



El asociacionismo en los orígenes de la zarzuela moderna

Dos son las grandes instituciones que promueven el nacimiento de la zarzuela grande en la primera mitad del siglo XIX: el *Instituto Español* y la *España Musical*. La historia de ésta última organización de profesionales que logra establecer la zarzuela grande y construir el Teatro de la Zarzuela, ha sido estudiada con más detalle en diversas obras recientes¹; sin embargo, el *Instituto Español* requiere una mayor atención. En este trabajo reconstruiremos su historia (1839-1852) y analizaremos sus relaciones con el naciente género lírico nacional entre el año de su creación (1839) y la fecha en la que su compañía lírica se traslada al teatro del Circo (1849), centro neurálgico para el nacimiento de la zarzuela grande, con el estreno en 1851 de *Jugar con fuego*. La comparación de la sociedad del Instituto con su mayor rival en actividades recreativas, el Liceo Artístico y Literario, permitirá, además, profundizar en el modelo de sociedad instructivo-recreativa en la primera mitad del siglo XIX español.

1. Los orígenes. El Liceo Artístico y Literario

Durante las regencias de Mª Cristina (1833-1841) y Espartero (1841-1843) comienzan a aparecer las sociedades burguesas, instructivas, recreativas y artístico-musicales, que junto con el salón

There were two large institutions responsible for furthering the birth of the zarzuela grande during the first half of the nineteenth century: the Instituto Español and España Musical. The history of the latter, an organization made up of professionals who established the zarzuela grande and built the Teatro de la Zarzuela, has recently been studied in more depth in diverse publications; however, further research is still required into the Instituto Español. This article includes a reconstruction of its history (1839-1852) and an analysis of its relationship to the newly-created Spanish género lírico from the year of its creation (1839) to the year in which the company moved to the Teatro del Circo (1849), the neuralgic centre for the birth of the zarzuela grande, with the première of Jugar con fuego in 1851. The comparison of this society with its greatest rival, the Liceo Artístico y Literario, also allows for an in-depth study of the make-up of recreative-instructive societies in Spain during the first half of the nineteenth century.

romántico constituyen los principales espacios para el desarrollo de la música en la nueva sociedad. Su desarrollo está en relación directa con la aprobación de la Real Orden del 28-II-1839, que legalizaba el derecho de asociación y reunión durante la Regencia de Mª Cristina, y con el apoyo financiero de la burguesía, enriquecida gracias al insólito crecimiento económico que tuvo lugar en España en estos años, a pesar del desarrollo de la guerra civil carlista (1833-1840).

Las sociedades permitían emular los ejemplos europeos que habían llegado a nuestro país gracias a algunos emigrados liberales que, tras la muerte

¹ Destacamos el relato que de ella hace Barbieri, protagonista de la historia, en sus textos, publicados por Emilio Casares: *Francisco Asenjo Barbieri*. 2. *Escritos* (Madrid: ICCMU, 1994); y nuestra tesis doctoral, "La restauración de la zarzuela en el Madrid del XIX (1832-1856)", actualmente en proceso de publicación en la colección de Monografías del ICCMU.

de Fernando VII, habían regresado con la intención de que España se abriera a la nueva sensibilidad romántica. Así lo reconoce Mesonero Romanos en sus memorias, cuando recuerda cómo ya en las tertulias de los cafés, como el del Príncipe o “Parnasillo”, latía la musa romántica, “reconcentrándose en aquellas estrechas paredes [de los cafés] lo más vital de nuestra sociedad, hasta que, rebasando sus límites, partió de ellas el rayo luminoso que había de cambiar la faz de nuestra vida intelectual por completo. De allí, de aquel angosto tugurio, salió la renovación o el renacimiento de nuestro teatro moderno; de allí surgieron el importantísimo Ateneo Científico, de allí el brillante Liceo Artístico, el Instituto y otras varias agrupaciones literarias”².

La vida de estas sociedades depende de elementos complejos de la sociedad burguesa, entre los que destaca su vocación artística, en claro mimetismo con las veladas musicales aristocráticas, tan frecuentes en la España del Antiguo Régimen. Así, además de desarrollar una función docente, algunas de ellas permitían a sus socios disfrutar y participar en veladas artísticas mensuales, donde desarrollaban su afición lírico-dramática³, rivalizando con los escasos teatros que funcionaban en la capital en la década de los treinta, tal y como recuerda Francisco Montemar algunos años más tarde: “Hubo un tiempo en que apenas se conocían en Madrid dos o tres teatros llamados «caseros», de donde salieron algunas notabilidades que hoy

vemos en nuestros teatros principales. Esta afición se desarrolló poderosamente y ya no se llamaban teatros «caseros», sino «sociedades»”⁴.

Entre las sociedades que nacen en torno a la Real Orden de 1839 y desarrollaron mayor actividad destacaremos el Ateneo (1835), primera de las sociedades constituidas en Madrid, con Santiago de Masarnau como responsable de la actividad musical; el Liceo Artístico y Literario (1837), con una sección de música que presidía Rodríguez de Ledesma; y el Instituto Español (1839), que añadía al cultivo musical de sus socios, una función instructiva para las clases desfavorecidas. Esta última ofrece la particularidad de que su teatro pasaría pronto a convertirse en un teatro público, al igual que el del Museo Matritense.

El Liceo había sido fundado el año 1837 por José Fernández de la Vega⁵, y suponía, en palabras de Mariano Soriano Fuertes, el primer santuario de esta clase, donde “el pintor, el músico y el poeta exponían sus pensamientos y concepciones en medio de una reunión escogida y numerosa, que, hermanándose cada día más con los artistas, llegó a ser artista también, tomando parte en las secciones diferentes que se crearon”⁶. La entidad logró reunir a los mejores intelectuales y artistas del Madrid romántico; de hecho “sus primeros gestores formaron un conjunto inmejorable: Espronceda, Patricio de la Escosura, Ventura de la Vega, Alcalá Galiano, Gil y Zárate, Julián Romea,

² Ramón Mesonero Romanos: *Memorias de un setentón* (Madrid: Ed. Castalia, 1994), p. 413.

³ Diversos artículos incluidos en este volumen comentan con detención estos aspectos en los albores de la sociedad burguesa en España, en especial los de Celsa Alonso o Antonio Álvarez Cañibano. Véase también, en este sentido, el trabajo de M. C. Lécuyer: “Musique et sociabilité bourgeoise en Espagne au milieu du XIX siècle”, *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne. Sociétés musicales et chantantes en Espagne*, 20 (diciembre de 1994), pp. 48-56.

⁴ Francisco Montemar: “Entreacto. Las sociedades. Primera parte. Las sociedades por dentro”, *La Luneta*, 14 (Madrid: 14-I-1847), p. 55.

⁵ De esta época datan sus “Constituciones”, que han sido publicadas en *El Liceo Artístico y Literario Español*, ed. de Fernández de la Vega (Madrid: 1838). De la fundación del Liceo dan cuenta las *Memorias de un setentón* de Mesonero Romanos y el *Semanario Pintoresco Español*, 95 (Madrid: 21-I-1838).

⁶ Mariano Soriano Fuertes: *Historia de la música española. Desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, vol. IV (Madrid: Establecimiento de música de Bernabé Carrara, 1856), pp. 303 y ss.

Bretón, Vicente López, Valentín Carderera, Esquivel, Villaamil...⁷.

El *Suplemento de el Liceo* publica en 1838 las "Constituciones del Liceo Artístico y Literario Español", documento que incluimos por su interés:

Capítulo primero. Del objeto del Liceo

Artículo 1º. El Liceo es una sociedad dedicada exclusivamente a procurar el fomento y prosperidad de la literatura y de las bellas artes.

Art. 2º. El Liceo consta de seis secciones: 1ª Literatura; 2ª Pintura; 3ª Escultura; 4ª Arquitectura; 5ª Música; 6ª Adictos.

Art. 3º. Todos los profesores nacionales o extranjeros tienen derecho a pertenecer al Liceo, por concurrencia personal o representados por sus obras, cuya propiedad conservarán.

Art. 4º. Admitirá el Liceo en su seno con título de adictos internos a los que aspirando a este honor, sin pertenecer a ninguna de las cinco primeras secciones expresadas en el art. 2º, contribuyan a la prosperidad de la literatura y artes nacionales; y obtendrán el de adictos de mérito los que sin ser profesores cooperen con sus talentos al esplendor de la sección en que se inscriban.

Art. 5º. Cada sección tendrá una junta directiva, y será regida por un reglamento particular.

Art. 6º. Formará el Liceo una biblioteca de las obras publicadas o que publicaren sus individuos, un museo de pintura y escultura con una de cada profesor, y archivará otra de cada individuo de las secciones de arquitectura y música.

Art. 7º. Establecerá el Liceo un salón público para depositar en él las obras que los profesores quieran enajenar.

Art. 8º. El Liceo celebrará una sesión de competencia semanal concurrida de todas las secciones.

Art. 9º. Las secciones de pintura y escultura tendrán también semanalmente una sesión de estudio de modelo natural.

Art. 10. Las cinco primeras secciones establecerán cierto número de cátedras para la enseñanza pública.

Art. 11. Tendrá el Liceo un Álbum, en el cual los profesores consignarán con una obra y su firma un recuerdo a la posteridad. Los nombres de los adictos de mérito e internos constarán también en el Álbum.

Capítulo segundo. Del régimen del Liceo

Art. 1º. El Liceo nombrará un director con el título de Conservador.

Art. 2º. El Conservador elegirá un Contador, los Secretarios del Liceo, un Procurador para cada sección y un Conserje del establecimiento.

Art. 3º. Las cinco secciones y los adictos internos contribuirán al sostenimiento del Liceo en esta forma: Literatura. Cada uno de sus individuos dará al Liceo mensualmente una composición en verso o prosa. Pintura. La sección entregará cada mes una obra litográfica en estado de estampación. Escultura. Del mismo modo, y cada dos meses dará ésta un diseño litográfico. Arquitectura. Alternando con este periodo, entregará la sección un diseño litográfico de una obra o proyecto en igual forma. Música. Esta sección entregará mensualmente una composición original.

Las obras se pondrán en manos del Conservador antes del día 15 de cada mes.

Los adictos internos pagarán 100 rs. vn. de entrada, y contribuirán con 20 cada mes.

Art. 4º. Las obras que se vendieren en el salón público dejarán en favor del establecimiento el 10 por 100 de su producto.

Art. 5º. Se abrirá cuando convenga exposición de pinturas, y se publicarán los trabajos de las secciones.

Art. 6º. El Conservador está autorizado para poner en práctica los medios que juzgue convenientes para dar al Liceo el mayor esplendor.

El Fundador, José Fernández de la Vega⁸.

En dicho suplemento se recoge, además, la Junta directiva de la Sección de Música del año 1838: Presidente. El Conservador [José Fernández de la Vega]; Vice-Presidentes: 1º. Mariano Rodríguez de Ledesma; 2º. Pedro Albéniz. Vocales: Manuel Blanco Camarón, Pedro Luis Gallego y Ángel Inzenga. Procurador Secretario: Basilio Basili. Una primera relación de los individuos socios de la sección de música incluye los nombres de Juan Cavaccepi, Juan Guerbós [sic], José Campos, Caye-

⁷ Guillermo Carnero: "Introducción a la primera mitad del siglo XIX español", en *Historia de la literatura española en el siglo XIX (I)* (Madrid: Espasa Calpe, 1997), p. XXXIV.

⁸ *Suplemento. Constituciones del Liceo Artístico y Literario Español*, José Fernández de la Vega (ed.) (Madrid: 1838), pp. 49 y ss.

tano Arigitti, Joaquín León, Lázaro Puig, Pedro Lej, Magín Jardín, José Sobejano, Juan Ficher y Felipe Fernández de Castro. A éstos se añaden, en un segundo suplemento, nombres como los de Manuel Ducassi, Joaquín Espín, Dionisio Scarlatti, Baltasar Saldoni, Joaquín Reguer, Camilo Mellers [sic], Sebastián de Iradier, Mariano Rodríguez o José Sobejano (hijo); y los de las individuos Manuela Oreiro Lema, Paula Cabrero o Antonia Plañol entre otras. La sección cuenta, además, con una cátedra titulada “la música considerada como arte de imitación”, que es ocupada por Basilio Basili. Unas nuevas constituciones producen pronto un cambio de Presidente de la sociedad, que pasa a ser Gaspar Remisa, y de la misma Sección de Música, presidida ahora por Mariano Rodríguez Ledesma e integrada por Ángel Inzenga y Nemesio Martínez como Vicepresidentes 1º y 2º; José María Reart y Manuel Blanco Camarón como consiliarios; y Pedro Luis Gallego y Antonio Montenegro como secretarios⁹.

El Liceo, cuya primera sede fue la casa de su fundador, situada en la calle de la Gorguera, pasó por sucesivos locales en las calles del León, Huertas y Atocha, hasta que el 3 de enero de 1838, una fiesta para 900 personas y la presencia de la Reina sirvieron para conmemorar su traslado definitivo al palacio de Villahermosa¹⁰, “donde –en pala-

bras de Mesonero Romanos– adquiere una animación, una solemnidad artística y literaria con la que seguramente no podían rivalizar ninguno de los establecimientos privados del extranjero y que daba a la fisonomía de la sociedad matritense un sello especial de vitalidad y de cultura”¹¹. A diferencia del Ateneo, el Liceo se dedicaba exclusivamente a la Literatura y Bellas Artes; celebraba reuniones semanales los jueves por la noche, exposiciones de obras de arte y conciertos. “Cuando se instala en el Palacio de Villahermosa, se hallaba dividido en cuatro secciones: una de Literatura, otra de Pintura, otra de Escultura y otra de Música”¹², además de una de “adictos”, quienes, a diferencia de los miembros de las anteriores que colaboraban con sus trabajos, contribuían con su asistencia y el pago de su cuota.

En la década de los cuarenta eran frecuentes los conciertos mixtos, en los que una “sinfonía” servía de obertura o prólogo para un conjunto de piezas, normalmente operísticas. Y esta costumbre continuaría con los conciertos de las *Academias filarmónicas* que se crearon durante el periodo, como la *Academia filarmónica matritense*, que dirigió Joaquín Espín, y en cuyo programa para el concierto del 17 de enero de 1842, el primero del año, se interpretaron, en primer lugar una “Sinfonía a completa orquesta de la *Ambasatrice* por los señores *Académicos de mérito*”, a continuación dos dúos, una pieza para piano y un aria coreada con orquesta, y en la segunda parte, una “Sinfonía a completa orquesta del *Domino Nero* por los señores *Académicos de mérito*”, dos dúos y un aria¹³. La orques-

⁹ “Lista de los funcionarios del Liceo Artístico y Literario nombrados con arreglo a las nuevas constituciones”, *Liceo Artístico y Literario Español*, J. Fernández de la Vega (ed.) (Madrid: 1838), p. 9.

¹⁰ La crónica puede verse en el *Semanario Pintoresco Español*, 1 (6-1-1838), “que casi un año antes (nº 97 de 1838) había dado cuenta de la aparición de la revista *Liceo Artístico y Literario*, mensual y de brevísima vida, en la que colaboraron las mejores plumas del momento, se reseñaron los principales actos de la sociedad y se publicaron listas de socios, entre ellos buen número de señoras”. Carnero: “Introducción a la primera mitad del siglo XIX español”, en *Historia de la literatura española...*, p. XXXIV. También refiere esta sesión inaugural en Villahermosa, Fernández de Córdova, Marqués de Mendigorría, en sus *Memorias íntimas*, vol. I (Madrid: Atlas, B.A.E., 1966), p. 344.

¹¹ R. Mesonero Romanos: *Memorias de un setentón* (Madrid: Ed. Castalia, 1994), p. 500. Mesonero incluye muchos datos sobre el Liceo ya que él mismo fue bibliotecario de dicho centro.

¹² F. Fernández de Córdova: *Mis memorias íntimas...*, vol. I, pp. 434 y 344.

¹³ “Crónica nacional”, *La Iberia Musical*, 4 (Madrid: 23-1-1842), p. 15.

ta, "dirigida por Arche y compuesta de socios de mérito de la academia, tocó y acompañó con maestría, contribuyendo con su esmero al éxito brillante de esta sesión de la academia", según concluye *La Iberia Musical*.

Por las noticias que aparecen en los diarios madrileños de abril de 1848, sabemos que los socios de dicha institución tuvieron ciertos problemas económicos con el Duque de Villahermosa, arrendatario del inmueble donde estaba ubicada entonces la sociedad, por lo que el 7 de abril la junta general determina "que el Liceo suspenda todos los efectos que son objeto de su instituto por no haberse avenido con el señor Duque de Villahermosa para renovar el arrendamiento de la casa que ocupa y no tener otro local donde establecerse"¹⁴. Por fin tras noticias confusas que hablan de un posible cambio de ubicación, el 14 de mayo se publica en *El Heraldo* que el Liceo continuará en el magnífico local en que aún se encuentra gracias al celo de algunos socios y principalmente a la incansable actividad de su antiguo vicepresidente Juan Francisco Camacho¹⁵. Durante los días sucesivos se constituye la nueva junta directiva¹⁶, y comenta *La España* que "el sábado vuelve a constituirse la sociedad del Liceo, procediendo a verificar las elecciones de las personas que han de componer la junta gubernativa"¹⁷. El Liceo de 1848 se componía de seis secciones: Literatura, Pintura, Escultura, Arquitectura, Declamación y Música, y esta última contaría a partir de 1848 con su mejor secretario: Fran-

cisco Asenjo Barbieri. "Durante el tiempo que participa en las actividades del Liceo, Barbieri promueve la representación y actúa en el personaje de Lupericio de la comedia zarzuela, *El novio y el concierto*, original de Bretón de los Herreros y Basilio Basili, pero sobre todo compone varias obras para esta sociedad, «varias piezas de música de baile para orquesta de los bailes de máscaras», —señala Peña y Goñi— y una *Fantasia con variaciones para cornetín de pistón*"¹⁸.

En la primavera de 1848, Emilio Arrieta escribe un himno, sobre un texto del poeta romántico José Zorrilla, para ser interpretado en la sesión de reapertura del Liceo Artístico y Literario que tuvo lugar el 19 de junio de 1848. La función resultó especialmente cuidada; en *La España* del 6 de junio aparece anunciado ya el estreno del himno de Arrieta y Zorrilla en la sesión de reapertura, "dedicada como nuestros lectores saben a S. M. la Reina, que se verificará del 12 al 14 del corriente, y según noticias debe ser brillantísima"¹⁹. Además de estrenarse dicha obra, a lo largo de la función "cantarán diferentes piezas la señorita doña Sofía Vela, la señora Albini y algunos de los principales socios de la sección de música; los de la dramática ejecutarán la pieza cómica *Por no explicarse...* y habrá además una exposición de cuadros y otros objetos artísticos".

El Heraldo publica varios comentarios sobre la función inaugural, afirmando que "la nueva época de tan lucidísima sociedad se ha inaugurado con toda la magnificencia que puede imaginarse. [...] SS.MM. la Reina y el Rey, y la Reina madre asistieron a la función de anoche; también concurrieron

¹⁴ *El Heraldo* (Madrid: 12-IV-1848). *La España* (Madrid: 28-IV-1848) comenta que "el Liceo Artístico y Literario de esta Corte, próximo a morir por no encontrar casa donde guarecerse, piensa hacer testamento y dejar por heredero universal al Ateneo".

¹⁵ *El Heraldo* (14-V-1848).

¹⁶ *El Heraldo* (21-V-1848). El presidente era el Duque de Riansares y el vicepresidente Juan Francisco Camacho.

¹⁷ *La España* (24-V-1848).

¹⁸ Casares: *Francisco Asenjo Barbieri. 2. Escritos...*, p. 21.

¹⁹ La crónica continúa diciendo: "Gran parte de los socios facultativos y adictos, que se habían separado anteriormente, se apresuran a volver a ella, y todo anuncia que el Liceo recobrará su antigua vida y su antiguo esplendor". "Gacetillas", *La España* (6-VI-1848).

el duque de Riansares y muchas personas distinguidas”, y añade: “la ejecución de cuanto se había anunciado en el programa fue perfecta: pues las secciones todas se esmeraron en la parte que a cada una correspondía. Nada pues, ha dejado de dese- ar la sesión con la que el Liceo ha vuelto a la vida”²⁰.

Fue una de las instituciones que gozó de mayor relevancia en el Madrid de mediados de siglo; “los «jueves del Liceo», que eran un ir y venir de románticos fraques azules, leontinas doradas, tupés rizados, «moscas» y perillas, y bigotes caídos –según la moda– sobre las bocas”²¹, supieron concentrar en sus sesiones parte del duende romántico de nuestro país. Llegó a representar óperas complejas, como la *Lucia* o *La sonámbula*, interviniendo como soprano la cantante Manuela Oreiro de Lema, y como director el maestro Francisco Frontera de Valldemosa.

La otra gran sociedad donde el cultivo de la música tuvo un espacio destacado a mediados de siglo fue el *Instituto Español*. Fundada en 1839 por el filantrópico Marqués de Sauli –quien fue el primer presidente– y por el poeta dramático Basilio Sebastián Castellanos –director de la Sociedad Arqueológica de Madrid–, alcanzó su mayor esplendor a partir de 1843, iniciando así cierta rivalidad con el Liceo Artístico y Literario, al que

siempre deseó emular²². Su actividad decayó a partir de 1847, tendencia acentuada en el año 1849, cuando la compañía lírica que albergaba se trasladó al teatro de Variedades primero y al Circo después, donde continuaría desarrollando el nuevo género lírico nacional. Cotarelo recoge el origen de su creación:

Por los años 1842 se fundó en Madrid una Sociedad Literaria por el estilo de *El Liceo* pero con otras aplicaciones más inmediatas a la educación del pueblo. Era el alma de ella el Marqués de Sauli, filántropo modesto pero de gran constancia, que no tardó en reunir un buen número de socios profesores –como Basilio Sebastián Castellanos– que personalmente habían de trabajar en pro de los fines de la Sociedad y otros protectores que con una cuota mensual adquirirían todos los derechos reglamentarios. La principal ocupación de la Sociedad, que tomó el título de *Instituto Español*, era dar al pueblo enseñanza gratuita desde la más elemental, pero más especialmente la de las artes, incluso las llamadas bellas artes y las de recreo, como la música y declamación prácticas para las cuales tendrían locales adecuados²³.

El Instituto, a diferencia de otras sociedades recreativas, como el mismo Liceo, se había fijado como principal objetivo asegurar de forma gratuita la educación de los más desfavorecidos, principalmente en el campo de las bellas artes, la música y la declamación. Gracias a una módica cuota, sus miembros podían recibir cursos de música, pintura y declamación impartidos de forma regular por maestros cualificados. Existía también una escuela de canto italiano dirigida por un aficionado, José

²⁰ “Parte indiferente. Gacetilla de la capital”, *El Heraldo* (20-VI-1848). El periódico del día siguiente comenta que “la sesión constó de dos partes. En el intermedio de la primera a la segunda parte se dignaron SS.MM. examinar detenidamente la exposición de pinturas del establecimiento y admitir un suntuoso refresco. La sesión terminó a la una y media”; y *La España*, (20-VI-1848) recoge la misma crónica. También *La Luneta* (25-VII-1848) incluye un extenso comentario sobre la reapertura del Liceo, recogiendo sólo la interpretación del gran himno al *Renacimiento del Liceo*, “cantado por las señoritas Vela y Albini (D^a Virginia), los señores Cagigal y Guallart y coros de los señores socios de ambos sexos”, p. 194.

²¹ Matilde Muñoz: “Pequeña historia del Teatro Real”, *Revista de variedades ¿Se acabó el teatro?* (Madrid: 1936), p. 5.

²² “El *Instituto Español* rivaliza noblemente con el brillante *Liceo* de la capital. [...] y no dudamos en pronosticarle un renombre eterno ya por el estímulo que proporciona a nuestra juventud estudiosa, como por la educación que en él recibe la parte más escogida y bella de la sociedad”. “Madrid 8 de mayo”. *Revista de Teatros* (Madrid: 2^a Serie, Tomo II, Entrega 4^a [1842]), p. 32.

²³ Emilio Cotarelo y Mori: *Historia de la Zarzuela* (Madrid: Tip. de Archivos, 1934), p. 210.

Reart. Estas enseñanzas se desarrollaban de forma paralela a las clases de enseñanza primaria, en las que más de doscientos niños de ambos sexos recibían instrucción de forma gratuita. Este hecho supone un importante avance en cuanto a la función social de estas sociedades, ya que al cultivar no sólo el solaz y disfrute de los socios, sino también procurar la enseñanza de los desfavorecidos, se convierte en una de las primeras sociedades instructo-recreativas del Madrid de mediados de siglo.

La historia del Instituto Español revela desde sus orígenes una acentuada vocación teatral, que obliga a la sociedad a adaptar su modelo de funcionamiento a los nuevos esquemas de la sociedad burguesa plenamente establecida a mediados de siglo, sabiendo adaptarse a los cambios de gusto de la década de los cincuenta, cuando languidecían el Liceo Artístico y Literario o el Museo Matritense. Esta versatilidad conduce a la sociedad desde un planteamiento *amateur* en la década de los cuarenta, en el que tienen cabida las secciones de aficionados, hasta una cierta profesionalización, que les lleva a construir su propio teatro en 1845, que, al desaparecer las secciones dramática y lírica, es alquilado por diversas compañías hasta 1861, en que finalmente es demolido.

2. La historia del Instituto Español (1839-1852)

El Instituto Español desarrolla sus actividades entre los años 1839 y 1852, aunque el teatro construido por dicha sociedad en 1845 continúe con cierta actividad hasta 1861, año en que, como hemos dicho, es derribado. La trayectoria del Instituto debemos dividirla en tres etapas: Etapa inicial (1839-1841), Años de esplendor (1842-1846) y Decadencia (1847-1852). Aunque cada una de ellas revele una tendencia –la lucha por la estabi-

lidad y el comienzo de todas las actividades en los orígenes, el inicio de la escuela lírico-práctica y la inauguración de un nuevo teatro de "primer orden" en los años de esplendor, y la lánguida existencia, en cierta manera heroica, ya en la decadencia–, el Instituto siempre se mantuvo fiel al lema impuesto por su creador, el Marqués de Sauli, «Ilustración y beneficencia», tratando de "establecer con todos los medios posibles el cultivo y conocimiento de las ciencias, bellas artes, comercio y demás ramos de instrucción"²⁴.

2.1. Etapa inicial (1839-1841)

La sociedad nace del interés de un grupo de filántropos y humanistas madrileños, que deciden encauzar acciones aisladas que ya venían realizando en una especie de Academia, a través de una sociedad. Es *El Entreacto* la primera publicación periódica que ofrece la noticia de su establecimiento:

La sociedad de literatos y artistas conocida en Madrid con esta denominación, hasta ahora, se ha reorganizado ventajosamente con el nombre de Instituto Español, ensanchándose su esfera y agregándose socios que indudablemente le darán más brillantez que había tenido hasta el día. Este cambio feliz se debe al generoso celo de su nuevo presidente, Maximiliano Sauli, quien la noche del martes o el miércoles próximo dará a los socios un baile en el local donde estuvo la Academia, ya considerablemente mejorado²⁵.

La nueva sociedad desea fijar sus objetivos en unos estatutos, comenzar a recibir socios e iniciar su andadura. Las primeras actividades que encontramos reseñadas son reuniones, celebradas quincenalmente, donde se revela ya el carácter filarmónico de la sociedad, la imitación del tipo de fun-

²⁴ "Instituto Español", *El Entreacto*, año II, 1 (Madrid: 2-1-1840), pp. 1-2.

²⁵ "Telégrafo literario. Academia Literaria", *El Entreacto*, año I, 17 (26-V-1839), p. 68.

ciones que se desarrollaban en el Liceo y la rápida respuesta de los futuros socios:

La reunión celebrada por esta sociedad la noche del sábado 19 del actual fue brillantísima, y nos hizo concebir las más lisonjeras esperanzas de sus progresos ulteriores. La música y la poesía alternaron de un modo sorprendente. Las señoritas Ibarrondo, Chimeno y Campos, y los señores Amerigo, Barba, Salas y Calvet llenaron cumplidamente los deseos de la numerosa y brillante concurrencia con la fácil y bien sentida ejecución de las piezas que cantaron. El señor Ocón y todos cuyos nombres no recordamos, desempeñaron perfectamente un bello cuarteto y el Sr. Sarmiento tocó unas variaciones de flauta [...] Tenemos entendido que esta sociedad ha reunido el número suficiente de profesores para el desempeño de las cátedras principales cuya erección se ofreció en las bases del reglamento. Sabemos también que su dignísimo y laboriosísimo presidente, Maximiliano Sauli, en unión con otros individuos de la sociedad, se ocupa de un modo asiduo y eficaz del progreso y la prosperidad del Instituto, cuya traslación a local más ancho no creemos lejana. [...] El número de socios que por ahora se habían de admitir se halla ya casi completo, por lo cual se ha aumentado la cuota de entrada a 60 reales²⁶.

Al cabo de cinco meses la sociedad cuenta ya con número suficiente de socios para sufragar los gastos que originan sus actividades. La única referencia localizada sobre la sede inicial del Instituto nos habla de su ubicación en la calle de Toledo²⁷; pero el local debía ser poco adecuado, ya que desde las primeras notas hemerográficas que a él se refieren, se reclama una nueva sede, más adecuada a sus propósitos. Las primeras sesiones perpetúan el modelo de función mixta, de moda en el resto de los salones burgueses y en el propio Liceo, en la que los principales socios músicos intervienen como instrumentistas o cantantes,

²⁶ "Instituto Español", *El Entreacto*, año I, 60 (24-X-1839), p. 238.

²⁷ El dato aparece en un suelto publicado en la sección "Revista de teatros" de la *Revista de Teatros*, 2ª serie, 253 (13-I-1844), p. 1.

predominando de forma clara el repertorio operístico italiano²⁸.

La sesión celebrada la noche del 2 del corriente no cedió nada en brillantez a las anteriores [...]. La sección de música contribuyó con las piezas siguientes: variaciones de violín por el señor Sobejano (padre); dúo del *Belisario*, por los Sres. Unanue y Reguer; cavatina de *Sancha di Castiglia* por la Srta. Campos; dúo de *La italiana en Argel* por la Srta. García y un joven socio; dúo del maestro Sobejano (hijo) por las Srtas. Ibarrondo y Sobejano; dúo de *Bianca e Faliero* por las Srtas. Chimeno y Campos. En los intermedios de una pieza a otra leyeron los Sres. Ángel M^a Terradillos, Ramón Campoamor, Basilio Sebastián Castellanos y señores Elipe y Rubí²⁹.

Por fin, se constituye de forma definitiva la mesa de la Sección de Música, integrada por los socios siguientes: "Presidente: Ángel Inzenga; Vicepresidente: Joaquín Espín; Consiliario: Lorenzo Zamora; Secretario: José Sobejano (hijo); y Director de orquesta: Manuel Ocón"³⁰, músicos reconocidos en el Madrid de entonces. Y a finales de año se fija como objetivo inmediato establecer un montepío "y la correspondiente sociedad de socorros mutuos en beneficio de los literatos y artistas del establecimiento, que contribuya con la módica cantidad que el reglamento particular designe al efecto"³¹.

²⁸ El 24 de noviembre y el 8 de diciembre comenta *El Entreacto* nuevas sesiones filarmónicas celebradas en el Instituto, integradas por repertorio operístico italiano, y música para piano, incluyendo algunas piezas a cuatro manos. Véanse los artículos titulados "Instituto Español" del *El Entreacto*, año I, 69 (24-XI-1839), p. 273; y año I, 75 (8-XII-1839), p. 290.

²⁹ "Instituto Español", *El Entreacto*, año I, 64 (7-XI-1839), p. 254.

³⁰ "Instituto Español", *El Entreacto*, año I, 75 (8-XII-1839), p. 290.

³¹ "Esto, unido al establecimiento de las escuelas de niñas y adultos —añade el articulista—, nos hace presagiar que el Instituto Español será con el tiempo, una de las corporaciones literarias y artísticas más útiles de la corte". "Instituto Español", *El Entreacto*, año I, 77 (22-XII-1839), pp. 305-306. Este artículo recoge otra nueva sesión filarmónica, dividida en dos partes, que incluían música de cámara —voz y piano, violón y piano solos—.

En enero de 1840 el Instituto hace públicas ya todas las cátedras y escuelas que se dispone a poner en funcionamiento y que irán aumentando en lo sucesivo, teniendo presentes las necesidades del país. Esta lista es un testimonio directo del funcionamiento interno de la sociedad, al incluir los profesores y horarios de las diversas cátedras:

Cátedra de economía política: Prof. Mariano Luis Prieto. Lunes y jueves de seis a siete de la noche.

De Geometría y mecánica industrial: Agustín Pascual. Lunes y jueves de siete a ocho.

De Geografía: Sebastián Fábregas. Lunes y jueves de 8 a 9. Matemáticas elementales: José María Salazar. Martes y jueves de 5 a 7.

Numismática comercial: Basilio Sebastián Castellanos. Martes y viernes de 6 a 7.

Ideología y gramática general: Ángel María Terradillos. Martes y viernes de 7 a 8.

Taquigrafía: Francisco Bermúdez Sotomayor, martes y viernes de 8 a 9.

Teneduría de libros: Manuel Fernández Izquierdo, miércoles de 7 a 8.

Literatura: Luis Mata y Araujo, miércoles de 6 a 7.

Escuelas de adultos: José M^a Hernández, todos los días de 6 a 8.

Enseñanzas de día: De dibujo, José López Marc, lunes, miércoles y viernes de 1 a 2. Y de pintura, Pedro Kuntz, martes y jueves de 9 a 10.

Los que deseen matricularse acudirán a la secretaría sita en su local, calle de Toledo, n^o 42, desde la una a las tres, en los diez primeros días de enero. Los menores de edad irán acompañados de sus padres o encargados. Las escuelas y cátedras empezarán el día 15 de enero. Las cátedras del Instituto son elementales.

La sociedad hace públicos también los cargos y oficios del Instituto Español para el año 1840:

Junta Directiva: Presidente: Marqués de Sauli; Vicepresidente: Conde de Vigo; Consiliario 1^o. Marqués de Somenelos; Consiliario 2^o. José Canga Argüelles; Primer secretario general: Ángel M^a Terradillos; Segundo idem: Álvaro Mariscal Espiga; Contador: Francisco Gutiérrez Gamero; Bibliotecario y Archivero: Basilio Sebastián Castellanos;

Tesorero: José M^a Repullés; Inspectores generales de beneficencia: el Excmo e Ilmo. Sr. D. Juan José Bonel y Orbe, arzobispo electo de Granada y Patriarca de las Indias; y el Excmo e Ilmo. Sr. D. Antonio Posada Rubín de Celis, Arzobispo electo de Valencia.

El Instituto Español constaba ya en dicho año 1840 de cinco secciones: la de Ciencias y Literatura³², la de Artes, la de Música, la de Comercio y la de Damas, ya que al igual que el Liceo Artístico y Literario, se trataba de una sociedad masculina, reservando sólo una sección para los socios femeninos³³.

El lunes 3 de febrero, la sociedad inaugura su nuevo salón de la calle de Toledo que a partir de la fecha será el local destinado a las reuniones. El número de cátedras abiertas por ahora asciende a veinte, siendo 400 los alumnos matriculados. El salón inaugurado era de grandes proporciones, afirmando la prensa que en dicha sesión de apertura, a cargo de las secciones de música y arte, asistió una concurrencia de mil a mil doscientas personas³⁴. Por ello permitía la celebración de otros acontecimientos de carácter meramente social, alejados de la filantropía humanista que presidía los fines de la sociedad, como los bailes de máscaras. De esta forma, durante los días de Carnaval la sociedad anunció la celebración de su primer baile de máscaras, "creyendo que no desdecía de su gravedad ni de las tareas científicas, artísticas y literarias que tiene a su cargo"³⁵.

³² Cuya mesa de sección estaba constituida por Juan E. Hartzenbusch como Presidente; Miguel Agustín Príncipe como Vicepresidente; Modesto de la Fuente y Sebastián Fábregas como consiliarios 1^o y 2^o; y Tomás Rodríguez Rubí como secretario.

³³ Los dos textos anteriores están tomados del artículo "Instituto Español", *El Entreacto*, año II, 1 (2-I-1840), pp. 1-2. Esta fuente añade referencias sobre una nueva reunión filarmónica, celebrada el sábado 28 anterior, "tan numerosa que apenas se cabía en el salón, lo que manifiesta la necesidad ya imprescindible, de trasladarse al nuevo local".

³⁴ "Instituto Español", *El Entreacto*, año II, 12 (9-II-1840), p. 48.

³⁵ Suplemento a *El Entreacto* (20-II-1840).

Durante la Cuaresma, el salón recupera su pulso normal, celebrando nuevas sesiones líricas, desarrolladas por las secciones literaria y musical, en las que los poemas se mezclan con diversas piezas musicales para entretener al auditorio³⁶. Ya en abril, el secretario general del Instituto, Ángel María Terradillos, anuncia la apertura de una escuela gratuita para niñas, que sin duda tuvo éxito en una sociedad en la que las habilidades filarmónicas eran valoradas como elegante ornamento del sexo femenino:

El 1º del próximo mes de mayo abre esta sociedad las escuelas gratuitas para niñas desde la edad de seis años hasta la de doce. Los padres o encargados de las que gusten disfrutar de la educación fina y esmerada que se propone dar el Instituto según su reglamento, se presentarán a la secretaría general de cuatro y media a siete y media de la tarde. [...] Serán preferidas las hijas o parientas de los socios, y las huérfanas de los militares que hayan perecido en la lucha actual³⁷.

Poco a poco las actividades dramático-musicales del Instituto se convierten en acontecimientos habituales del Madrid romántico, rivalizando con el Liceo en la calidad de sus reuniones filarmónicas³⁸. Sin embargo, la aportación más destacada del año 1841 es el comienzo de una nueva actividad: los ensayos líricos. Se trata de ofrecer repertorio lírico, interpretado por los alumnos de la cátedra de canto del propio Instituto. Estos “ensayos líricos” fueron pronto valorados como el germen de una escuela lírica nacional, imprescindible para el establecimiento en nuestro país de la ópera española, que desde el Conservatorio madrileño no parecía haberse puesto en marcha todavía.

³⁶ “Variedades”, *El Entreacto*, año II, 25 (26-III-1840), p. 100.

³⁷ “Instituto Español”, *El Entreacto*, año II, 34 (26-IV-1840), p. 136.

³⁸ Como ejemplo, leamos el anuncio de un nuevo concierto: “El lunes próximo darán un gran concierto en el *Instituto español* Ciebra y Cáceres. El nombre del primero y el de los artistas nos hacen presumir que será numerosa la concurrencia en el espacioso local de la calle de Toledo”. “Variedades”, *Revista de Teatros*, año I, 5 (2-V-1841), p. 40.

En el año 1841 encontramos sólo dos ensayos, el primero sobre *L'elixir d'amore* de Donizetti, que se incluyó en una función de mayores proporciones, celebrada el 7 de julio a beneficio de las religiosas de Madrid³⁹; y el segundo sobre el *Barbiere di Siviglia* rossiniano, que obtuvo también un importante éxito⁴⁰.

Estos ensayos líricos proporcionaban ingresos al Instituto, al desarrollarse como funciones abiertas al público, lo que contribuía a aumentar su capital social. Además, al tratarse de sociedades sin ánimo de lucro, durante los años iniciales de su actividad teatral se encontraban exentas de pago de la licencia de apertura que debían pagar los coliseos municipales, hecho que trata de ser corregido por el “Reglamento de Teatros” de 1849.

2.2. Años de esplendor (1842-1846)

El año 1842 se inicia con las actividades habituales de la sociedad, anunciándose para el 9 de enero el ensayo lírico de *El barbero de Sevilla*. La sainetesca huida del barítono Ramón Cáceres—*Figaro*— con una cantante que también participaba en el ensayo, obliga a retrasar la puesta en escena⁴¹. Por fin, el miércoles 2 de febrero se interpreta la ópera de Rossini “ejecutada por los socios de la sección de

³⁹ “*El hombre gordo*, desempeñado por los individuos de la sección dramática, hizo las delicias de la concurrencia [...] Agradó también sobremanera el ensayo lírico sobre *L'elixir d'amore* y fueron muy aplaudidas las señoritas Luisa García y Gamarra. Los señores Barba y Carrión ganaron en el concepto del público”. “Madrid, 11 de julio”, *Revista de Teatros*, año I, 14 (11-VII-1841), p. 119.

⁴⁰ “Produjo este ensayo dinero al establecimiento y repetidos aplausos a la señorita Chimeno y al señor Barba, el Sr. Aparicio y el Sr. Alverá. Hicieron los jóvenes aficionados lo que estuvo a su alcance para complacer al público y éste se lo recompensó debidamente”. “Instituto Español. Representación del ensayo lírico sobre la ópera del *Barbero de Sevilla*”, *Revista de Teatros*, 1ª Serie, Tomo I, 14ª entrega [1841], p. 218.

⁴¹ “Variedades”, *La Iberia Musical. Periódico Filarmónico*, año I, 2 (Madrid: 9-I-1842), p. 3.

música en beneficio de las clases de enseñanza del establecimiento". Dicha función incluye también la interpretación dramatizada –gracias al vestuario y los decorados– de la canción española *La buena ventura* del maestro Sobejano (hijo), que obtiene gran éxito. *La Iberia Musical* afirma que gracias a estas iniciativas se logrará "animar a la juventud y crear una escuela de canto tan necesaria, y que hasta ahora es la única que conocemos en su clase"⁴².

El 20 de febrero la misma revista dedica un extenso artículo de portada al Instituto Español y su escuela lírica, valorando positivamente que por primera vez en nuestro país, los discípulos de canto puedan practicar sus conocimientos en escena y mejorar en la declamación. Pero el articulista demanda un paso más en la formación de los cantantes, esto es "una clase de solfeo que al mismo tiempo que enseñase los primeros rudimentos diese una pequeña idea de la historia música y explicase con latitud el conocimiento de este arte [...]; otra clase de canto donde además de enseñar las reglas y dirigir el gusto para cantar se diesen aquellas nociones de armonía necesarias a todo buen cantante [...]; y otra de declamación". Opina el crítico –quien por sus palabras parece Espín y Guillén en persona– que con una retribución módica por cada billete de entrada a estos ensayos podría el Instituto obtener dinero para una dotación regular para los maestros, y aún para los discípulos más adelantados. Además, el establecimiento de estas clases mejorará la formación de los cantantes y permitirá la futura interpretación de obras de compositores españoles noveles "en un establecimiento que enarbole esa bandera tan deseada de adelantos positivos, que dé honor a España, al arte y a los verdaderos profesores y discípulos estudiosos"; establecimiento que lamenta-

blemente hasta ahora no había sido el Conservatorio de Madrid⁴³.

Tras nuevos consejos emitidos desde las páginas de *La Iberia Musical*, en lo referente a la elección de repertorio para las funciones líricas⁴⁴, el 3 de abril se anuncia la apertura de la "Escuela lírico-práctica" de la Sección de Música del Instituto, encargada a José de Reart, cuyo objetivo era ofrecer una función de ópera a la semana, normalizando así los ensayos líricos del año anterior; *Chiara di Rosenberg*, de Ricci, es la ópera elegida para las primeras funciones⁴⁵. Esta decisión, una de las más valientes que adopta el Instituto Español en toda su historia, impone la necesidad de un local adecuado para funciones líricas, cada vez más concurridas, obligando a la sociedad a trasladarse al Convento que fue de Trinitarios, situado en la calle Atocha, que el Instituto había obtenido por cesión gubernamental, gracias a la Real Orden del 10-XII-1841⁴⁶.

Este convento, que tras las desamortizaciones era propiedad estatal y se encontraba en estado de ruina, era un hermoso edificio, obra del arquitecto Gaspar Ordóñez, para el que había hecho algunos diseños el rey Felipe II. El Instituto deseaba instalar en él todas sus cátedras, un gimnasio y salón de fiestas, para lo que era preciso llevar a cabo algunas obras. Ya en junio de 1842 se trasladan a Atocha la sección administrativa, el colegio de señoritas y

⁴³ "Instituto Español", *La Iberia Musical*, Año I, 8 (20-II-1842), pp. 29-30. A partir de este punto, el artículo se torna en crítica al Conservatorio y sus carencias en favor de la música española.

⁴⁴ "La sección de música no presentó novedad alguna notable y aún se suprimieron alguna de las piezas que anunciaba el programa; nada más natural en una sección compuesta de aficionados en su mayor número; nada más conveniente a la misma sección que en vez de llenar el programa con un número excesivo de piezas, se ejecuten pocas, buenas y elegidas, aunque no se anuncien". "Crónica Nacional", *La Iberia Musical*, año I, 10 (6-III-1842), p. 40.

⁴⁵ "Crónica Nacional", *La Iberia Musical*, año I, 14 (3-IV-1842), p. 56.

⁴⁶ Véase Augusto Martínez Olmedilla: *Los teatros de Madrid* (Madrid: José Ruiz Alonso, 1948), p. 31.

⁴² "Instituto Español", *La Iberia Musical*, año I, 6 (6-II-1842), p. 23.

la escuela de adultos. Y tras llevar a cabo obras de mayor envergadura, la Nochebuena de ese mismo año se inaugura el salón-teatro, no con un título operístico –*Lucrezia Borgia* fue el título pensado en primera instancia–, sino con una zarzuela titulada *La pastora del Manzanares*. Dicho salón se construye sobre los restos de la antigua capilla, de la que fue preciso eliminar tumbas, mausoleos y otros monumentos funerarios⁴⁷.

Durante el desarrollo de las obras, la sociedad continúa con su actividad normal, e incluso mantiene las sesiones lírico-dramáticas en el local antiguo “hasta que el teatro esté habilitado en el nuevo domicilio”⁴⁸. El 8 de marzo comienzan las actividades de la “Escuela Lírico-Práctica” de la Sección de Música, poniendo en escena la anunciada ópera de Ricci, *Chiara di Rosemberg*. *La Iberia Musical* comenta este nuevo ensayo lírico en un artículo de M. Soriano Fuertes, según el cual, “la obra se ejecutó con decoraciones y trajes por los socios de la sección de música o más bien por los discípulos de la Escuela Lírico-Práctica de este establecimiento”. Entre los nombres que tomaron parte, encontramos futuros cantantes líricos, como el bajo López Becerra, el tenor Carrión y el bajo *caricato* Alverá. A Soriano le gustaron los cantantes, que interpretaron la obra mejor que el *Barbero* rossiniano; le disgustaron los coros, ya que casi no se oían las partes vocales femeninas, y la orquesta, que adolecía de variedad diná-

mica. Las últimas palabras de Soriano son reveladoras: “este establecimiento es sólo el que ofrece a la culta sociedad de toda una corte un recuerdo de lo que fueron nuestros teatros de ópera”⁴⁹.

El viernes 13 de mayo tiene lugar un nuevo ensayo lírico, ejecutándose la ópera *Lelixir d'amore*. Aunque Luisa García, Carrión y Barba desarrollaron bien sus papeles, fue escaso el número de socios que acudió a la función, haciendo exclamar a la prensa: “Está visto que en España es una necesidad pensar en adelantos”⁵⁰. La sociedad, que respondía de forma multitudinaria cuando se trataba de funciones de los socios, no lo hacía igual si se trataba de alumnos de la Escuela lírica que ella misma sufragaba. Tras un breve periodo de inactividad⁵¹, el lunes 20 de junio se repite el ensayo lírico de la ópera *Lelixir d'amore*. “Los adelantos que de una a otra función vemos son notables. [...] Y la sociedad más concurrida que otras noches, fue también más galante en prodigar los aplausos merecidos a los jóvenes cantantes”⁵².

Como ya hemos comentado, la función de Nochebuena supone la inauguración del nuevo salón-teatro, estrenándose la zarzuela *La pastora del Manzanares*. *La Iberia Musical* había anunciado ya el 16 de enero el ensayo de dicha zarzuela, cuyo libro era de Basilio Sebastián Castellanos, y la música, de los compositores de la sección José Sobejano (padre), Mariano Soriano Fuertes, José Sobejano (hijo) y Florencio Lahoz. La partitura, por el poco

⁴⁷ Añade Cotarelo: “sin que nadie se opusiera a este acto de barbarie”. *Historia de la zarzuela...*, p. 210. Este salón que hace las funciones de teatro, se revela pronto insuficiente, teniendo que plantearse la sociedad un nuevo cambio de sede que conducirá a la construcción de un nuevo teatro en 1845, el Teatro del Instituto.

⁴⁸ “Crónica Nacional”, *La Iberia Musical*, año I, 18 (1-V-1842), p. 72. Así, el 22 de mayo celebró el Instituto “el aniversario de la traslación de los restos del gran poeta cómico [Calderón] con la comedia que escribió él mismo, *No hay burlas con el amor*, ejecutada por varios literatos de la sección de literatura”. “Madrid 22 de mayo”, *Revista de Teatros* (2ª Serie, Tomo II, Entrega 6ª [1842]), p. 48.

⁴⁹ Mariano Soriano Fuertes: “Crítica musical. Instituto Español”, *La Iberia Musical*, año I, 16 (17-IV-1842), pp. 62-63.

⁵⁰ “Crónica Nacional”, *La Iberia Musical*, año I, 20 (15-V-1842), p. 80.

⁵¹ “¿Y el Instituto? ¿A qué altura está de sesiones de competencia? Sin duda la junta yace dormida en sus pasados laureles, pues de lo contrario la veríamos animar los esfuerzos de la escuela lírico-práctica de dicha sociedad”, exclama la prensa. “Crónica Nacional”, *La Iberia Musical*, año I, 25 (19-VI-1842), p. 100.

⁵² “Crónica Nacional”, *La Iberia Musical*, año I, 26 (26-VI-1842), p. 104.

tiempo con el que contaron los autores, había sido casi improvisada, y "por consiguiente, sin pretensiones de ninguna especie"⁵³. Cotarelo afirma que esta zarzuela "tiene mucha música al estilo italiano: arias, un rondó, dúos, cuartetos y coros. La letra, en cuanto a su estructura, es una zarzuela tan perfecta como otra cualquiera de tiempos posteriores, porque la música abarca escenas enteras cantadas"⁵⁴. La obra, que no fue publicada, adelanta la forma posterior en dos actos, e incluso el uso, extendido en años posteriores, de comenzar el segundo acto con un coro. La sociedad quiso agradecer a los maestros compositores su dedicación, nombrándolos profesores de las cátedras del Instituto. Soriano Fuertes publicó el año siguiente, 1843, un método de solfeo para sus discípulos que, según Saldoni, recibió los mayores elogios de los artistas y la prensa periódica⁵⁵.

El lunes 2 de enero de 1843 se interpretó *Lucrezia Borgia*, título que había sido seleccionado en primera instancia para la inauguración de la nueva sede. La calidad de la interpretación lleva al propio Soriano, profesor ya del Instituto, a aconsejar desde las páginas de *La Iberia Musical y Literaria*, la elección de obras menos conocidas por el público madrileño para evitar la comparación. "*Lucrezia Borgia* no ha salido mal ejecutada—añade—, pero es sabida de memoria por el público madrileño y oída recientemente a diferentes personas". Los principales papeles fueron desempeñados por estudiantes ya conocidos de ensayos anteriores—como Luisa García y Carrión—, ayudados por cantantes profesionales que interpretaban ópera italiana en el tea-

tro de la Cruz y colaboraban con la sociedad, haciendo posibles estas representaciones, caso de la Lombía y Barba—éste ya había colaborado en el ensayo lírico de *Chiara di Rosenberg*—⁵⁶. Desde *El Anfión Matritense* otro crítico refería así la función:

El lunes 2 se ejecutó en el hermoso salón de reuniones del Instituto la ópera *Lucrezia Borgia* a la cual asistió la Reina Dña. Isabel, su augusta hermana y algunos señores de la servidumbre, y otros varios personajes de categoría. La reunión fue brillante; la ópera se cantó muy regularmente por Luisa García y Joaquina Lombía y por los señores Barba, Carrión, Becerra y otros. Algunos ligeros defectos podríamos apuntar tanto en la ejecución como en la dirección de escena, pero no merecen que nos ocupemos de ellos. Quisiéramos que el señor Carrión tuviese más aplomo, estudiase su acción y se moviese menos. Ciertas mejoras que reclama la parte de decoraciones [...]; mas convendrá que no se echen en olvido. El señor Ronci lució su bella decoración cerrada, y el público debiera haberle saludado con algún aplauso. La función concluyó con un baile ejecutado por las alumnas del establecimiento, y los espectadores lo aplaudieron con justicia. S. M. salió sumamente complacida⁵⁷.

Al igual que había sucedido el año anterior, durante el Carnaval el Instituto dedica sus salones a la celebración de concurridos bailes de máscaras para sus socios. La prensa da cuenta de ellos:

El sábado último asistimos al primer baile de máscaras celebrado en el espacioso salón del Instituto Español, y quedamos sobre manera complacidos tanto del gusto y elegancia con que aquel local estaba adornado, como de la franca y excelente concurrencia que a él asistió, y que sin ser excesiva y molesta, por lo mismo que va a divertirse, fue más que suficiente para animar aquella función de buen tono y sin pretensiones aristocráticas. La primera muestra nos hace augurar al Instituto una temporada satisfactoria, y más si se procura mejorar el servicio de

⁵³ "Crónica nacional. Noticia interesante a la profesión", *La Iberia Musical*, año I, 3 (16-I-1842), p. 12.

⁵⁴ Cotarelo: *Historia de la zarzuela*..., pp. 186 y 187.

⁵⁵ Baltasar Saldoni: *Diccionario Bio-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles*, Tomo II (Madrid: Imp. A. Pérez Dubrull, 1880), p. 171.

⁵⁶ "Instituto Español", *La Iberia Musical y Literaria*, año II, 1 (8-I-1843), pp. 12-13.

⁵⁷ *El Anfión Matritense. Periódico Filarmónico-poético de la Asociación Musical*, año I, 2 (Madrid: 13-I-1843), p. 16. Parecidas palabras publica también la *Revista de Teatros*, 2ª Serie, 6 (4-I-1843), p. 2.

su excelente ambigü, juntamente con el de su guardarropa. La hora en que comienzan y acaban los bailes juntamente con el decoro y buen orden que reina allí, permiten gozar de una diversión honesta y purísima, no sólo a los que por sus ocupaciones durante el día no pueden disponer de otro tiempo al efecto, sino al más austero padre de familias que anhele conciliar la disciplina doméstica con las exigencias de la temporada⁵⁸.

El día 15 de febrero se anuncia el inicio de la matrícula para las clases de solfeo, armonía y composición, disciplinas dirigidas por Hipólito Gondois⁵⁹. Así, la sociedad trata de mantener su espacio tanto en la docencia de los más desfavorecidos, como en los ensayos líricos de aficionados, sobreviviendo a una primera crisis sufrida por las sociedades en estos primeros años de la década de los cuarenta.

La sociedad del Museo Lírico va a abrirse de nuevo bajo el título de Museo Matritense. [...] La Academia Filarmónica Matritense ha fallecido por consumición. El Instituto Español que la admitió en su seno, parece que tuvo algunas palabras con la dama desvalida, que ésta se retiró de la compañía de aquél, que titubeó si se reuniría con alguna otra sociedad o no se reuniría y que al fin resolvió morir-se en medio del bullicio y algazara del carnaval. ¡Pobre academia! ¡Qué fin has tenido! ¡Qué ejemplo para las sociedades que hoy existen y que desconocen la influencia de la parte artística! Sin artistas no hay estabilidad en ninguna sociedad; conozcan esta verdad eterna los que toman sobre sus hombros la dirección de las mismas⁶⁰.

La escuela lírico-práctica del Instituto Español era un excelente "laboratorio" para poner en esce-

na obras de los artistas vinculados a sus cátedras, como es el caso de Mariano Soriano Fuertes, que el sábado 29 de abril de 1843 pone en escena en el T. del Instituto su tonadilla *Geroma, la castañera*. La obra, que había sido estrenada el 3 de abril de 1843 en el T. del Príncipe, fue interpretada en sus principales papeles por la Srta. Chimeno (Jeroma), y los señores Carrión (Manolo) y Alverá (Francés) que

estuvieron inimitables, tanto en la parte dramática como en la lírica, siendo interrumpidos varias veces por generales salvas de aplausos. Los coros estuvieron mejores que cuando se ejecutó en el T. del Príncipe, y la escena perfectamente servida. A la conclusión, la brillante y numerosa concurrencia que a esta función asistió, entre unánimes aplausos, pidió al autor por largo tiempo [...]. La sección dramática de este establecimiento, dividida en dos círculos, no nos dejó nada que desear y creemos que el Instituto sería el primer establecimiento artístico de España si tuviese al frente un presidente que en vez de hacer distinciones que afean en alto grado el brillo de la sociedad, protegiese más a los artistas de un mérito positivo e hiciese por presentar adelantos y variedad en las funciones semanales⁶¹.

Ya a finales de temporada se interpretan en el salón del Instituto diversos conciertos de cámara, como el ofrecido por la señora Lázare y el señor Moró, celebrado el martes 16 de mayo⁶², o el que a la semana siguiente ofrece José Miró, que "se aprendió de memoria y en tres días, una gran fantasía de Thalberg; lástima que los socios del Instituto sean tan indiferentes al brillo de un compa-

⁵⁸ *El Anfión Matritense*, año I, 7 (22-II-1843), p. 53.

⁵⁹ "Revista de teatros", *Revista de Teatros*, 2ª Serie, 39 (6-II-1843), p. 2. El suelto añade: "Desde que se hizo el primer anuncio de la apertura de estas clases ha acudido un considerable número de discípulos, atraídos por la reputación de Mr. Gondois, cuyas composiciones se han hecho tan populares". El periodo de matrícula concluye el 31 de marzo. "Revista de Teatros", *Revista de Teatros*, 2ª Serie, 82 (31-III-1843), p. 2.

⁶⁰ "Crónica nacional", *La Iberia Musical y Literaria*, año II, 11 (12-III-1843), p. 79.

⁶¹ "Crónica nacional", *La Iberia Musical y Literaria*, año II, 19 (Madrid: 7-V-1843), p. 150. Dicha crónica añade una nota macabra: "Acabamos de leer con la mayor sorpresa en el *Boletín del Instituto Español* de ayer 6, que en la última función dramático-lírica que celebró esta sociedad el sábado 29 de abril dirigió la orquesta el socio director de la misma D. Manuel Ocón... Todo el mundo sabe que nuestro apreciable compañero Ocón murió hace dos meses; pero si el Instituto tiene el poder de resucitar los muertos...".

⁶² "Crónica nacional", *La Iberia Musical y Literaria*, año II, 20 (14-V-1843), p. 160.

triotra cuando se trata de hacer un beneficio a este último⁶³. Los billetes de entrada para estos conciertos costaban 16 reales a los socios del Instituto y 20 a los no socios, despachándose en dicho local y en el almacén de música de Carrafa.

Tras una función de teatro declamado, en la que la sección dramática pone en escena *El pelo de la dehesa*, se anuncia el ensayo lírico de *L'elixir d'amore*, en el que la profesora Josefa Piery, Directora de la clase de música del Instituto, desempeñará el papel de Gianetta, y los coros serán cantados "por las niñas del Colegio, enseñadas y ensayadas por la misma apreciable profesora"⁶⁴. Dicha función obtiene las mejores críticas, valorándose positivamente a cantantes, coro y orquesta. En opinión de *El Anfión Matritense*, "la concurrencia fue brillante y toda salió complacida de la función, además hablando del Instituto que, sin disputa, es de lo mejor de la Corte"⁶⁵.

Tras la pausa veraniega⁶⁶, ya en septiembre, tras un concierto-beneficio de Amat⁶⁷, se anuncia que Basili y Reart van a comenzar a ofrecer óperas nacionales en el Instituto Español, que "según dicen...

han tomado por tres años. Dios conserve alianza tal, si ha de redundar en beneficio, no de pandillaje sino de los jóvenes artistas españoles"⁶⁸. Lamentablemente tal acuerdo no llegó a materializarse.

Durante las temporadas cómicas 1843-44 y 1844-45, no encontramos referencias a nuevos estrenos musicales. La sociedad continúa con funciones de declamación a cargo de la sección dramática poniendo en escena obras de Juan Martínez Villergas⁶⁹, Gil y Zárate⁷⁰ o Eugenio Rubí⁷¹, entre otros autores. En el seno de la misma, sin duda debido a los gastos de construcción del nuevo teatro, se manifiestan algunas tensiones de los socios que no consiguen desestabilizar a la Junta directiva, que se mantiene sin cambios hasta la década de los cincuenta⁷².

En la temporada 1845-46 la compañía del Instituto está dirigida por Juan Lombía, que también trabaja en el Teatro del Príncipe. El repertorio escogido está integrado por comedias conocidas, como *El pelo de la dehesa*, *Espanoles sobre todo*⁷³, *Las travesuras de Juana*, *La hermana del carretero*⁷⁴, etc. que siempre obtienen el favor del público madrileño.

Pronto comienzan a publicarse noticias sobre la construcción del nuevo teatro del Instituto⁷⁵, e incluso se desarrollan algunas funciones en otros teatros madrileños, ante los problemas de espacio que plantea el antiguo local de Atocha. Ya en junio,

⁶³ "Crónica nacional", *La Iberia Musical y Literaria*, año II, 21 (21-V-1843), p. 167.

⁶⁴ *El Anfión Matritense*, año 1, 24 (18-VI-1843), p. 192. La elección de repertorio conocido para los ensayos líricos ya había sido criticado con anterioridad por Soriano Fuertes y de nuevo ahora *La Iberia Musical y Literaria* afirma: "Parece que se está ensayando en el Instituto Español la ópera *L'elixir d'amore*; el Instituto hace bien en elegir óperas que no se han oído nunca en la corte; así no habrá comparaciones y se evitará que los que toman parte en su desempeño las hayan podido aprender de memoria en el teatro de la ópera". "Crónica nacional", año II, 22 (28-V-1843), p. 175.

⁶⁵ *El Anfión Matritense*, año 1, 26 (2-VI-1843), p. 26.

⁶⁶ Dicha pausa lleva a los cronistas a escribir que a las sociedades "parece que se las ha tragado la tierra, según lo que se apresuran en dar funciones en sus respectivos locales a los socios que tienen derecho a exigirlos, así como no se descuidan las juntas de gobierno en sacar la contribución mensual". "Crónica nacional", *La Iberia Musical y Literaria*, año II, 30 (6-VIII-1843), p. 247.

⁶⁷ E[spín] y G[uillén]: "Concierto artístico", *La Iberia Musical y Literaria*, año II, 43 (5-XI-1843), p. 735.

⁶⁸ "Crónica nacional", *La Iberia Musical y Literaria*, año II, 43 (5-XI-1843), p. 358. También se informa que "el Instituto Español ha nombrado catedrático de lógica al señor Riesco de Grand, por lo que felicitamos a la junta directiva por su acertada elección". "Crónica nacional", *La Iberia Musical y Literaria*, año II, 46 (23-XI-1843), p. 383.

⁶⁹ *Revista de Teatros*, 2ª serie (13-I-1844), p. 1.

⁷⁰ *Revista de Teatros*, 2ª serie (31-I-1844), p. 2.

⁷¹ *Revista de Teatros*, 2ª serie (3-III-1844), p. 1.

⁷² Véanse *Revista de teatros* (12-I-1844) y (22-I-1844).

⁷³ *Revista Literaria de El Español*, año I, 26 (24-XI-1845).

⁷⁴ *Revista Literaria de El Español*, Año I, 35 (26-I-1846).

⁷⁵ *El Heraldo* (17-IV-1845).

el Instituto celebra una de sus funciones en el Teatro del Genio, función que perpetúa el modelo mixto, propio de los salones románticos: "1º. Sinfonía; 2º *La prisionera*, drama en un acto; 3º. *Lances de carnaval*, comedia en un acto de Bretón de los Herreros. Segunda Parte: 4º *Un ministro*, comedia de Vega"⁷⁶.

Por fin, el 30 de octubre de 1845, se inaugura el nuevo teatro⁷⁷, construido en un solar que su presidente, el Marqués de Sauli, poseía en el número 8 de la Calle de las Urosas –hoy Vélez de Guevara–, entre la calle Atocha y la calle de la Magdalena, que cede a la sociedad a fondo perdido. El antiguo teatro (que había sido utilizado por el Instituto desde diciembre de 1842 hasta noviembre de 1845), tuvo que ser desocupado ya que a finales de 1844, el Gobierno solicita a la sociedad el local del convento de Atocha⁷⁸ que, por otra parte, debido al incremento de socios resultaba ya inadecuado para el Instituto.

El autor del proyecto, el socio arquitecto José Alejandro Álvarez diseña un hermoso edificio, de aspecto monumental, situando las cátedras y locales de la Sociedad en los pisos superiores, y el teatro, que ocupaba la mayor parte del edificio, en el bajo. La fachada ostentaba el estilo llamado compuesto. Tenía tres puertas de entrada, sobre las que había bustos de Cervantes, Calderón y Moratín. En un cuerpo saliente, sostenido por pilastras, había en los intercolumnios y en hornacinas, dos estatuas de más de dos metros cada una, representando la Ilustración y la Beneficencia, obra de Francisco Pérez y Francisco Elías, y los capiteles y bajorrelieves de José Tomás, Nicolás Fernández y Francis-

co Elías Burgos. La sala, construida solamente para los socios –aunque luego fue pública–, era pequeña y seguía los cánones de los teatros italianos:

Tenía 846 asientos en todas sus localidades que eran: platea, con filas de lunetas; galería baja, anfiteatro principal y andanada de palcos abiertos en el mismo piso principal y galería alta. La orquesta estaba separada de la platea por una verja y tenía resonancia al estilo italiano, de modo que se oía mejor que en los demás teatros de Madrid. El salón era de forma usual, la de herradura, y del techo pendía una gran lucerna de gas. El escenario había sido construido con foso y contrafoso para comedias de magia, y en lo alto tenía telar, contratelar y peine a lo moderno de entonces. El techo había sido pintado por Joaquín Espalter y Antonio Bravo, y el telón de boca, lindísimo, representando a Apolo y a las Horas, era obra de Juan Gálvez. Tenía 22 camarines [sic] para los artistas, un saloncillo para los mismos y otras oficinas, con independencia de las demás piezas que para diferentes usos ocupaba la Sociedad, que celebraba una junta ordinaria semanal, aparte de otras muchas extraordinarias. Este lindo teatrillo estuvo en uso primero con su nombre primitivo de Instituto, luego con el de la Comedia y últimamente con el de Tirso de Molina, hasta 1861, en que fue demolido por sus dueños para construir casas de alquiler⁷⁹.

El teatro mostraba una cuidada decoración, obra de los socios, alma y motor del proyecto. Así, el techo que cubre la platea del teatro había sido pintado por el profesor y socio de mérito Juan Meléndez; los dibujos de los entrepaños de las galerías habían sido realizados por el socio de mérito, Juan Gálvez, "Pintor de Cámara de S. M. y Director de la Academia de San Fernando, autor del preciosísimo telón de boca del teatro de la Sociedad, y pintados por algunos individuos de la Sección de Artes. Las obras de escultura del interior y de la fachada, se han ejecutado por los socios escultores, Francisco Elías (hijo) y Nicolás Fernández"⁸⁰.

⁷⁶ *El Español* (2-VI-1845).

⁷⁷ *La España y El Heraldo* (31-X-1845).

⁷⁸ Díaz Escobar y Lasso de la Vega: *Historia del Teatro Español* (Barcelona: Montaner y Simón eds., 1924), p. 56.

⁷⁹ Cotarelo: *Historia de la zarzuela...*, pp. 210-211. *El contemporáneo* (27-IV-1861), informa del derribo del teatro.

⁸⁰ *Semanario Pintoresco Español*, 45 (Madrid: 9-XI-1845).

La función de inauguración del nuevo teatro fue de carácter variado, comenzando con un "coro de niñas que ejecutaron las alumnas de la clase de música, compuesto expresamente para esta función", y siguiendo con la lectura de diversas composiciones poéticas, y la interpretación de la comedia *El café*, el baile de la jota y los ejercicios gimnásticos⁸¹.

Tras diversas noticias, algunas curiosas como la supresión de la cátedra de esgrima⁸², el Instituto Español recupera su esplendor habitual con los bailes de máscaras durante el Carnaval de 1846⁸³. Pero este aparente esplendor sólo escondía una grave crisis interna: la construcción del teatro había supuesto para los socios un importante desembolso financiero, y no estaba clara la función de dicho teatro, siendo cada vez más complejo competir en calidad —mediante socios aficionados de las secciones dramática, lírica y de declamación— con el resto de los teatros madrileños. Ante esta compleja situación, la Junta Directiva opta por contratar una compañía que combine sus funciones con las de socios aficionados.

Ya en el mes de abril se hacen públicos los primeros contratos para la temporada en curso, 1845-46: "Primer violín director: Joaquín Rodríguez; 24 profesores. Primer violín [sic] y director de la maquinaria: José Llop; Ayudante: Javier Bona; Director de sastrería: Antonio Ramírez, Gerónimo González; Baile Nacional: Sebastiana Flórez, Manuela Saavedra, M^a López, Josefa Valle, Teresa Boils, Asunción Valero, Manuel González, Antonio Ibáñez, Ignacio Bagá, José Ponce de León, Antonio Serrano, Hilarión Ubierna"⁸⁴.

Y por fin, en mayo se cierran las negociaciones con la compañía dramática del Teatro de la Cruz, llegando a un acuerdo con su director, Juan Lombía —socio de mérito del Instituto⁸⁵—, para que dicha compañía trabaje en dicho teatro y en el del Instituto Español⁸⁶, haciendo posible mantener así las sesiones dramáticas de los sábados⁸⁷. Cuestión más compleja es la referida a la compañía lírica, cuya organización dependía también del Teatro de la Cruz; lamentablemente todavía en junio leemos que "no han accedido algunos artistas a entrar en una empresa de economía"⁸⁸. Así, durante los meses siguientes a la inauguración del teatro, desaparecen las actividades de la Escuela lírica y las funciones líricas del Instituto Español y tendremos que esperar a finales de agosto para encontrar una compañía de ópera en el Instituto⁸⁹.

Ya en septiembre, cuando la prensa se afana en recuperar la atención del público para el inicio de la nueva temporada teatral, 1846-47, anuncia *La Iberia Musical* que en el teatro del Instituto "se ha formado una compañía de ópera compuesta de cantantes españoles que sin pretensiones de ninguna especie se presentan al público confiados en

⁸¹ *Semanario Pintoresco Español*, 45 (9-XI-1845).

⁸² Véase *El Heraldo* (9-I-1846).

⁸³ *El Heraldo* (17-II-1846).

⁸⁴ *Gaceta Teatral*, *La Iberia Musical*. *Gaceta de Teatros*, año V, 15 (19-IV-1846), p. 120.

⁸⁵ En abril se había ofrecido ya algunas funciones dramáticas con la compañía del T. de la Cruz, como comenta *La Iberia Musical* en su sección "Correo de Madrid": "En la noche del 25 (abril) la sociedad tuvo su reunión de costumbre, en la cual Lombía y demás actores le hicieron el obsequio de presentarse como socios de mérito a desempeñar la comedia en 2 actos titulada *Un avaro*, un baile y la pieza en un acto *Al pie de la escalera*". Entre los actores, encontramos a Caltañazor y Catalina. año V, 15 (3-V-1846), p. 140.

⁸⁶ "Correo de Madrid", *La Iberia Musical*, año V, 19 (13-V-1846), p. 155.

⁸⁷ "Gaceta Teatral", *La Iberia Musical*, año V, 21 (21-VI-1846), p. 172.

⁸⁸ "Correo de Madrid", *La Iberia Musical*, año V, 22 (28-VI-1846), p. 180.

⁸⁹ *El Heraldo* (22-VIII-1846). Ya en el mes anterior había publicado *La Iberia Musical*, en su sección "Correo de Madrid": "Parece que se efectúa al fin, la tan deseada formación de ópera en el teatro del Instituto Español, pues los artistas líricos están por trabajar sin pretensiones". Año V, 23 (9-VII-1846), p. 188. *El Heraldo* (29-VIII-1846), aporta nuevos detalles sobre los precios de las localidades y las obras de reforma y ornamentación del teatro para la próxima temporada.

que éste recompensará sus esfuerzos y amor al arte. La primera ópera que se pondrá en escena será *Las prisiones de Edimburgo*, cantada en español, lo mismo que la mayor parte de las que se ejecuten⁹⁰. Ópera en castellano es el nuevo reto de la sociedad.

Sin embargo, aunque parecía que la sociedad recuperaba parte de su anterior normalidad, reabriendo en noviembre sus cátedras de enseñanza⁹¹ y anunciando una brillante temporada, los intentos de superar la crisis fueron vanos, ya que era el propio modelo teatral del Instituto lo que fallaba, suponiendo, además, un claro caso de competencia desleal al resto de teatros madrileños. Cazurro así lo comenta desde *La Luneta* en un extenso trabajo publicado a finales de diciembre, que resulta clarificador:

Entre los numerosos impedimentos con que tiene que luchar la futura prosperidad de nuestro teatro, uno de los más poderosos y considerables es la existencia de este género de asociaciones. [...] En la actualidad, [...] en medio de la indiferente languidez que nos aqueja, su existencia es innecesaria. Es más: perjudicial. Entonces se crearon para el arte; hoy subsisten por el arte. Su objeto ha variado y de puramente artístico se ha convertido en especulativo. [...] Como la base de su organización es una contribución pecuniaria bajo la forma de una acción o suscripción, por más que el producto total haya de emplearse íntegro en pro de la misma asociación, el socio o suscriptor no ve en ella otra cosa que el importe de un abono, generalmente módico y de ahí, tanto más hostil a los intereses del teatro público. La concurrencia que de ese modo se sustrae a los coliseos, pertenece por lo general a esa clase entendida, acomodada y elegante, la más a propósito para poblar sus casi desiertos palcos y plateas, pero que atraída allí por los lazos de *socialidad* [sic] que se ha creado y por el aura de buen tono que respira en tales reuniones, prefiere aquel solaz semi-doméstico y económico.

⁹⁰ "Gaceta Teatral", *La Iberia Musical*, año V, 25 (3-IX-1846), p. 204.

⁹¹ *El Heraldo* (22-XI-1846).

Según nuestros datos el número de estas asociaciones más o menos concurridas no baja en Madrid de 26; y en cuanto a las provincias, apenas hay ciudad y villa notable que no cuente más de una. Dedúzcase de ahí cuán grande es el perjuicio que deben ocasionar al teatro nacional. Y mientras los coliseos gimen doquiera, agobiados bajo impuestos y cargas de todo género, las Sociedades Dramáticas gozan de la inmunidad más completa, y en el mayor número de casos hasta se redimen del cumplimiento de lo prevenido en las Reales Órdenes de 5-V-1837, 8-IV-1839 y 4-IV-1844, relativo a la propiedad de las obras dramáticas. Por fortuna, si el nuevo proyecto de ley sobre propiedad literaria, debido a la pluma de uno de nuestros primeros literatos y que ha recibido la aprobación del Consejo Real, llega a obtener la competente sanción, se acerca para ellas el día de la última crisis. [...] De una cosa se dirá es deudor el teatro público a las asociaciones particulares: sus secciones de declamación han sido hasta ahora el plantel artístico de donde han salido los actores de profesión⁹².

El año 1846 concluye en el Instituto sin nuevas funciones musicales; incluso la función de Nochebuena, a beneficio de la compañía dramática, que se anuncia para las cinco y media de la tarde, interrumpe la tradición de estrenar piezas musicales originales, recurriendo al modelo prototípico de función romántica: "1º. Brillante sinfonía; 2º. La comedia nueva en tres actos, traducida del francés con el título *Casamiento al son de cajas o Las dos vivanderas*; 3º. El baile pantomímico en un acto *Los quintos de Somosierra o El sargento Marco Bomba*; y 4º. *El polichinela*, Pieza nueva original en un acto, en la que participará mímicamente Mr. Chischnigen el papel de protagonista haciendo varios ejercicios gimnásticos, concluyendo la pieza con la Jota bailada por los niños del cuerpo del baile"⁹³.

⁹² M. Z. Cazurro: "Las sociedades dramáticas con respecto al teatro público", *La Luneta*, año I, 7 (20-XII-1846), p. 26.

⁹³ "Programa de espectáculos", *La Luneta*, año I, 8 (24-XII-1846), p. 32.

2.3. Años de decadencia (1847-1852)

La crisis del modelo productivo era cada vez más fuerte, al haberse convertido las sociedades en teatros "privados", cuyos socios compraban un "abono anual" a través de una cuota. Así, el Instituto Español sólo conservaba de sus filantrópicos objetivos iniciales, las cátedras de enseñanza. Dos nuevos artículos de Francisco Montemar desde las páginas de *La Luneta* vienen a apoyar las tesis de Cazorro, que ya hemos comentado en el epígrafe anterior. Montemar lleva a cabo un análisis de las sociedades que se mantienen todavía en el Madrid de 1847; su primer párrafo está dedicado al Liceo Artístico y Literario:

El Liceo fue una de las primeras, y si bien en su origen cumplía exactamente el objeto de su institución celebrando sesiones de competencia en las que las diferentes secciones procuraban rivalizar, aquel entusiasmo fue decayendo y hoy no es más que un teatro de aficionados más elegante que todos los demás y que presenta una opulencia aparente a costa de los sres. Remisa y Salamanca, a quienes debe el Liceo su existencia, porque también les debe por atrasos una cantidad crecida. Esta sociedad la sostiene la asistencia de SS. MM. una o dos veces al año y los talentos de Ventura de la Vega, que a su fama de buen literato, reúne también el de ser un actor eminente. [...] El régimen interior de esta sociedad se reduce a recaudar mensualmente 20 reales por cada socio, a tener una sesión semanal casi siempre brillante y ocho o diez criados, entre ujieres, porteros y lacayos, todos de calzón corto y media. Mucha exterioridad.

Tras el Liceo, se refiere Montemar a otras dos sociedades dramáticas, el Museo y la Unión:

En la primera reina un régimen absoluto: el presidente es inamovible y las juntas se han suprimido por innecesarias. La sociedad marcha, celebra sus sesiones todos los lunes y los chicos están contentos y se divierten. ¿Para qué se quieren juntas? No está mal pensado. En la Unión sucede todo lo contrario; allí el régimen constitucional está en

todo su vigor. El presidente reina y no gobierna, y sus actos están sujetos a la rigurosa censura de todos los socios, que reunidos en junta general critican a su antojo las disposiciones del poder, unas veces con razón y otras sin ella. Cuentas claras es el lema de esta sociedad, y la parte de contabilidad se lleva con la mayor exactitud. No hay día fijo para las funciones y el número de éstas varía según la voluntad de *les mandarines*.

El último párrafo del artículo inicial está dedicado al Instituto:

que si bien tuvo en su tiempo secciones de declamación y canto, ya se suprimieron; y como los socios, no contentos con la enseñanza que se da en las clases a la juventud, desean también su ratito de fiesta y de bureo, unas veces se dan funciones dramáticas por la compañía del teatro de la Cruz, otras ópera, otras escenas de dislocación y, en fin, para que participen de todo, hasta sombras chinescas. Hemos oído que dentro de breves días, para mayor amenidad, llegará de París un rubicundo asno, vulgo don Basilio, que ése es el nombre que dan las hueveras a los jumentos. Este animalito improvisará letrillas a gusto del público, y si merecen la aprobación de la Academia Española, se insertarán en el boletín del Instituto. Esta sociedad está bien administrada; su presidente es también inamovible, y tiene derecho para serlo quien ha gastado una parte de su capital en proporcionar educación a una infinidad de jóvenes⁹⁴.

En un segundo artículo, Montemar aborda las verdaderas causas que han hecho disminuir hasta languidecer la vida artística de estas sociedades: el cambio de gusto de los nuevos burgueses, cada vez menos interesados en imitar las costumbres aristocráticas del siglo pasado, y la mayor competencia tea-

⁹⁴ Francisco Montemar: "Entreacto. Las sociedades. Primera parte. Las sociedades por dentro", *La Luneta*, 14 (14-I-1847), p. 55. Añade para concluir Montemar: "Quedan después un sin número de sociedades, como El Genio, La Venus, La Talía, El Númen, El Parnaso, y otras varias de que no nos acordamos y de cuya administración no tenemos a la vista ningunos informes", dato interesante, ya que puede ser útil a modo de censo de las sociedades que funcionaban todavía en Madrid en torno a 1847.

tral que se generó en Madrid y otras capitales de provincia al desarrollarse nuevos coliseos donde artistas profesionales trabajaban con niveles de calidad difíciles de mantener en sociedades de aficionados. Montemar comenta la falta de interés artístico de los socios, reduciendo el papel de las sociedades a reuniones que facilitan el encuentro amoroso, pero de donde ha desaparecido el “duende filarmónico”:

Cuando principiaron a fomentarse estos teatros de aficionados, como todo lo nuevo, llamaron la atención; la gente acudía con afán, tomaba parte en la satisfacción de los que representaban y aún los aplaudía con prodigalidad. Pero, hoy día, con tantas sociedades, se ha estragado el gusto y la gente se reúne por charlar, coquetear y murmurar siendo muy pocos lo que desean ver la función. Los entreactos es la verdadera comedia que van buscando los concurrentes. [...] Se levanta el telón a las nueve y media de la noche [...] Se da principio a la representación y separando una docena de personas que se colocan en las primeras filas con el deseo de ver la comedia, las demás entablan una conversación animada. [...] Es preciso concluir en que pasó el entusiasmo por las sociedades, y para que éstas volvieran a sus primitivos tiempos, era conveniente cerrarlas por algunos años y que experimentasen los amantes la diferencia de andar a salto de mata sin poder hablar a sus Dulcineas, encontrarlas seguramente tres o cuatro días a la semana en estas reuniones, pudiendo desahogar en miniatura su pasión⁹⁵.

Las reuniones sociales continúan teniendo una importante respuesta de socios; así en enero y febrero de 1847 el Instituto ofrece varios bailes de máscaras⁹⁶. Ya en marzo, el Instituto contrata a José M^a Dardalla, actor cómico que triunfaba entonces en el Teatro Balón de Cádiz con sus comedias andaluzas por la facilidad con que imitaba a los gitanos y gentes populares del sur de España. Las piezas que componían el repertorio de Dardalla eran: las zarzue-

las de Francisco Sánchez del Arco y Soriano Fuertes *¡Es la Chachi!*, *¡La sal de Jesús!* y *Los toros del puerto*. Las piezas teatrales de José Sanz Pérez *La flor de la canela*, *Los celos del tío Macaco*, *Chaquetas y fraques* y *¡Todo es hasta que me enfade!* Y *El torero de Cádiz* y *La cigarrera del Cádiz* de José Sánchez Albarrán⁹⁷. Todas estas piezas —de las que las mejores son las de Sánchez del Arco—, son desconocidas en Madrid, y pronto harán las delicias del público.

A finales de marzo se anuncia el comienzo de los exámenes públicos de los alumnos concurrentes a las cátedras gratuitas que sostiene la sociedad del Instituto⁹⁸. Y, por fin a comienzos de mayo, Dardalla, acompañado por el resto de la compañía del Instituto, ofrece la pieza andaluza de Bretón de los Herreros, *La flor de la canela* en el T. del Circo, con objeto de que asistiera S. M. la Reina. “Dardalla ha conseguido ser una celebridad en este género de papeles —añade el crítico de *La Luneta*— y no hay seguramente quien pueda rivalizar con él”⁹⁹. El 19 de mayo de 1847 se pone en escena en el Instituto la zarzuela andaluza en un acto *¡Es la Chachi!*, que se había estrenado fuera de Madrid¹⁰⁰. El libreto en verso es de Francisco Sánchez del Arco y la música, de Mariano Soriano Fuertes.

La llegada de Dardalla y sus piezas andaluzas había salvado al Instituto de la lánguida asistencia que pronosticaba un rápido final a comienzos de 1847. Sin embargo, el abuso de este tipo de repertorio y la ausencia de otro tipo de obras comenzaba a ser criticado por la prensa teatral:

Difícilmente hubiera podido sostenerse hasta ahora la empresa del Instituto sin echar mano del repertorio de piezas andaluzas que tiene Dardalla. Tengan entendido

⁹⁵ Francisco Montemar: “Entreacto. Las sociedades. Segunda parte. Las sociedades por fuera”, *La Luneta*, 14 (14-I-1847), p. 55.

⁹⁶ *El Heraldo* (31-I-1847), (6 y 14-II-1847); *La España* (14-II-1847).

⁹⁷ “Crónica de Provincias”, *La Luneta*, año II, 30 (11-III-1847), p. 120.

⁹⁸ *El Heraldo* (3-III-1847).

⁹⁹ “Crítica teatral. Teatro del Circo”, *La Luneta*, año II, 36 (2-V-1847).

¹⁰⁰ La obra se había estrenado el 2-IX-1845 en el T. Balón de Cádiz.

los empresarios, que el público de Madrid es caprichoso, que no conviene abusar de él y que si bien le gustan los cuadros de costumbres andaluzas, pudiera cansarse al verlos con tanta repetición. Ninguna novedad nos anuncia este coliseo, porque según hemos oído, son muchas pero muy malas las producciones que se le han presentado; mas, también hemos oído que el infimo precio que tiene señalado a las obras originales, es causa de que muchos escritores se retraigan de escribir para este teatro¹⁰¹.

El 23 de mayo se desarrolla el beneficio de Dardalla repitiendo la zarzuela *¡Es la Chachily* dos piezas más de declamado —*Juzgar por las apariencias* y *Los hijos del tío Tronera*—. Y a finales de mes se lleva a cabo el beneficio de la primera actriz, Carmen Fenoquio, en el que además de presentar la comedia de Rubí, *Toros y cañas*, y el sainete de José Sanz Pérez, *Too es jasta que me enfae*, tres parejas de negros con acompañamiento de canto propio de su país, bailaron el tango americano *El sapi tu se*, cantado por Pardo y Guerrero. La prensa continúa reclamando al Instituto moderación en la programación del repertorio andaluz, y le solicita que no cierre sus puertas en los meses de verano, ya que el público, "que favorece con su presencia este elegante teatro", acudiría, sin duda, a presenciar "funciones variadas"¹⁰². Estas advertencias son tenidas en cuenta por Dardalla, que comienza a presentar comedias vaudevillescas, traducidas del francés por Juan del Peral¹⁰³, José de Olona¹⁰⁴ o Fran-

cisco González¹⁰⁵, mezcladas con nuevas piezas andaluzas de Bedoya y Asquerino.

El teatro permanece abierto durante el verano, y ya a finales de julio continúa con repertorio andaluz de declamado, avisándole de nuevo la prensa de que aunque "algo disculpable nos parece echar mano del repertorio de piezas andaluzas en la presente estación en que el público se retrae de asistir a los teatros, no debe seguir en la misma línea a la entrada del invierno"¹⁰⁶. Pero el 25 de julio, en el beneficio de la Revilla, se interpreta una comedia en dos actos de Scribe, "la tonadilla *La venida del soldado*, que estuvo bien cantada por la beneficiada y los señores Dardalla, Pardo y Guerrero", y la pieza andaluza *La cigarrera de Cádiz*, mostrando una vez más su dedicación a las obras andaluzas¹⁰⁷. A comienzos de agosto, en el beneficio de Pardo y Guerrero, se interpreta la traducción *Ni ella es ella, ni él es él o El capitán Mendoza*, y un "disparate cómico-burlesco en un acto, nuevo y original", ambas obras de Luis de Olona¹⁰⁸.

A finales de agosto, el Teatro del Instituto, único coliseo que sigue trabajando en la capital en estas fechas veraniegas, ofrece una función integrada por la comedia de Bretón, *Un tercero en discordia*, y la "Canción del Torero" de Iradier, interpretada por Dardalla. La crítica es contundente con el actor:

¹⁰¹ "Teatro del Instituto", *La Luneta*, año II, 37 (9-V-1847), p. 11.

¹⁰² M. M. del C.: "Crítica Teatral. Teatro del Instituto", *La Luneta*, año II, 41 (30-V-1847), p. 33.

¹⁰³ "El 31 de mayo pone en escena la comedia en tres actos, traducida del francés por Juan del Peral, *El don de segunda vista*, con bastante mal resultado". "Teatro del Instituto", *La Luneta*, año II, 42 (5-VI-1847), p. 42.

¹⁰⁴ Ya en junio, a beneficio de Barroso, se interpreta *El doctor negro*, drama en cuatro actos, traducido del francés por José de Olona y *De Cádiz al Puerto*, pieza andaluza de Bedoya. "Crítica teatral. Teatro del Instituto", *La Luneta*, año II, 43 (13-VI-1847), p. 50.

¹⁰⁵ A comienzos de julio, encontramos más piezas andaluzas, poniéndose en escena *El diablo en Madrid*, comedia en cinco actos traducida del francés por F. González y *Un baile de candil*, pieza andaluza de Eduardo Asquerino. "Crítica teatral. T. Instituto", *La Luneta*, año II, 46 (4-VII-1847), p. 74.

¹⁰⁶ "Crítica teatral. Teatro del Instituto", *La Luneta*, año II, 42 (25-VII-1847), p. 98.

¹⁰⁷ "Crítica teatral. Teatro del Instituto. Beneficio de la Sra. Revilla", *La Luneta*, año II, 50 (1-VIII-1847), p. 106.

¹⁰⁸ "Crítica teatral. Teatro del Instituto. Beneficio de los señores Pardo y Guerrero", *La Luneta*, año II, 51 (8-VIII-1847), p. 114.

Dardalla debe contentarse con ser un buen actor sin aspirar a otra gloria que no podrá nunca alcanzar. La *Canción del torero* fue mal cantada; verdad es que no merecía otra cosa. Hemos observado que todas las canciones del señor Iradier están hechas por un mismo molde; es decir todas se parecen unas a otras. El teatro representaba una plaza de toros, con sus tendidos atestados de gente, que voceaba, que silbaba, que decía chistes, nada nuevo a la verdad; con su torero representado en la persona de Dardalla y con su chulo: sólo faltaba el toro y, según va progresando el Instituto, no dudamos que el día menos pensado nos de una corrida completa. El público dio algunas palmadas al bajarse el telón, lo cual, en el teatro donde todo lo que pertenece a la tierra de María Santísima se aplaude furiosamente, equivale a una silba¹⁰⁹.

Los anuncios de finales de agosto continúan manifestando la elección del repertorio andaluz¹¹⁰. Ya el 5 de septiembre se pone en escena *Embajador y hechicero*, comedia de magia en tres actos y en verso, original de Mariano Pina, que aunque linda el género andaluz, es una obra de mayores pretensiones dramáticas¹¹¹. La obra alcanza un importante éxito, llegando a alcanzar treinta y cinco representaciones seguidas¹¹².

Antes de comenzar la temporada 1847-48, algunos actores deciden abandonar la compañía, ya que, al no destacar en la interpretación de piezas de carácter andaluz "se ven postergados y no tienen el aliciente que debe tener todo artista: el de trabajar para darse a conocer y ganar en aprecio del público"¹¹³. A comienzos de octubre, Lombía, director todavía de la compañía del Instituto, que había confiado el teatro en los últimos meses a Dardalla y sus

andaluzadas, trata de reconducir la temporada mediante la renovación del repertorio, poniendo en escena la comedia en dos actos traducida del francés *El caballero de Grignon*. Pero el escaso público que acude al teatro se dedica a burlarse de los actores, que hicieron lo posible por mantener una obra pobre de argumento y falta de interés. "La comedia se concluyó —añade *La Luneta*— y el público salía diciendo: aquí no se puede venir más que a ver piezas andaluzas"¹¹⁴. Estas circunstancias provocan nuevas defecciones en la compañía, como las de José Calvo, Josefa Valero y Joaquín Arjona, que ya a mediados de octubre están ajustados en el teatro de San Fernando de Sevilla¹¹⁵.

A pesar de estos problemas, Lombía mantiene su objetivo de recuperar el repertorio dramático, poniendo en escena a finales de octubre el drama traducido por Luis Olona, *La alquería de Bretaña*, que obtiene gran éxito de crítica y público¹¹⁶. Sin embargo, aún en los beneficios continúan ofreciéndose piezas andaluzas, como *La flor de la canela*¹¹⁷. El domingo 14 de noviembre se anuncia la creación de un comité de artistas que aprobará el repertorio que se pondrá en escena en el Instituto¹¹⁸.

Como cada año, en noviembre se abren las cátedras de la sociedad¹¹⁹. El 30 de noviembre se representa en el Instituto, a beneficio de Joaquina Molitz, *La sal de Jesús*, nueva zarzuela andaluza en un acto y en verso, con letra de Sánchez del Arco y música

¹⁰⁹ "Crítica teatral. Teatro del Instituto", *La Luneta*, año II, 53 (22-VIII-1847), p. 130. Dicha comedia de Bretón fue de nuevo interpretada en una función a beneficio de los socios de la sección dramática, según recoge *El Heraldo* (12-IX-1847).

¹¹⁰ "Variedades", *La Luneta*, año II, 54 (29-VIII-1847), p. 143.

¹¹¹ "Instituto", *La Luneta*, año II, 55 (5-IX-1847), p. 148.

¹¹² "Variedades", *La Luneta*, año II, 60 (10-X-1847), p. 192.

¹¹³ "Variedades", *La Luneta*, año II, 56 (12-IX-1847), p. 153.

¹¹⁴ "Crítica de teatros. Teatro del Instituto", *La Luneta*, año II, 61 (17-X-1847), p. 193.

¹¹⁵ "Variedades", *La Luneta*, año II, 61 (17-X-1847), p. 200.

¹¹⁶ "Teatro del Instituto", *La Luneta*, año II, 63 (31-X-1847), p. 211.

¹¹⁷ Esta obra fue interpretada en el beneficio de Dardalla. "Variedades", *La Luneta*, año II, 65 (14-XI-1847), p. 231.

¹¹⁸ "Variedades", *La Luneta*, año II, 65 (14-XI-1847), p. 231. El mismo suelto informa del beneficio de María Cruz con la comedia *Amantes y celosos, todos son locos*, y la pieza nueva andaluza *La feria del Puerto Real*.

¹¹⁹ *El Heraldo* (10-XI-1847).

ca de Soriano Fuertes. La obra, que consta de cinco números musicales, mantiene el modelo andaluzista de otras obras de los mismos autores, como *¡Es la Chachi!*

Tras nuevos beneficios de Ramos y Dardalla, en los que se interpretan las habituales piezas andaluzas de Asquerino y Sanz Pérez, se anuncia la función de Nochebuena, que incluye, como es habitual, la puesta en escena de una zarzuela en un acto, en este caso *La Nochebuena*. Esta obra, escrita por Mariano Pina, no es una pieza musical de nueva creación, sino un "pastiche" de canciones y bailes ya conocidos, género que comenzará a desaparecer de los escenarios desde el momento en que la zarzuela vaya adquiriendo mayor desarrollo dramático¹²⁰.

A pesar de los problemas que había planteado a la sociedad la propiedad de un teatro, el Instituto Español continuaba manteniendo su función instructiva, tanto en las cátedras especializadas como en la enseñanza básica para las clases desfavorecidas. En enero de 1848 informa la prensa que al haber aumentado considerablemente el número de niños y niñas que acuden a las clases del Instituto, han determinado trasladar el colegio de niños al local donde se hallan las cátedras, situado en la calle del Amor de Dios, número 6, cuarto principal¹²¹.

Los primeros meses del año 1848 continúa el Instituto con sus andaluzadas, representadas por Dardalla, Guerrero y Pardo, aunque a comienzos de marzo pone en escena algunos dramas de mayor enjundia, como *Los dos compadres*¹²². Como cada temporada, mantiene su baile de máscaras

durante el Carnaval¹²³, pero a pesar de lo barato de los precios, el resultado del baile fue "muy mediano"¹²⁴.

El 5 de marzo informa la prensa de que "la empresa del Instituto ha estado a punto de quebrar"¹²⁵, aunque parece que logra salir adelante de la crisis financiera, anunciando nuevas funciones. Sin embargo, pronto encontramos anuncios del abandono de la compañía de Dardalla, Pardo y Guerrero, que tras intentar ajustarse en el Teatro de San Fernando de Sevilla e impedirlo la autoridad por el contrato que tenían firmado en el Instituto por dos años, trabajan ya a comienzos de abril en el Teatro del Circo de Madrid¹²⁶. A mediados de abril concluye la temporada del Instituto, según informa la prensa coetánea¹²⁷.

El teatro logra salir de la crisis al ser alquilado, a mediados de marzo, por Dámaso Aparicio, José Santiago y Julián Pastrana, que pretenden revitalizar dicho coliseo, llevando a cabo, incluso, algunas reformas inmobiliarias¹²⁸. El 30 de abril deciden reanudar las funciones, anunciando en toda la prensa especializada la nueva compañía del Instituto: "Representante de la empresa: Juan Antonio Carceller. Primeros actores en sus respectivos géneros y directores: Vicente Caltañazor y Francisco Lumbreras. Actrices: Carlota Jiménez, Catalina Flores, Margarita Montero, Concepción Samplayo, María Bardán, María Espinosa, M^a Ana Valentín, Saturnina Lumbreras, Manuela Castañón y Luisa García. Actores: Francisco Lumbreras,

¹²⁰ *La Luneta*, en su "Crónica de teatros. Instituto", afirma: "Es tal el desbarajuste que reina en el teatro del Instituto, que se ha elegido lo peor". Año II, 69 (12-XII-1847), p. 260.

¹²¹ *El Heraldo* (6-I-1848) y *La España* (7-I-1848).

¹²² Véase la "Crítica de Teatros. Instituto", *La Luneta*, año II, 10 (5-III-1848), p. 74.

¹²³ *El eco del comercio* (Madrid: 5-III-1848). El suelto informa que el baile se desarrollará entre "las doce y media de la noche y las seis de la madrugada".

¹²⁴ "Variedades", *La Luneta*, año II, 10 (5-III-1848), p. 79.

¹²⁵ "Variedades", *La Luneta*, año II, 10 (5-III-1848), p. 79.

¹²⁶ "Variedades", *La Luneta*, año II, 15 (9-IV-1848), p. 110.

¹²⁷ "Variedades", *La Luneta*, año II, 16 (16-IV-1848), p. 114.

¹²⁸ *El Heraldo* (18-III-1848).

Pedro Sánchez, Antonio Lozano, Julián Mazo, Félix Díez, Enrique López, José Tamayo, José Aznar, Juan Antonio Carceller, José Alverá, Vicente Caltañazor, Manuel Jiménez, Pelegrín Ros, Hermenegildo Caltañazor, Marcelino Lumbreras y Mariano Serrano¹²⁹. Caltañazor y Lumbreras deciden apostar por nuevas comedias, escritas por autores nacionales, para conseguir de nuevo el favor del público.

Poco a poco el Instituto Español recupera la normalidad en todas sus actividades, reabriendo sus cátedras, ahora establecidas en la plazuela del Progreso, nº 13, cuarto principal¹³⁰. Ya en julio, el teatro celebra al igual que el resto de coliseos madrileños, el aniversario de la muerte de Moratín, poniendo en escena *La mogigata* acompañada de la tonadilla del *Trípili*, que fue interpretada por Margarita Montero, Francisco Lumbreras y Vicente Caltañazor. Ninguno de ellos eran cantantes profesionales, sino actores con buen oído y voz agradable, como recoge la prensa al afirmar que “sus esfuerzos sólo han tenido por objeto agradar al público, lo que han conseguido sobradamente”¹³¹; desconocía el crítico que Lumbreras y, por supuesto, Caltañazor serían figuras imprescindibles para el desarrollo de la zarzuela en años posteriores.

En septiembre, la empresa del Instituto reconoce haber sufrido importantes pérdidas, pero tratará de concluir la temporada¹³². Pronto se afirma desde *La Luneta* que el empresario del Instituto, Dámaso Aparicio, “hombre lleno de honradez y que se desvive por atender los grandes desembolsos que le cuesta este coliseo”, desconoce el mundo teatral,

hecho que le ha llevado a elegir como repertorio comedias traducidas, de mala calidad, que no lograrán que el Instituto salga de la crisis estructural que sufre; el crítico añade, además, que el alquiler del teatro resulta excesivo dado su escaso número de localidades, 846¹³³.

En octubre, tras anunciarse la apertura de matrícula para el curso 1848-49¹³⁴, afirma la prensa que “la empresa del teatro del Instituto ha variado de manos en cuanto a dirección. El dinero lo facilita el señor Dámaso Aparicio”¹³⁵. Al mes siguiente se estrena para el beneficio de Lumbreras, *La gloria del arte*, comedia de los hermanos Asquerino; la función se completa con la zarzuela parodia de Rafael Azcona, *La venganza de Alifonso*, en la que destacaron de manera especial Carlota Giménez y Vicente Caltañazor¹³⁶.

El 19 de noviembre, tras denunciar la prensa que el teatro del Instituto “no se abrirá regularmente en el próximo año cómico, porque es imposible que nadie acepte las condiciones que impone su dueño”, se publica por fin la disolución de la compañía: “La empresa del Instituto ha quebrado. La compañía continuará trabajando a partido, siempre que sean aceptables las condiciones del dueño del local”¹³⁷, es decir, del Instituto Español. La Junta Directiva rebaja a la mitad el alquiler del teatro, pero cuando por fin se establece la definitiva entrevista con Caltañazor, representante de la compañía, éste revela haberse ajustado, con su esposa, Catalina Flores, en el teatro de la Cruz. Esta baja obliga a los actores a deshacer la compañía, al impedirles poner

¹²⁹ La lista se completa con una compañía de baile nacional, los apuntadores, pintor y maquinista. “Variedades”, *La Luneta*, año II, 18 (30-IV-1848), p. 125.

¹³⁰ *La España* (5-V-1848).

¹³¹ “Teatro del Instituto”, *La Luneta*, año II, 27 (2-VII-1848), p. 202.

¹³² “Teatros”, *La Luneta*, año II, 37 (10-IX-1848), p. 249.

¹³³ “Teatro del Instituto”, *La Luneta*, año II, 39 (24-IX-1848), pp. 267-268.

¹³⁴ *La España* (25-X-1848).

¹³⁵ *La Luneta*, año II, 43 (22-X-1848), p. 304.

¹³⁶ “Crónica teatral”, *La Luneta*, año II, 45 (5-XI-1848), p. 318. La obra había sido estrenada el 24-XII-1847 en el T. de la Cruz de Madrid.

¹³⁷ “Variedades”, *La Luneta*, año II, 47 (19-XI-1848), p. 330.

en escena con las garantías necesarias el repertorio de comedias que poseían¹³⁸.

El 5 de diciembre la prensa anuncia que volverá a abrirse el teatro del Instituto bajo la dirección de Francisco Lumbrreras, que parece está ya formando su compañía, para la que podría volver a contar con Calvo y Dardalla¹³⁹. El local se abre de nuevo en diciembre, siendo una vez más en la función de Nochebuena cuando se estrene *El ensayo de una ópera*, zarzuela en un acto original de Juan del Peral, puesta en música por Cristóbal Oudrid, con una pequeña colaboración (un número de los cuatro que la componen) del joven Rafael Hernando, recién llegado de París. Peral había hecho una especie de imitación y arreglo del libreto de un ópera italiana ya antigua, titulada *La prova d'una opera seria*, que años después se cantaría en castellano en nuestros teatros, con el título de *Campanone*. Hernando escribe:

Pocos días antes de la festiva Pascua de Navidad del año 48, y al mes y medio de mi regreso de París, donde permanecí cinco años, mi amigo Juan del Peral me rogó que le pusiese en música un aria o cavatina para una especie de sainete que debía ejecutarse en el teatro del Instituto en la próxima Nochebuena. Enterado que este sainete, titulado *Las sacerdotisas del sol*, tenía otras dos o tres piecitas de música que escribía el Sr. Oudrid, le manifesté que sólo en el caso de que éste no quisiese escribir el aria, ni tuviese inconveniente en que yo lo hiciese, podría complacerle¹⁴⁰.

La zarzuela se estrenó dentro de la extensa función celebrada a las cuatro y media de la tarde:

1º. *Rondalla aragonesa* compuesta por Cristóbal Oudrid, a orquesta completa.

2º. Zarzuela nueva en un acto, música del mismo señor Oudrid, titulada *El ensayo de una ópera*, cuya ópera es *Las sacerdotisas del sol*. La zarzuela la verán los que concurran al Teatro, mas la ópera no la han de ver probablemente los nacidos, y en este caso, en lugar de la ópera se le dará a leer al público un periódico de política sin editor responsable.

3º. *Un contrabando*, comedia nueva original en un acto y en verso.

4º. *Manchegas de las habas verdes*, bailadas por tres parejas.

5º. *El oso blanco y el oso negro*, disparate cómico nuevo, en un acto, de Scribe. Será exornado con bailes y demás aparato que exige su argumento.

6º. *El Jaleo de Jerez*, bailado por Da. Josefa Valle.

Y 7º. *La magia por pasatiempo* o *El triquis traquis*, gracioso sainete desempeñado por las Sras. Bueno, Bardán y Castañón; y los sres. Jiménez, Carceller, Alverá, Mazo y Menor¹⁴¹

El público llenó el teatro, otorgando a la obra un extraordinario éxito y exigiendo la presentación en escena del autor-redactor de tal periódico, que salió a saludar junto a Lumbrreras y Peral según narra *La España* del 27 de diciembre. La forma de la obra continúa dentro de la tradición ya establecida: 1º. Aria del poeta, cantada por Francisco Lumbrreras; 2º. Aria de la tiple, interpretada por Carlota Jiménez; 3º. Aria del compositor Carlini, interpretada por José Cortés; 4º. Coro de Indias peruanas; 5º. Coro y aria de tiple; y 6º. Dúo de tiple y tenor. Mantiene, por tanto, la característica forma en un sólo acto y seis números de música, pero en este caso recortada por el argumento, en el que la tiple, encajichada, suspende la representación y el reparto de un periódico político remata la obra¹⁴², elimi-

¹³⁸ La polémica se puede seguir en un duro artículo publicado en el periódico *El Heraldo* (23-XI-1848) y su contestación en el artículo "Quiebra de la empresa del teatro del Instituto Español", publicado en *La Luneta*, año II, 48 (26-XI-1848), pp. 339 -340.

¹³⁹ *El Heraldo* (5-XII-1848) y *La Luneta*, año II, 49 (3-XII-1848), p. 352.

¹⁴⁰ Palabras escritas por Hernando a Barbieri en una carta que aparece entre los manuscritos del *Legado Barbieri*, publicada por Casares: *Francisco Asenjo Barbieri. 2 Escritos...*, p. 23.

¹⁴¹ "Teatro del Instituto", *La Luneta*, año II, 52 (24-XII-1848), p. 386.

¹⁴² *La España* (27-XII-1848), añade: "el autor ha tenido la ocurrencia de concluir la con un telón-periódico, satirizándonos a todos los verdaderos periódicos de la corte, fraterna que le perdonamos por la gracia que nos hizo y por ser también él periodista". El reparto de la obra fue el siguiente: *La signora Adelina Remolachi*, Carlota Jiménez; *Lucta*, Josefa López; *Petronila, mujer del Poeta*, María Bardán; *Don Crispin, poeta*, Francisco Lumbrreras; *El signor Calini, compositor*, José Cortés; *El autor de la compañía*, Juan Antonio Carceller; y *El director* José Alverá.

nando el habitual coro final. Con esta obra salimos ya de las canciones de gitanos, toreros, contrabandistas, o gente del vulgo madrileño y de otras provincias, pero, sin embargo, y, parafraseando las propias palabras de Hernando en la carta que le dirige a Barbieri, “las piezas de música llegaban sin la suficiente preparación y del todo carecía del conveniente plan que deben tener las zarzuelas o piezas que aspiren a llamarse lírico-dramáticas”¹⁴³. La coherencia y adecuación entre la música y el argumento teatral, seguían siendo las piedras angulares a favor de las que había que luchar para elaborar un verdadero género lírico nacional¹⁴⁴. Esta zarzuela contó con un inmenso éxito de público, representándose veinte veces seguidas, “cosa entonces muy poco o nada frecuente”¹⁴⁵.

El año 1849 supone un hito en la historia teatral de nuestro país. El *Reglamento de Teatros* de dicho año y toda la legislación de él derivada —obra de Ventura de la Vega, a demanda del Ministro de Gobernación, Luis Sartorius, Conde de San Luis—, trata de organizar la vida teatral de la nación a imitación de la francesa. El reglamento controla incluso, los repertorios, distribuyendo los géneros entre los diversos coliseos de la capital del reino, gracias al “Decreto Orgánico de Teatros” de febrero de 1849. En la nueva legislación, el teatro del Instituto pasa a denominarse Teatro de la Comedia, siendo con el Teatro del Drama y el Español, uno de los tres que se dedican al teatro de verso en la capital. Así, según el Capítulo IV. De los teatros de Madrid y sus repertorios, Artículo 38, del *Reglamento*, en el teatro de la Comedia “podrán representarse todas las obras que no sean tragedias, dramas

y melodramas”¹⁴⁶. El Instituto se ve así apartado de su anterior vocación musical, y si encontramos obras musicales será en ocasiones extraordinarias o funciones especiales. A pesar de ello, contribuyó notablemente en estos últimos años de su existencia, al renacimiento de la zarzuela, poniendo en escena algunas que sirvieron para conocer el gusto del público, que se mostró decididamente favorable al género.

El *Reglamento* impone a todos los coliseos, incluidos los de las sociedades, el pago de una licencia, correspondiente a su clase, para ofrecer funciones dramáticas. El Instituto, considerado como coliseo de segunda clase, deberá pagar a partir de 1849 una licencia de tres mil reales. Esta circunstancia supuso un obstáculo insalvable para la realización de funciones dramáticas en las sociedades de aficionados, que languidecerán durante la década de los cincuenta e irán desapareciendo en los años sucesivos. Y de alguna manera, revela el espíritu de profesionalización y regularización de situaciones complejas en cuanto a competencia desleal, que se producían de continuo en el Madrid de mediados de siglo al mantenerse estructuras del Antiguo Régimen dentro de una sociedad burguesa que demandaba nuevas estructuras legales.

En este sentido es frecuente encontrar entre los documentos relativos a diversiones públicas conservados en el Archivo Histórico Nacional, solicitudes de estas sociedades, relativas a la exención del pago de la licencia. El más significativo de estos documentos, es el que presenta el 9 de septiembre de 1850 Juan Carrascosa, Presidente de la Sociedad Dramática “El genio”, solicitando que dicha sociedad sea clasificada como de tercera clase para el pago de los derechos de licencia, ante la imposibi-

¹⁴³ Casares: *Francisco Asenjo Barbieri. 2 Escritos...*, p. 23.

¹⁴⁴ Es significativo subrayar que Hernando no define la obra como zarzuela, sino que utiliza el término *sainete*.

¹⁴⁵ Cotarelo: *Historia de la Zarzuela...*, p. 215.

¹⁴⁶ “Reglamento orgánico de los Teatros del Reino”, publicado por *La Luneta*, año IV, 6 (8-II-1849), p. 22.

lidad de satisfacer los tres mil reales que se le exigen, por componerse en su mayor parte de artesanos. La Junta de Teatros accede a considerarla como una sociedad de tercera clase, considerando, además, que esto no causa perjuicio a los teatros, a los que los socios de «El genio» no acostumbran a acudir por su falta de medios¹⁴⁷.

El empresario del Instituto se propone mantenerse en dicho coliseo, por lo que el 27 de febrero de ese mismo año, remite una instancia como "contratista del teatro del Instituto, para que se le permita continuar en él y se le de el nombre de Teatro de la Comedia"¹⁴⁸. El 14 de marzo encontramos una nueva instancia remitida por José M^a Dardalla y Nemesio Pombo, consultando a la Junta de Teatros qué derechos deberán satisfacer por sus teatros, el del Instituto (de la Comedia) y Circo (Lírico Italiano) respectivamente, atendiendo al Decreto Orgánico de Teatros de febrero último. La Junta solicita a cada uno determinada cantidad en derecho de licencia, según su categoría.

La compañía de este teatro el año cómico de 1849, estaba integrada además de por Dardalla, por Josefa Hernández, Francisco Arjona, José Ortiz, Ramón Aguirre, Manuel Prat, José Bonovio y José Alverá.

En enero de 1849 se pone en escena el drama *Herminia*, traducido por Juan del Peral, y aunque la prensa destaca la intervención de Lumbreras, critica la poca calidad de la obra¹⁴⁹. *El Entreacto* publica este mismo mes un artículo en el que anima a la Sociedad dramática del Instituto "a poner en escena algunas nuevas zarzuelas, visto el resultado de

la última"¹⁵⁰, elogiando al señor Cortés y a la señora Jiménez tanto en *La venganza de Alifonso* como en *Las sacerdotisas del sol*.

Pronto se anuncia para Carnaval una nueva zarzuela de Juan del Peral y Rafael Hernando, titulada *Palo de ciego*, así como nuevos títulos de teatro declamado, como *El hijo del diablo*—drama elegido por la primera actriz, Carlota Jiménez para su beneficio—, *No más muchachos*—arreglo del francés de Juan del Peral—, *El rey de los primos*—comedia original de Mariano Pina— y *La duquesita*—obra traducida del francés por Ventura de la Vega, para el beneficio de Lumbreras, director de la compañía—¹⁵¹.

El 15 de febrero de 1849 se estrena por fin *Palo de ciego*, zarzuela en un acto, original de Juan del Peral, con música de Rafael Hernando. La prensa recoge con interés el estreno, afirmando *La Luneta*:

la zarzuela ha gustado extraordinariamente. Las piezas de canto del Sr. Hernando han sido muy aplaudidas. Todos los actores la han cantado bien, especialmente el señor Lumbreras. La zarzuela está traducida del francés por el Sr. Peral, pero los versos que el traductor ha colocado son tan detestables que ni aún la música ha podido disimular sus defectos. El público llamó a la escena al Sr. Hernando y todo el mundo extrañó que se presentará también el Sr. Peral¹⁵².

Ya en marzo se anuncia una comedia de Scribe, *La amistad o las tres épocas*, y las zarzuelas nuevas *Misterios de bastidores*, de Montemar y Oudrid, y *Colegiales y soldados*, de Pina y Hernando¹⁵³. Según informa de nuevo *La Luneta*, *Misterios de bastidores* "ha sido muy aplaudida y la señora Jiménez ha cantado muy bien su parte"¹⁵⁴ afirmando dicha revista:

¹⁴⁷ Madrid, Archivo Histórico Nacional, Secc. Consejos, Legajos 11.416, n^o 114.

¹⁴⁸ Madrid, Archivo Histórico Nacional, Secc. Consejos, Legajos 11.416, n^o 37.

¹⁴⁹ "Teatros", *La Luneta*, año IV, 2 (11-I-1849), p. 5.

¹⁵⁰ Citado en la "Crónica teatral", *La Luneta*, año IV, 2 (11-I-1849), p. 7.

¹⁵¹ "Crónica teatral", *La Luneta*, año IV, 3 (21-I-1849), p. 12.

¹⁵² "Teatros. Instituto", *La Luneta*, año IV, 8 (23-II-1849), p. 31.

¹⁵³ "Crónica teatral", *La Luneta*, año IV, 10 (11-III-1849), p. 40.

¹⁵⁴ "Teatros. Instituto", *La Luneta*, año IV, 11 (10-III-1849), p. 42.

Este juguete abunda en caracteres ya reales ya de situación que representan tipos comunes y cuyas semejanzas indeterminadas son conocidas de todos los que hayan frecuentado los bastidores de cualquier teatro. Su fábula se reduce a las intrigas y acontecimientos que suelen tener lugar entre telones. [...] En la parte de canto se distinguieron la Sra. Jiménez y los Sres. Cortés, Alverá y Lumbreras. Cantaron bien el dúo, el cuarteto y algún aria; todo lo demás, así... así. La música de Oudrid es excelente, digna de mejor empleo, sobre todo la del dúo y el cuarteto. Es cómica y filosófica la del aria primera (del Sr. Alverá) y el coro de coristas que se representaron a sí mismos en tal ocasión por ser coristas que hacían de coristas. El dúo y el cuarteto son piezas que harían honor a un maestro de los de más fama musical, sin que en nada de lo demás deje de merecer Oudrid las felicitaciones que por ello le dirigimos. El público le llamó a la escena.

La función se completó con *Colegias y soldados*, primera zarzuela moderna en dos actos, a la que *La Luneta* dedica las palabras siguientes:

También ha sido muy bien recibida la última zarzuela de Pina, puesta en música por Hernando. En el acto primero hay escenas muy cómicas y la música es de mucho gusto; en el segundo las hay más débiles y la música también decae. La del final del acto segundo es bastante vulgar; en cambio el final del acto primero es de gran efecto y fue muy aplaudido. El público hizo salir a Hernando y por ello le felicitamos. La ejecución ha sido buena¹⁵⁵.

La temporada, que durante estos años concluía todavía con la celebración de la Cuaresma y Semana Santa, se cerró en el Instituto con dicha zarzuela de Hernando. Sin embargo, las posibilidades que ofrecían estas producciones musicales, que salían de las andaluzadas tan del gusto de Dardalla, llevaron a la empresa de actores que había trabajado en el Instituto a constituirse en sociedad, cultivando además del teatro hablado, el género zarzuela

“tal y como Oudrid y Hernando lo había dispuesto en sus obras últimas tan aplaudidas”¹⁵⁶. Esta circunstancia hace que Hernando se traslade con un grupo de actores que hasta aquí había trabajado en el Instituto, a un teatro más barato, llamado el Teatro de Variedades, “Supernumerario de la Comedia” gracias al “Decreto orgánico de Teatros” que hemos citado. Hernando firma un contrato con la compañía, comprometiéndose a entregarles catorce actos de música de zarzuela, a cambio de ser el único compositor y director de música del teatro. La compañía del Variedades inicia sus funciones el 25 de abril de 1849.

Dardalla permaneció, con el maestro Oudrid, en el Instituto, reiniciando la temporada con una nueva compañía formada por Margarita Montero, Cándida Dardalla, Concepción Sampelayo, Josefa Hernández, Francisca Pastor, María Hernández, Concepción Aldaya, Isabel García, José Banovio, Francisco Pardo, Manuel Prat, José Guerrero y José Alverá, entre otros; además, el teatro de la Comedia contaba con la Senra y la Vargas como bailarinas.

La prensa especializada consideraba que las producciones del Instituto resultaban ligeras y en extremo vulgares. Así, ya en abril, *La Luneta* dedica una columna a comentar cómo Lumbreras ha pervertido el gusto del público, al comentar la última función, en la que se ha representado la obra *Ginesillo el aturdido*, seguido del *Jaleo de Jerez*, bailado por una niña de tres años; la pieza en un acto *Un tío en Indias*; y *El polo del contrabandista*, “que en el teatro del Instituto se baila a las mil maravillas”. El artículo de *La Luneta* dedica estas palabras al repertorio del teatro:

Dos producciones nuevas nos ha ofrecido en el corto tiempo que de vida cuenta el teatro de la Comedia; las

¹⁵⁵ Esta cita y la anterior pertenecen al artículo “Teatros. Instituto” de *La Luneta*, año IV, 12 (23-III-1849), p. 47.

¹⁵⁶ Cotarelo: *Historia de la zarzuela...*, p. 226.

dos originales, las dos de buen género. Y decimos de buen género, y lo decimos hasta con sorpresa, porque del teatro del Instituto no lo esperábamos. Creíamos que no escasearían las novedades; pero temblábamos al reflexionar que Dardalla, empresario, inimitable en los papeles de carácter andaluz, podía muy bien abusar del gusto con que el público le oye siempre en éstos y echarnos toda una Andalucía encima con la mayor sandunga del mundo y, *azí* como quien no quiere la *coza*. Veíamos por otra parte a la importuna infantería de poetas ramplones, aguzando sus plumas (ya que no sus ingenios pues esto no está en lo posible por aquello de *caret*) rebuscando argumentos y andando a caza de personajes de pelo en pecho para sacarlos luego a plaza ora en comedia, ora en drama o tragedia pero siempre de una manera repugnante al buen gusto y al sentido aquél que llaman común [...]. Nuestros temores, aunque no enteramente apaciguados, han menguado algún tanto al ver la marcha que parece querer seguir la empresa del Instituto, al que difícilmente podremos por ahora acostumbrarnos a llamar teatro de la Comedia¹⁵⁷.

Tras varias comedias endebles que obtuvieron mal éxito, encontramos nuevos ataques al repertorio seleccionado por Dardalla: "¿Por qué no se nombra en este teatro de la Comedia una junta de lectura que apruebe lo que sea admisible y deseche los mamarrachos que se presentan con frecuencia y que se anuncian inmediatamente en el cartel? ¿Quién es el encargado de dar su voto sobre ellos?"¹⁵⁸. Esta falta de acierto en la elección de repertorio lleva al teatro a cierta crisis de público que coincide con el comienzo de los beneficios, hecho que obliga a la empresa a poner en escena algunas zarzuelas, "contando con algunos individuos de la compañía que cantan, entre ellos el señor Alverá"¹⁵⁹. Hechos como éste revelan la aceptación que el género zarzuelístico comenzaba a alcanzar entre el público madrileño.

¹⁵⁷ "Teatro de la Comedia", *La Luneta*, año IV, 16 (22-IV-1849), p. 62.

¹⁵⁸ "Revista teatral", *La Luneta*, año IV, 18 (6-V-1849), p. 72.

¹⁵⁹ "Teatro de la Comedia", *La Luneta*, año IV, 19 (13-V-1849), p. 73.

Se dispone para el 9 de junio el beneficio de la bailarina Josefa Vargas, primera figura del teatro de la Comedia¹⁶⁰. Y se ensaya para el beneficio del señor Alverá, *La paga de Navidad*, zarzuela puesta en música por Cristóbal Oudrid. Sus piezas principales serán cantadas por la Pastor, Alverá y Guerrero¹⁶¹. A comienzos de junio se ponen en escena la misma noche *Misterios de bastidores* y *Palo de ciego*, obteniendo ambas buen éxito; se anuncia también el próximo estreno de *El duende*¹⁶².

En instancia del 11 de junio de 1849 se desestima la petición del Marqués de Sauli de que el teatro del Instituto se vea exento de pagar los 3.000 reales que en derecho de licencia deben satisfacer los teatros, "en virtud del artículo 94 del Decreto Orgánico de Teatros y Real Orden Circular del 6 del actual"¹⁶³. Esta nueva circunstancia viene a perjudicar notablemente la vida de las sociedades, que ven desaparecer poco a poco sus privilegios frente a los teatros municipales.

El teatro permanecerá abierto en verano, según informa la prensa coetánea, ofreciendo funciones de zarzuela, "pero conociendo que las exigencias del público van creciendo y que llegará el día que no tolerará que se canten mal, trata de ajustar algunas partes con el objeto de presentar un cuadro completo y de que salgan bien ejecutadas. La empresa tiene ya en la compañía al señor Alverá y una dama que según hemos oído tiene una excelente voz"¹⁶⁴.

Tras el éxito mediano de una comedia de verso, se anuncia el estreno de *La paga de Navidad* en el

¹⁶⁰ *La Nación* (Madrid: 7-VI-1849).

¹⁶¹ *La Nación* (23-VI-1849).

¹⁶² "Teatro de la Comedia", *La Luneta*, año IV, 22 (3-VI-1849), p. 81.

¹⁶³ Madrid, Archivo Histórico Nacional, Secc. Consejos, Legajos 11.416, n^o 52.

¹⁶⁴ "Revista teatral", *La Luneta*, año IV, 23 (10-VI-1849), p. 83. La "Revista teatral" del número siguiente, 24 (17-VI-1849), p. 92, afirma que se pondrá en escena, en beneficio de Alverá, una zarzuela de Oudrid.

beneficio de Alverá, para el 5 de julio; *La Luneta* afirma que su argumento “se reduce a presentar la ansiedad de las clases pasivas en los días en que se acostumbra a dar la paga extraordinaria de Navidad”¹⁶⁵. Debido al calor, la empresa del Instituto decide trasladarse desde el coliseo de la calle de las Urosas al teatro Circo de Paul, en la calle del Barquillo, donde tiene lugar la segunda representación de la obra de Oudrid¹⁶⁶, que, en opinión de Cotarelo, “gustó mucho y fue aplaudida y ejecutada repetidas veces”¹⁶⁷. La obra presenta seis números musicales, “1º. Aria por el Sr. Guerrero y coros; 2º. Aria por el Sr. Alverá; 3º. Dúo por el Sr. Alverá y el Sr. Guerrero; 4º. Cuarteto por las Sras. Pastor y Hernández, y por los Sres. Alverá y Guerrero; 5º. Aria por la Sra. Pastor; y 6º, «Plegaria por las viudas», por el cuerpo de coros”¹⁶⁸. *La España* del 15 de julio publica un detallado comentario de la misma, afirmando que “llevada al escenario de Mr. Paul [...] no produce el mismo efecto en la calle del Barquillo que en el teatro del Instituto”.

El alquiler que *Monsieur Paul* exige a la compañía del Instituto resulta elevado, según informa la prensa, quejándose de que lo que corre por cuenta del propietario, el alumbrado, “es malísimo”, no siendo justo “que la empresa de este teatro sufra con paciencia que se le saque el dinero y que Mr. Paul descuide esta parte, tan esencial en un teatro”¹⁶⁹. Paul solicita que su circo sea declarado teatro de número, no siéndole concedida dicha condición por la Junta Consultiva de Teatros.

Tras nuevas representaciones de verso, el 17 de julio se pone en escena para el beneficio de Darda-

lla, la zarzuela nueva *Las almas del purgatorio*, de Fernando Gardín y libretista desconocido. La obra fue estrepitosamente silbada, y la prensa criticó el texto literario, salvando la calidad musical de la partitura, donde se reconocían demasiados “parecidos”:

La introducción es bonita porque se parece mucho a la canción coreada del segundo acto de *El duende*; el aria bufa no tiene carácter de tal; el primer coro de «Los carreteros» es mediano; y está instrumentado con algún gusto; el que tienen los mismos con Don Canuto es ciertamente infernal; el dúo de los dos amantes viejos carece de belleza; el de los jóvenes es tan *Puritanero* que agrada. Lo mismo sucede al segundo de los *anti-chistosos* viejos. El aire pausado y algo conocido de «Las caleseras» no parece bien, y el final escrito con marcado *Favoritismo*, es oído con fastidio. Aconsejamos al autor de esta partitura que cuando escriba procure desechar sus recuerdos y no abandonarse a ellos. La ejecución fue detestabilísima y la orquesta estuvo espantosamente cruel¹⁷⁰.

Mejor suerte tuvo Josefa Hernández en su beneficio, celebrado el 2 de agosto, ya que además de la sinfonía de la ópera *El caballo de bronce*, la pieza en un acto *¿Quién manda en mi casa?*, el bailable del *Polo del contrabandista*, *El Ole* –bailado por Pepa Vargas– y *El melonero*, canción nueva de Sebastián Iradier, se estrenó una nueva zarzuela de Oudrid con texto de Valladares y Saavedra, *El alma en pena*. La música, compuesta de siete números, fue muy aplaudida. Sin embargo, la compañía del Instituto no conseguía un juicio favorable del público:

Desde la aparición de nuestro número anterior hasta ahora se han puesto en escena: la zarzuela titulada *El alma en pena*, *Pepe el arrogante* y *Un matrimonio al vapor*; haciéndose también del repertorio antiguo *La dama colérica* (o sea *La novia impaciente*). La zarzuela fue silbada en el libreto y aplaudida en la música (de Oudrid). *Pepe el arrogante* fue... silbado. *Un matrimonio al vapor* fue... silbado. Lamentamos la mala elección de la empresa para las obras,

¹⁶⁵ “Revista teatral”, *La Luneta*, año IV, 25 (21-VI-1849), p. 96.

¹⁶⁶ “Teatros”, *La Luneta*, año IV, 27 (julio de 1849), p. 102.

¹⁶⁷ Cotarelo: *Historia de la Zarzuela...*, p. 232.

¹⁶⁸ “Revista teatral”, *La Luneta*, año IV, 26 (25-VI-1849), p. 100.

¹⁶⁹ “Teatros”, *La Luneta*, año IV, 27 (julio de 1849), p. 104.

¹⁷⁰ “Teatro de la Comedia”, *La Luneta*, año IV, 28 (julio de 1849), p. 107.

las derrotas de éstas y las de los actores. Nos alegramos de no estar de humor para escribir mucho, porque sino los directores, los poetastros, los actores, los partidarios silbantes y aplaudientes de este teatro y todo el mundo iban a llevar una zurra... que ya!¹⁷¹.

El 10 de septiembre, en el beneficio de Cándida Dardalla, encontramos un nuevo estreno lírico, la zarzuela en dos actos, de autor desconocido, *La batalla de Bailén*, cuyo primer acto musical se debe a Fernando Gardín, y el segundo a Hipólito Gondois, entonces director de la orquesta del Instituto. La obra fue mal recibida, salvándose de dicha función una rondalla aragonesa escrita por Oudrid como cierre de espectáculo, que ya había sido estrenada con anterioridad y que siempre conseguía éxito de público. Antes de regresar del Circo de Paul al teatro del Instituto, la empresa ofrece unas funciones de cuadros vivos, presentados por la compañía de Mr. Tournour, bastante criticados por la prensa, que continúa reclamando la necesidad de un comité de selección de repertorio, imprescindible para el buen funcionamiento del teatro de la Comedia¹⁷².

El año cómico 1849-50 comienza dedicándose el teatro del Instituto al teatro de declamado, no apareciendo ninguna referencia musical hasta los beneficios de primavera. Así, en mayo y junio la mayor atención la reclaman las bailarinas Vargas y Nena¹⁷³, celebrándose el 7 de junio el beneficio de ésta última, con *Las majas de rumbo*, *La flor de la canela* y el *Olé*¹⁷⁴. Tras esta dedicación al baile andaluz, se anuncia que la compañía del Instituto comenzará la temporada el día 4¹⁷⁵, aunque la fecha

definitiva sufre algún retraso, al realizarse obras de mejora en el teatro¹⁷⁶.

En el otoño de 1850 la sección de aficionados del Instituto desaparece, lo que obliga al empresario Dardalla a ofrecer cuatro funciones gratuitas a los socios. Esta situación lleva al nuevo Presidente de la sociedad, Pascual Fernández Baza, a solicitar la exención del pago de la licencia de apertura, al tratarse de funciones gratuitas, sin ánimo de lucro. El 8 de octubre de 1850 la Dirección del Gobierno de Teatros envía respuesta a la instancia presentada por Fernández Baza, afirmando que "viendo la Reyna [sic] que la sociedad del Instituto le pide no pagar la licencia para dar funciones en la temporada, siendo la única empresa de ese teatro la de José M^a Dardalla, y considerando que cede las localidades del teatro cuatro veces al mes a los socios, en virtud de una de las consideraciones de la escritura, sin que en las representaciones de esos días sumen aquéllos parte alguna, S. M. la Reyna se ha servido declarar a la Sociedad del Instituto exenta del pago de dicha licencia, *interim* las funciones privadas del teatro continúen celebrándose en los mismos términos"¹⁷⁷.

Ya en enero de 1851 recupera el Instituto Español su ritmo de funciones, dedicándose principalmente al teatro declamado; sus actores principales son Arjona, Dardalla y la Samaniego¹⁷⁸. Además, la compañía cuenta con una nueva bailarina en su sección de baile español, Adelita Guerrero, que ayuda a olvidar momentáneamente a Pepa Vargas, ausente de la capital con permiso de la empresa del teatro¹⁷⁹. A finales de febrero se anuncia la reaparición en el Instituto de Fanny Stanley, quien ya había ofre-

¹⁷¹ "Revista teatral. T. de la Comedia", *La Luneta*, año IV, 29 (agosto de 1849), p. 112.

¹⁷² "Revista teatral". *La Luneta*, año IV, 30 (agosto de 1849), p. 116.

¹⁷³ *El Herald* (28-V-1850).

¹⁷⁴ *El Herald* (7-VI-1850).

¹⁷⁵ *El Herald* (30-V-1850).

¹⁷⁶ *La Nación*, 6-X-1850.

¹⁷⁷ Madrid, Archivo Histórico Nacional, Secc. Consejos, Legajos 11.416, n^o 93.

¹⁷⁸ "T. del Instituto", *Correo de los Teatros*, año I, 9 (19-I-1851), p. 2; y 14 (23-II-1851), p. 2.

¹⁷⁹ "T. del Instituto", *Correo de los Teatros*, año I, 10 (26-I-1851), p. 1.

cido algunas funciones en el Circo de Paul¹⁸⁰. El 10 de marzo, en un nuevo aniversario de la muerte de Moratín, se interpreta en el Circo *El sí de las niñas*, y la obra de Vega, *Apoteosis de Moratín*. En junio, el Instituto se dedica un año más a ofrecer baile español, con las bailarinas andaluzas Fanny Estanley [sic] y Josefa Vargas, presentándose ésta última con el baile titulado *Los toros del Puerto*¹⁸¹.

El 18 de agosto de 1851, José Llopis, empresario del Teatro de Variedades de Madrid, solicita se le conceda licencia para dar representaciones de “verso, zarzuela y baile nacional” en el Teatro del Instituto. El Ministerio de Gobernación no encuentra inconveniente en otorgarle dicha licencia¹⁸² y ya en septiembre se reanuda la temporada dramática.

El año 1852 se anuncia que será Julián Romea quien salve de la crisis al Instituto, ofreciendo su compañía del teatro del Príncipe, funciones en ambos coliseos¹⁸³. Ya en marzo, se anuncia que se están haciendo mejoras en el teatro, entre ellas sustituir el antiguo alumbrado por el de gas¹⁸⁴.

El 30 de abril de 1852 anuncia *La Época* cómo la sociedad del Instituto desaparece víctima del abandono público, y tras una última función celebrada el 23 de agosto¹⁸⁵, parece haber concluido la vida de esta sociedad y del mismo teatro del Instituto. Últimos esfuerzos llevan a Antonio Alverá a solicitar licencia para dar en el teatro representaciones “de verso, zarzuela y baile nacional”, a lo que accede la autoridad competente¹⁸⁶.

En enero de 1853 afirma de nuevo *La Esperanza*: “*Requiescat*. Parece que por fin ha pasado a mejor vida el teatro del Instituto. Vida mejor será, sin duda, para él y para las personas de buen gusto”¹⁸⁷. Sin embargo, el teatro continuará resurgiendo de sus cenizas entre 1853¹⁸⁸ y 1859 para la presentación de alguna bailarina en la capital, la celebración de bailes de máscaras o funciones variadas a la manera de principios de siglo, e incluso dará cabida a la nueva sociedad recreativa “La joven Esmeralda”, de efímera vida. El edificio es derribado en abril de 1861, según nos informa *El contemporáneo*¹⁸⁹.

¹⁸⁰ “Álbum”, *Correo de los Teatros*, año I, 14 (23-II-1851), p. 4.

¹⁸¹ *El Heraldo* (6-VI-1851).

¹⁸² Madrid, Archivo Histórico Nacional, Secc. Consejos, Legajos 11.416, nº 131.

¹⁸³ *La Época* y *La Esperanza* (20-I-1852).

¹⁸⁴ *La Esperanza* (30-III-1852).

¹⁸⁵ *La Época* (23-VIII-1852).

¹⁸⁶ Madrid, Archivo Histórico Nacional, Secc. Consejos, Legajos 11.416, nº 158.

¹⁸⁷ *La Esperanza* (9-I-1853).

¹⁸⁸ El 7 de octubre de 1853 Jules F. Bernard solicita que la compañía dramática y de ópera francesa que dirige pueda representar en el Teatro del Instituto. Madrid, Archivo Histórico Nacional, Secc. Consejos, Legajos 11.416, nº 198. El 6 de septiembre de 1854, José Aznar solicita reabrir el Teatro del Instituto en la temporada cómica 1854-55. Archivo Histórico Nacional. Consejos, Legajos 11.416, nº 217. Y el 23 de marzo de 1855, Pedro Martínez y Eusebio Lucini solicitan permiso para ofrecer funciones en el Instituto Español entre el Domingo de Resurrección y el 20 de junio, a lo que accede la autoridad. Archivo Histórico Nacional. Consejos, Legajos 11.416, nº 187.

¹⁸⁹ De fecha 27-IV-1861.