emprendido por la Sociedad de Autores Franceses, que había marcado el camino a la española. Lo que los italianos pedían era prácticamente lo que la SAE estaba haciendo desde su fundación y por lo que era tan duramente criticada, así pues, no eran los autores españoles una excepción, sino que estaban siguiendo el rumbo de sus colegas europeos.

La Junta Directiva toma su decisión irrevocable: “Considerando que el estado de opinión creado por la campaña de la prensa contra la Junta Directiva ha llegado a un grado de hostilidad que alcanza a la Sociedad entera y por lo tanto puede perjudicar gravemente los intereses de todos, se acordó por unanimidad convocar a la Junta General para el miércoles 11 del corriente, con arreglo al artículo octavo de los Estatutos, para presentar la dimisión colectiva con objeto de facilitar una solución de paz y armonía y evitar obstáculos para la marcha administrativa de la Sociedad (...)”<sup>62</sup>.

<sup>60</sup> Salvador Canals: “Comedy Trust”, *Nuestro Tiempo*, Madrid, año III, nº 35, XI-1903, pp. 625-632.

<sup>61</sup> *La Lectura*, Madrid, X-1903, p. 417.

<sup>62</sup> *Libro de Actas de la Junta Directiva de la Sociedad de Autores Españoles*, nº 1, Madrid, 5-XI-1903.

La Junta agradeció, emocionada, el apoyo expreso de 102 autores, socios y administrados que reiteraron su apoyo incondicional, al tiempo que rechazaban la injustificada campaña de prensa.

En la junta del 13 de noviembre se realizó el traspaso de poderes a la nueva Junta, en una sesión de la que estuvo ausente Chapí, y en la que fue reelegida la Junta Dimisionaria, hasta que a los autores les quedó claro que la decisión era irrevocable y eligió una nueva, nombrando al Premio Nobel José Echegaray Presidente honorario, y haciéndose constar en acta, a petición de José López Silva, que la Junta Dimisionaria contaba con la plena confianza de la General. Vital Aza, que había presidido esta primera Junta, expresó su satisfacción ya que al dejar su cargo la Sociedad contaba con 405 socios y estaban funcionando en España 90 compañías teatrales, 40 de verso y 50 de zarzuela, un número que nunca había existido y que Vital Aza veía como signo de prosperidad para la vida teatral. La nueva Junta comienza su andadura y el 26 de noviembre de 1903 deciden presentar ante los tribunales las querellas correspondientes contra los periódicos y periodistas que hubiesen publicado o publicasen en el futuro artículos injuriosos contra la Sociedad.

Sinesio Delgado, por su parte, no sólo no había visto disminuir el acoso de la prensa, sino que veía que sus propios compañeros le miraban con recelo, y que incluso se había llegado a publicar en algún diario que autores como Chapí, Ramos Carrión o Vital Aza, tan relacionados con él, lamentaban ver su suerte unida a la de Sinesio. Sin embargo, los hermanos Álvarez Quintero, siempre convencidos de la excelencia de la Sociedad de Autores y del valor de sus fundadores, le demostraron públicamente su apoyo, dedicándole el libreto de uno de sus grandes éxitos, *La reina mora*, que con música de José Serrano se estrenó en el Teatro Apolo el 11 de diciembre de 1903. Sinesio, hombre agradecido, nunca olvidó a sus amigos, y así, a finales de 1927, cuando ya estaba algo enfermo, les felicita por el estreno de una de sus obras, con la gracia que le era tan característica:

Estoy agotado y a chorros me muero  
no estoy muy seguro de llegar a enero<sup>63</sup>,  
pero en la agonía grito, porque quiero,  
¡Vivan los hermanos Álvarez Quintero!

La SAE se estaba planteando algunos cambios, como la reforma de los estatutos, que a Sinesio, no le parecían oportunos, ya que, como se ve en todas las reuniones de las Juntas, hasta no ver libre de cargas económicas a

---

<sup>63</sup> El verso de Sinesio fue casi profético...llegó a enero, pero sólo hasta el día 13.

la Sociedad, él no era partidario de introducir ningún cambio. A pesar de todo, disciplinado y amante de la Sociedad como era, Sinesio forma parte de la comisión mixta que ha de redactar el Reglamento de Régimen Interno de la Sociedad, pero la situación llegó a hacerse tan difícil que decidió abandonar la empresa a la que había dedicado su vida, y a la que había sacrificado éxito, nombre, fama y, como él recordaba amargamente en *Mi Teatro*, hasta la vida de su hijo Luis. Curiosamente el *Libro de Actas de la Junta Directiva* no recoge la petición de separación de Sinesio que, sin embargo, aparece publicada en el n° 14 del *Boletín Oficial de la Sociedad de Autores Españoles* publicado en febrero de 1904. El *Boletín* comienza con estas palabras “Con fecha 12 de Enero próximo pasado, recibió el Sr. Presidente de esta Sociedad, la siguiente carta suscrita por don Sinesio Delgado:

Muy señor mío y distinguido amigo: Con esta misma fecha y ateniéndome a los Estatutos aprobados en la Junta general del día 9, participo al Director Gerente mi determinación de que esa Sociedad deje de administrar mis obras desde el día 1° de Marzo próximo.

Como esta resolución mía pudiera interpretarse erróneamente, me apresuro a explicar a usted sus causas, como satisfacción que debo a mis compañeros todos. Cónstale a usted que habiendo sido nombrado para formar parte de la comisión mixta de socios y administrados encargada de buscar una fórmula de arreglo en las cuestiones pendientes, no sólo acepté el cargo, sino que voté siempre a favor de las soluciones propuestas, deseando como el que más la paz y la concordia. Me parecía peligroso cambiar la organización de la Sociedad hasta que se encontrara por completo libre de cargas, pero comprendiendo que las circunstancias exigían su transformación radical, no sólo no puse el menor obstáculo en las deliberaciones, sino que contribuí eficazmente a la solución deseada.

Pero creo que no debo concretarme a esto, sino que para que la concordia sea duradera y la fórmula encontrada eficaz del todo, es de todo punto precisa mi separación perpetua y absoluta de la Sociedad. Por haber ejercido en ella el cargo de Secretario durante el difícilísimo periodo de organización y haberme visto obligado a sostener los acuerdos de las Juntas general y directiva, han caído sobre mí todos los odios y toda la antipatía que produjeron las pasiones excitadas y revueltas. Clara y unánime se ha manifestado la opinión de mis compañeros en este punto, y por lo tanto mi situación permaneciendo en la Sociedad, no sólo habría de ser para mí violenta y difícil, sino causa, a mi juicio, de que continuase latente el motivo de discordia mientras pudiera atribuírseme la menor participación directa o indirecta en los asuntos sociales.

Debo, pues, separarme por completo para bien de todos. Los perjuicios que se me irroguen dada mi escasa valía como autor, no podrán ser grandes; pero aunque lo fueran, al interés general he supeditado y supeditaré siempre el mío.

Termino suplicando a usted y a todos mis compañeros, sin excepción alguna, que no vean en esta determinación ni sombra de amargura ni pesadumbre de

supuestos agravios, sino verdadero deseo de contribuir con mi alejamiento a la unión completa y tranquila de todos los autores, que ha sido y será siempre el ideal de su affimo. amigo y compañero Sinesio Delgado<sup>64</sup>.

Como es natural esta petición causó un fuerte rechazo inicial, como se puso de manifiesto en la Junta General ordinaria celebrada el 14 de enero de 1903, bajo la presidencia de Miguel Echegaray, en la que Vital Aza manifestó su disgusto ante los rumores que corrían acerca de la marcha de Sinesio y pidió que se hiciera lo posible por retener a quien tanto había contribuido a la formación y prosperidad de la SAE. Chapí, Ramos Carrión y Arniches propusieron que no se admitiese su renuncia y que se le administrase aún en contra de su voluntad, si era posible. Finalmente la SAE terminó accediendo a la petición de Sinesio y durante algunos años se puede ver en las obras que escribió con autores socios de la SAE, como por ejemplo Chapí, que los libretos son publicados tanto por la Sociedad como por el autor palentino. Joaquín Abati, segundo secretario de la Junta Directiva de la Sociedad, puesto en el que sustituía a Sinesio Delgado, le dedicaba estas palabras en la *Memoria* leída ante la Junta General en la sesión celebrada el día 14 de enero de 1904:

Me abruma pensar que sustituyo en el momento presente a D. Sinesio Delgado, a ese D. Sinesio tan combatido, a ese D. Sinesio tan injuriado, a ese D. Sinesio que, como sabéis, fue algún tiempo completamente sólo la Sociedad de Autores, a ese D. Sinesio que en su entusiasmo hasta nos hacía las mudanzas, a ese D. Sinesio que todos declarábamos —y yo sigo declarando— insustituible, y al cual, digan lo que quieran los termómetros, debemos todos, si nos decidimos a ser justos, el mayor respeto, el más sincero cariño y la más perdurable gratitud. Hizo mucho por nosotros, por nosotros fue crucificado, muerto y sepultado... Creo firmemente que si el espectro amenazador de una nueva Casa Editorial se dibujara, andando el tiempo, en nuestro horizonte, D. Sinesio resucitaría, e imitando a medias a Nuestro Señor redimiría a los vivos<sup>65</sup>.

Pasado un tiempo, Sinesio volvería a ser administrado por la SAE, pero nunca accedió a volver a la Junta Directiva, puesto que durante su vida no llegó a ver a la Sociedad expuesta a ningún peligro tan grave que exigiese su presencia, si bien curiosamente ese peligro se presentaría cuatro años después de su muerte, en 1932, cuando hubo de transformarse en la Sociedad General de Autores de España.

---

<sup>64</sup> Carta de Sinesio Delgado al Presidente de la Sociedad de Autores Españoles, *Boletín Oficial de la Sociedad de Autores Españoles*, Año II, nº 14, Madrid, II-1904.

<sup>65</sup> Joaquín Abati: *Memoria de la Sociedad de Autores*, Madrid, SAE, 14-I-1904.

Afortunadamente, el tiempo pone las cosas en su lugar y todos los autores que han escrito sobre la Sociedad han dejado público testimonio de lo que Chapí y Sinesio significaron para la SAE, así Ezequiel Endériz en su libro, *Guerra de autores*<sup>66</sup>, hablaba así de estos dos hombres y su lucha:

En los años aquellos de la primera batalla por la organización del autor, cuando algunos compañeros se convirtieron en héroes y mártires de un generoso ideal que significaba la emancipación del autor dramático y lírico, deshecho, comido y arruinado por editores e intermediarios, surgió como caudillo del movimiento un hombre magnífico que reunió todo lo necesario para dar y ganar la batalla: corazón, inteligencia, voluntad, desprendimiento y energía. No hace falta citar su nombre. Todos habrán visto ya el nombre de Chapí. Chapí se jugó en aquel trance de inolvidable recordación todo su pasado, todo su presente y todo su porvenir. Para él, perder era arruinarse, oscurecerse, morir, Para él, vencer era no sacar ningún beneficio personal y proporcionarlos, en cambio, a sus compañeros menos afortunados y en circunstancias peores que las suyas. Algo magnífico por lo generoso y abnegado. Un rasgo de esos que parece que no pueden repetirse (...).

Hacía falta en primer término que el hombre tuviera las condiciones excepcionales que Chapí tuvo en la primera jornada de la reivindicación del autor: corazón, inteligencia, voluntad, desprendimiento y energía...

Tomás Borrás por su parte nos deja este testimonio:

Sinesio (...) no se entrega nunca, muere con la crítica puesta. Su “vademécum” era uno, insuperable, si va acompañado del gusto: el sentido común. Sentido común en ristre, decía cosas duras envueltas en papel de caramelos (...). Este Sinesio, murmurador en buena melodía, siempre a su razón, impermeable a las razones ajenas, ayudó a Chapí en la aventura de gigantes contra gigantes, capítulo “De la fundación de la Sociedad de Autores Españoles”, suceso de Madrid realizado por madrileños de otras partes, que yo contaría a los lectores si no hubiese firmado el propio Sinesio su sabrosísimo informe *Mi Teatro*, una de las piezas del ingenio contemporáneo además de crónica de cosas vistas y vividas. El colofón de la hazaña es la amargura, como se lee en los versos que preceden<sup>67</sup>. Cosa de buen castellano de la genuina España, terminar en desengaño y ceniza lo que se emprende por amadas ilusiones: en fin, la lección del capítulo en que fina don Alonso Quijano, el Bueno (...).

Digamos, en extracto, que por ser Ruperto Chapí de carácter independiente, altivo, tenaz, enérgico, firme, persona moral e intelectual de excepción, altruista hasta el desprendimiento máximo, pronto al sacrificio si se trataba de realizar una idea noble, la “Sociedad” pudo nacer y ganó la batalla de vivir (...).

<sup>66</sup> Ezequiel Endériz: *Guerra de autores*, Madrid, 1935, pp. 12-13.

<sup>67</sup> Son los versos de Sinesio que encabezan la edición de *Mi Teatro*: “Yo cometí una falta, una tan sólo, que no le cabe a nadie en la cabeza: hacer el bien a los demás, dejando/la hacienda propia por cuidar la ajena”.

Chapí, con partituras libres de hipoteca a la usura y acerada rectitud; Sinesio, de abeja que sabe arquitectura de paneles, y va, habla, y viene, transforman al autor teatral, de paria mendicante en dueño de su dignidad y de su dinero. Nunca en estamento alguno se ha realizado tamaña autolabor, sin auxilio de nadie, por propia decisión y gestión, como este subir del fondo del desdén mísero a la altura de respeto y bienestar la mente artística, derivada de Dios: lo que merece. Con Chapí y Sinesio hay que recordar a sus soldados: Vital Aza, Ramos Carrión, Francos Rodríguez, Torregrosa, Arniches, Valverde, López Silva, Sellés, Sierra, Vives, Quisilant... Inmediato, el refuerzo: los Quintero, Luceño, Bretón, Chueca, Barrera. De su valor personal (algunos fueron a la cárcel, otros agredidos) y de su arranque, así como de la feliz combinación Genio-Chapí, Ingenio-Sinesio, vive hoy quien estrena<sup>68</sup>.

Federico Romero, artífice de la transformación de la Sociedad de Autores Españoles en Sociedad General de Autores de España, en 1932, que realizó entonces una labor parecida a la que Sinesio hizo en el momento de la fundación, y que, cómo él tuvo que vivir la crítica y el rechazo de sus propios compañeros, decía: “La gran gloria, la gloria esplendente de manumitir a los autores españoles de la esclavitud moral y económica les corresponde a Ruperto Chapí, general en jefe, y a Sinesio Delgado, guerrillero impar. Su memoria debemos venerarla con el mismo fervor que se honra a los santos<sup>69</sup>”.

La Sociedad honró a Chapí con un monumento, como ya mencionamos antes, encargado al escultor Mariano Benlliure. Cuando falleció Sinesio, en 1928, la Junta Directiva del Montepío de Autores le dedicó estas palabras en el *Boletín de la Sociedad*:

Y expresemos, asimismo, el dolor que a la Junta Directiva produjo la muerte de D. Sinesio Delgado. El ilustre escritor, que no perteneció nunca a nuestro Montepío, fue considerado siempre como fundador de él. Al amparo de la Sociedad de Autores Españoles nació nuestra benéfica institución y aquella debió en gran parte su vida y su engrandecimiento al talento y a la voluntad de D. Sinesio Delgado. El Montepío de Autores Españoles cumple, pues, un deber al dedicarle en esta fecha un cariñoso recuerdo<sup>70</sup>.

La Junta Directiva de la Sociedad de Autores del día 28 de enero de 1928, se abrió con las palabras de sentimiento por el fallecimiento de Sinesio: “Se acuerda conste en acta el profundo sentimiento de la Sociedad por

---

<sup>68</sup> Tomás Borrás: “Casa de los Autores”, separata de *Madrid gentil, torres mil*, Madrid, Ed. Cultura Clásica y Moderna, 1958, pp. 164-165.

<sup>69</sup> Federico Romero: Nota del Editor, *Madrid gentil, torres mil*, p. 177.

<sup>70</sup> Antonio Ramos Martín: “Montepío de Autores Españoles. Memoria de 1927”, *Boletín de la Sociedad de Autores Españoles*, n<sup>o</sup> 163, Madrid, SAE, febrero, 1928, p. 20.

el fallecimiento del que fue uno de sus insignes fundadores, Don Sinesio Delgado”. La Junta acordó conceder a su viuda, Julia Lara una pensión vitalicia de 6.000 pesetas anuales y dispuso que se colocase una lápida en la casa en que falleció el autor y que se instalase un busto suyo en la Sociedad<sup>71</sup> “para perpetuar entre nosotros el recuerdo del que tanto luchó por su prosperidad y desenvolvimiento”.

Estos versos de Eduardo Marquina, que presidió la Sociedad de Autores entre 1932 y 1946, y que figuraban en letras doradas en la planta noble del Palacio de Longoria, cierran este artículo, que ha querido ser un homenaje a la visión, la valentía, la generosidad y el empuje de Ruperto Chapí y Sinesio Delgado:

“Sus nombres, que en sus obras nos legaron,  
grabe el cariño en mármoles constantes;  
por nuestra libertad se levantaron  
y rumbo a nuestro paso señalaron,  
y somos hoy, porque ellos fueron antes”.

### Catálogo de Obras

El catálogo que sigue recoge las obras que escribieron en colaboración Sinesio Delgado y Ruperto Chapí, ordenadas cronológicamente, por fecha de estreno. Ya que los autores son siempre Chapí y Delgado, se omiten esos datos, salvo que se trate de obras escritas en colaboración, bien en la música, bien en la letra.

***El beso de la duquesa.*** Zarzuela en 1 acto.

Estreno: Teatro Apolo (Madrid), 24-IX-1898.

Orquestación: Flautín, flauta, oboe, 2 clarinetes, fagot, 2 trompas, 2 cornetines en La, 3 trombones, timbal, caja, bombo, campana, arpa y cuerda.

Libreto: Biblioteca Lírico-Dramática y Teatro Cómico, Arregui y Aruej Editores, Madrid, 1898.

Fuentes musicales: Partitura, Legado Chapí (E-Mn); Materiales, SGAE (MMO/1549).

***El galope de los siglos.*** Humorada en 1 acto.

Estreno: Teatro Apolo (Madrid), 5-I-1900.

Orquestación: Flautín, flauta, oboe, 2 clarinetes, 2 trompas, 2 cornetines en La, timbal, caja, bombo, platillos y cuerda.

Libreto: Sociedad de Autores Españoles, Madrid, 1900.

Fuentes musicales: Partitura, Legado Chapí (E-Mn); Materiales, SGAE (MMO/1548).

---

<sup>71</sup> El busto de Sinesio Delgado se encuentra en la actualidad en el sótano del edificio al lado de la Sala de Consulta y del despacho de quien esto firma. Al otro lado de la Sala se encuentra el busto de Ruperto Chapí.



**Tierra por medio.** Zarzuela en un acto, escrita por Sinesio Delgado en colaboración con Joaquín Abati.

Estreno: Teatro Romea (Madrid), 23-IV-1901.

Orquestación: Flautín, flauta, oboe, 2 clarinetes, fagot, 2 trompas, trombón, fígle, 2 cornetines en La, timbal, caja, bombo, triángulo, campana y cuerda.

Libreto: Sociedad de Autores Españoles, Madrid, 1901.

Fuentes musicales: No se conserva la partitura; Materiales, SGAE (MMO/1438).

**¿Quo vadis?** Zarzuela de magia disparatada, en un acto, dividida en 10 cuadros, en prosa y verso.

Estreno: Teatro Apolo (Madrid), 28-XII-1901.

Orquestación: Flautín, flauta, oboe, 2 clarinetes, fagot, 2 trompas, 2 cornetines en La, 3 trombones, timbal, caja, bombo y cuerda.

Banda: 2 trombones, 2 cornetines, cornetín 3<sup>o</sup>, tambor.

Libreto: Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, Madrid, 1901/ Imprenta Marqués de Santa Ana, Madrid, 1902.

Ediciones de la música: Canto y piano, Casa Dotesio, Madrid, 1902.

Fuentes musicales: Partitura, Legado Chapí (E-Mn); Materiales, SGAE (MMO/1995).

**Himno a los actores españoles.** Himno para canto y piano escrito para el primer beneficio de la Asociación de Actores.

Estreno: Teatro Apolo (Madrid), I-1902.

Ediciones de la música: Sociedad de Autores Españoles.

**¡Plus ultra!** Segunda parte de la zarzuela de magia disparatada *¿Quo vadis?*, en un acto, dividida en seis cuadros, en prosa.

Estreno: Teatro Apolo (Madrid), 10-V-1902.

Orquestación: Flautín, flauta, oboe, 2 clarinetes, fagot, 2 trompas, 3 trombones, 2 cornetines, timbal, caja, bombo, tam tam, triángulo y cuerda.

Libreto: Sociedad de Autores Españoles –Imprenta de Hijos de M. G. Hernández– (Madrid), 1902.

Fuentes musicales: Partitura, Legado Chapí (E-Mn); Materiales, SGAE (MMO/1955).

**El rey mago.** Zarzuela de magia en 1 acto.

Estreno: Teatro Apolo (Madrid), 30-XII-1902.

Orquestación: Flautín, flauta, oboe, 2 clarinetes, fagot, 2 trompas, 3 trombones, 2 cornetines, timbal, caja, bombo, tam tam, piano y cuerda.

Libreto: Sociedad de Autores Españoles, Madrid, 1903.

Fuentes musicales: Partitura, Legado Chapí (E-Mn); Materiales, SGAE (MMO/2390).

**La leyenda dorada.** Revista fantástica en un acto, dividido en seis cuadros, en prosa y en verso. Tiene dos números musicales, una Gavota (para orquesta de cuerda) y una Marcha con coro a la que corresponde la instrumentación que más abajo se indica).

Estreno: Teatro Real (Madrid), 13-II-1903.

Orquestación: Flautín, 2 flautas, 3 oboes, 3 clarinetes, 3 fagotes, 4 trompas, 3 trompetas, 3 trombones, tuba, tímboles, caja, bombo, triángulo y cuerda.

Libreto: Regino Velasco, Madrid, 1905.

Fuentes musicales: Partitura, Legado Chapí (E-Mn); Materiales, SGAE (MMO/1983).

**Los bárbaros del Norte.** Zarzuela fantástica en un acto dividido en ocho cuadros, en prosa y verso. Música de Ruperto Chapí y Joaquín y Quinito Valverde.

Estreno: Teatro Apolo, 28-XII-1906.

Orquestación: Flautín, flauta, oboe, 2 clarinetes, fagot, 2 trompas, 3 trombones, 2 cornetines, timbal, caja, bombo, triángulo y cuerda.

Libreto: Hijos de M. G. Hernández, Madrid, 1907.

Fuentes musicales: Partitura, Legado Chapí (E-Mn); Materiales, SGAE (MMO/2708).

**El diablo con faldas.** Comedia con música en 1 acto y en prosa.

Estreno: Teatro Mayo (Buenos Aires), 15-VII-1908/Teatro Cómico (Madrid), 3-XI-1909.

Orquestación: Flautín, flauta, oboe, 2 clarinetes, fagot, 2 trompas, 3 trombones, 2 cornetines, timbal, caja, bombo, triángulo y cuerda.

Libreto: Sinesio Delgado/ SAE (Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández), 1909.

Fuentes musicales: Partitura, Legado Chapí (E-Mn); Materiales, SGAE (MMO/3325).

**Las calderas de Pedro Botero.** Zarzuela en 1 acto.

Estreno: Teatro de la Zarzuela (Madrid), 31-XII-1908.

Orquestación: Flautín, flauta, oboe, 2 clarinetes, fagot, 2 trompas, 3 trombones, 2 cornetines, timbal, caja, bombo y cuerda.

Libreto: Se conserva manuscrito junto con los materiales de orquesta en la SGAE.

Fuentes musicales: Partitura, Legado Chapí (E-Mn); Materiales, SGAE (MMO/3095).