



M^a Antonia
Virgili Blanquet

La zarzuela en Castilla

El presente estudio se abre con una breve introducción sobre la vida teatral de la primera mitad del siglo XIX en las ciudades castellanas, para abordar a continuación el primer gran capítulo, que es el dedicado a los espacios escénicos: la aparición de una clase burguesa vinculada con el desarrollo del comercio y la industria, posibilitarán la construcción, tanto en las capitales de provincia, como en localidades más pequeñas, de teatros al dictado de la moda europea.

En estas capitales hay que hablar mucho más propiamente de "vida musical", que no de otros aspectos como son la creación y la producción propia. El estudio aborda principalmente la recepción de la "zarzuela grande" en los teatros castellanos, haciendo un recorrido de las compañías, títulos representados y crítica de las obras en los casos en que ésta se conoce.

El artículo se cierra con diversos anexos en los que se aportan listados de las obras representadas por orden alfabético, por orden cronológico, así como una relación de las compañías de las que se tiene conocimiento hasta el momento.*

Los años 50 de nuestro siglo XIX marcan sin duda un florecimiento del género lírico y nuevos rumbos formales, este hecho, sin embargo, viene precedido de una larga trayectoria que obliga a tener muy presente las obras que suben a nuestros escenarios desde muchos años antes y más concretamente desde los años 30. Por otra parte, el género lírico no puede desvincularse en ningún modo de la tradición

* En la parte relativa al vaciado de datos sobre representaciones y otros aspectos teatrales de las diversas provincias de Castilla y León, he contado con la inestimable ayuda de Jon Peruarena y María Corbí, ambos doctorandos de la Universidad de Valladolid, y sin cuya colaboración este trabajo se habría presentado de forma mucho más incompleta. Agradezco por tanto su ayuda, así como la del prof. Dr. Emilio Casares quien me ha proporcionado también diversos datos localizados en el desarrollo de la investigación general sobre la zarzuela española que está realizando en la actualidad.

The present study begins with a brief introduction to theatrical life in Castilian cities during the first half of the nineteenth century. This is followed by an exhaustive survey of dramatic venues: the appearance of a bourgeois class in association with the development of commerce and industry, facilitated the construction of theatres, dictated by European trends, both in provincial capitals and in smaller municipalities.

In these capitals one must speak much more about "musical life" rather than other aspects such as production and composition. This study is principally devoted to the reception of "zarzuela grande" in Castilian theatres, giving a description of companies, works performed and critics where these can be identified.

The article ends with various appendices, listing the works performed in both alphabetical and chronological order, as well as an inventory of the companies we have knowledge of to the present.

teatral anterior y, en este sentido, sólo con cautela y con muchas salvedades puede hablarse de decadencia teatral en la primera mitad del siglo XIX.

Aunque centraremos este trabajo en la vida zarzuelística que se desarrolla en las ciudades castellanas en los años centrales de siglo, creemos conveniente hacer antes un rápido recorrido por el género lírico de la etapa anterior, al menos en aquellas ciudades que, por más estudiadas, nos brindan en la actualidad más datos al respecto.

Los primeros años del siglo XIX, a pesar de la situación de inestabilidad política y de carencia económica de todo tipo, muestran como una constante el protagonismo que alcanzan los espacios teatrales en la vida ciudadana y el empeño de los componentes de las compañías por mantener una actividad teatral significativa.

En Valladolid, por ejemplo, tenemos datos de que es en el teatro donde se dan a conocer determinados acontecimientos políticos: la victoria de los

franceses en Alba de Tormes (1809),¹ o en Ciudad Rodrigo (1810). Asimismo se ve la filiación de los comediantes a través de hechos como el que leemos en 1813, cuando la compañía de cómicos, asentada en esta ciudad, celebra una función en la que los beneficios se aplican para *calzados de las tropas españolas*.² La presencia de lo musical en esta compañía es evidente si repasamos la relación de sus componentes, entre los que sobresalen las actrices y actores de *cantado*: María López, Gertrudis Torre, Concepción Plaza, Teresa Oliver, Dolores Correa, María Salazar; los tenores Eufrasio Martínez y Francisco Martínez; boleros, Rafaela Oliver, Encarnación Gil, Gerónima Espinosa, Josef Guerra, Juan Rodríguez, Josef Aznar, así como el denominado *Músico y Director de la Orquesta*, Josef María Francesconi.³

A partir de 1820 es muy frecuente leer en las noticias teatrales del *Diario de Valladolid*, que las comedias anunciadas por la compañía, serían con un *intermedio de música, baile y sainete*.⁴ Es destacable asimismo la existencia de una compañía estable en la ciudad, con temporadas que pueden llegar a alcanzar las 175 representaciones entre los meses de abril a septiembre de 1813 y que todavía vemos activa en 1820.

La representación de obras con el subtítulo de "tonadillas" sigue viva en el teatro vallisoletano, *Pastor Sordo* (junio de 1822), y en el elenco de obras que presenta la compañía en la temporada de 1824, aparecen títulos con la especificación de que son *óperas*: *La Dama sutil y los dos presos* (29 de abril), *La Isabela* (10 de mayo), *El Naufragio Feliz* (14 de mayo), *Esposas vengadas y Médico Turco* (18 de junio), *Las Citas y Esclava Persiana* (12 de julio), y *El Tío y la Tía* (6 de septiembre). El importe de la recaudación en los días de representaciones de *óperas* es de los más altos de la temporada, o al menos iguala las re-

presentaciones que tienen lugar los domingos, siempre más elevadas que las de los días entre semana: 2.259 reales, 1.516, 1.679, etc. En el elenco de nombres relacionados con las partes musicales aparecen el *Galán de Música*, José Segura, y la *Dama de Música*, María López. Por el estado de cuentas de la compañía de este mismo año, deducimos que la presencia de lo musical no se limitaba ni mucho menos a los días de las denominadas *óperas*, sino que la orquesta actuaba en todas las representaciones, alcanzando los músicos la cantidad percibida por temporada a 4.726 reales.

La compañía podía comprar o alquilar la obra representada, y así, también entre las cuentas aparecen los dos conceptos: *varias comedias compradas por la compañía y una Ópera, 409 reales; alquiler de óperas y músicas de comedias y Sainetes, 350 reales; alquiler de comedias, piezas y cuadernillos a los individuos que las prestan, 411 reales*.⁵

En años posteriores la actividad teatral es similar, aunque en ocasiones tenemos datos menos detallados de ella. Entre las representaciones se interpolan en ocasiones las denominadas *funciones de conciertos*, como leemos en 1831 cuando se especifica que los días 23 y 28 de julio, 2, 7 y 8 de agosto, y 14, 22 y 30 de septiembre, actuó en estas funciones de conciertos Josefina Fulven.

En 1835 se elabora un Reglamento de funcionamiento del teatro por el que sabemos que se mantenía la tradición de la compañía estable durante todo el denominado año cómico, la cual salía en gira por las provincias limítrofes, sobre todo Salamanca, durante la temporada de verano.⁶ De hecho, en 1841, cuando en la capital salmantina se alude a la presencia de esta compañía se refieren a ella como la *compañía de Valladolid*, hecho significativo de su estabilidad en esta ciudad. Sobre estos años Alonso

¹ GALLARDO, F. *Noticia de casos particulares...* ed. de Ortega y Rubio, p. 94. (Cita de A. Cortés).

² Idem, p. 232.

³ ALONSO CORTÉS, N. *El Teatro en Valladolid*, S. XIX. Valladolid: Imprenta Castellana, 1947; p. 10.

⁴ *Diario de Valladolid*, mayo de 1820.

⁵ ALONSO CORTÉS, N. *El Teatro en Valladolid*, S. XIX. Valladolid: Imprenta Castellana, 1947; p. 12.

⁶ ALONSO CORTÉS, N. *El Teatro en Valladolid*, S. XIX. Valladolid 1947. Recoge íntegramente el folleto que lleva por título: *Reglamento para el buen régimen y gobierno interior del teatro de esta ciudad de Valladolid, formado por su Ayuntamiento con asistencia y aprobación del Sr. Gobernador Civil de la Provincia. Valladolid Imprenta de Aparicio. 1835.*

Cortés nos brinda algunos datos, pero aluden principalmente a la actividad dramática y no tanto a la lírica. Hasta aquí vemos por tanto cómo se cumple una de las directrices que se han señalado para la escena madrileña, como es el mantenimiento en los escenarios de obras que conservan vivo lo que podríamos denominar un cierto espíritu españolista, tanto por prolongación de una parte del repertorio dieciochesco, *El tío y la tía*, por ejemplo, como por la proliferación de boleros, seguidillas, fandangos, etc. en las representaciones,⁷ línea que tendrá su continuidad en las zarzuelas en un acto que siguen componiéndose durante los años centrales de siglo y que desembocará en torno al año 1867 en el nacimiento del Género Chico. La última obra citada, *El tío y la tía*, es señalada, junto a otras como *Las Labradoras de Murcia*, como claros antecedentes y bases de muchas zarzuelas de finales del siglo XVIII y del XIX.⁸ En fecha tardía se mantienen obras del repertorio anterior, hecho que podría apoyar, sin duda, la teoría de un posible influjo de este repertorio en cuanto a la relación de las zarzuelas en un acto de los años 30, con nuestra tonadilla escénica dieciochesca.

Aunque a partir de la década de los veinte las compañías italianas vienen asiduamente a España y el influjo de la ópera italiana se hará mucho más intenso, en Valladolid no será hasta los años cuarenta cuando la presencia de las obras italianas sea casi exclusiva en el ámbito de lo lírico: en 1842 en la relación de títulos de la compañía de José Massa se incluyen títulos como *El Furioso*, *La Norma*, *Los Puritanos*, *El Barbero de Sevilla*, *El Elixir de Amor*, *La Sonámbula*, *El Trovador* y otros genéricos de ópera.

Al referirnos al repertorio de la compañía de Valladolid, podríamos hacerlo extensivo al de otras ciudades castellanas ya que hay numerosas referencias de que es esta misma compañía la que, asentada en la ciudad del Pisuerga normalmente desde Pascua de Resurrección hasta el Martes de Carnaval, se des-

plaza esporádicamente a Salamanca, Zamora y otras ciudades cercanas a representar algunas de las obras de su repertorio en época de verano o para intentar sacar algún beneficio que paliase los apuros económicos. En 1842 por ejemplo el citado José Massa se ve obligado a unir la compañía de declamación con la lírica por quiebra del empresario, y aún así declara pasar por graves dificultades "a motivo de la ninguna concurrencia del público a las funciones, y con especialidad a las de Opera", debido a ésto solicita permiso para trasladar la compañía a Zamora.⁹ También Valladolid recibe en ocasiones a compañías que van de paso, así, en febrero de 1844 *El Correo de Valladolid* anuncia la llegada de la compañía lírica que había actuado en La Coruña especificando que "en el transcurso de quince representaciones no se darán menos de cinco óperas".¹⁰

Si se analizan algunas de las cuentas de estas temporadas teatrales, se observa cómo, salvo excepciones como *Norma* o *Los Puritanos*, la taquilla es mucho más alta en las tardes que se contrata a una compañía de árabes que ya había tenido gran éxito en Madrid en el teatro de La Cruz, o con otros acróbatas y gimnastas, que los días de representación de óperas o teatro. Estas dificultades se prolongarán en sucesivas temporadas en las que el teatro se arrienda a Miguel Rivelles (1845-46), empresario del teatro de la villa de Bilbao, a Domingo Fenoquio, empresario del teatro de Santander en la temporada siguiente, y nuevamente a Rivelles en 1847 quien se compromete a dar hasta 30 representaciones de ópera en la temporada.¹¹

El espectáculo operístico irá en alza en años posteriores y ya en 1851 leemos que en la representación de *Norma* se habían tenido que colocar cien sillas en los pasillos, siendo constantes las alusiones al entusiasmo del público con las compañías de ópera, frente a la indiferencia con los actores de la dramática.

⁷ ALONSO, C. "Canción y Sociedad en la España del siglo XIX". Universidad de Oviedo. Tesis Doctoral inédita. Oviedo, 1993.

⁸ BUSSEY, W. *French and Italian influence on the Zarzuela (1700-1770)*. N. York: UMI, 1980.

⁹ ALONSO CORTÉS, N. *El Teatro en Valladolid*. S. XIX. Valladolid, 1947.

¹⁰ Idem, p. 39.

¹¹ ALONSO CORTÉS, N. *El Teatro en Valladolid*. S. XIX. Valladolid, 1947.

Aún sin tener una documentación detallada de los años finales de la primera mitad de siglo sabemos de la puesta en escena de alguna obra significativa como es la zarzuela parodia *El sacristán de San Lorenzo*, estrenada en Madrid en 1847 y conocida por los vallisoletanos en la temporada de 1848-49, de la mano de la compañía de Joaquín Alcaraz. En ella brillaron la graciosa Sra. Villabra, y los Srs. Nogueras y Navarro.¹²

Tras este período considerado según las últimas investigaciones realizadas como un período de preparación y maduración de muchas de las ideas que posibilitarán la eclosión de la zarzuela grande en 1851, se abre una etapa de enorme interés en la historia del teatro lírico hispano y que claramente podríamos considerar como central, tanto en sí misma como en lo que supondrá su evolución y derivaciones hacia otros géneros que se desarrollarán en el resto del siglo. Dada la extensión del tema me voy a centrar precisamente en este período de desarrollo de la zarzuela grande, en un intento de analizar cómo se proyecta en Castilla y León la producción y la recepción de las obras compuestas en esta etapa y que conforman lo más granado de este aspecto de nuestro teatro lírico. Previamente abordaré algunos otros aspectos colaterales, pero no de importancia menor, como son las infraestructuras teatrales de las diversas provincias y los aspectos sociológicos de aquellas.

Los datos manejados para las distintas provincias no son ni mucho menos equiparables; por una parte Valladolid es una ciudad a la que hemos dedicado en nuestra investigación una atención especial desde hace ya muchos años y en la que contamos con un documento de primer orden como es toda la documentación del Teatro Calderón, inaugurado en 1864; por otra, no de todas las provincias castellano leonesas hemos localizado una documentación específica y que nos ilustre exhaustivamente sobre el período estudiado.

¹² Idem.

1. Los espacios escénicos y la burguesía castellana

En todas las provincias castellanas se conoce la existencia de espacios escénicos, más o menos destacados desde muy comienzos del XIX; también en todas ellas la evolución del género y la aparición de una clase burguesa vinculada con el desarrollo del comercio y la industria, posibilitarán la construcción de teatros al dictado de la moda europea. Por otra parte, muchos de estos núcleos de población habían sido marcadamente religiosos y conventuales, hecho que, cuando la Desamortización de Mendizábal tenga unos efectos prácticos, posibilitará el disponer de numerosos espacios edificables dentro de los centros históricos de estas ciudades.¹³ De hecho, los emplazamientos de los nuevos teatros que se construyen durante toda la segunda mitad del XIX y principios del XX se fijan, o bien en antiguos terrenos conventuales, hecho que los ubica generalmente en el casco histórico, o bien en las zonas que cumplen el papel de los *ensanches* de población en la urbanística decimonónica.

Durante los primeros años de siglo el público debía seguir una reglamentación muy estricta en cuanto a su distribución y actitud en el teatro: permanecer los hombres descubiertos, no entrar las mujeres en el Patio, Lunetas, Barandillas y Gradas, y los hombres igual en la Tertulia y Cazuela y todo un sinfín de recomendaciones de normas de educación y cortesía, que se debían olvidar con bastante frecuencia a tenor de las referencias directas conservadas.¹⁴ Cuando Teófilo Gautier pasa por Valladolid en 1840 le llama la atención la traza de su teatro, donde asiste a representaciones de *El pelo de la Dehesa* de Bretón de los Herreros y *Hernani*, de Victor Hugo, en traducción de Eugenio Ochoa. Del

¹³ SOLÀ-MORALES, Ignasi. "Los Edificios en la ciudad". *Arquitectura Teatral en España*. Catálogo de la Exposición. Madrid, 1984.

¹⁴ *Reglamento para el buen régimen y gobierno interior del teatro de esta ciudad de Valladolid, formado por su Ayuntamiento con asistencia y aprobación del Señor Gobernador civil de la Provincia*. Valladolid: Imprenta de Aparicio, 1835.

edificio afirma que es de una traza muy feliz, describe su sencilla decoración y le llama la atención que las barandillas y antepechos de los palcos estén caladas y "permiten ver si las mujeres van bien calzadas y hasta si llevan las medias estiradas y tienen fino el tobillo". Podría concluirse de este hecho anecdótico que las vallisoletanas eran un tanto más liberales que las madrileñas de diecisiete años después: cuando se traza el teatro Novedades, los palcos se decoraron inicialmente con barandillas de hierro que permitían lucir a las señoras "desde el pie hasta el tocado", hecho que no gustó a las damas y forzó a que se cubrieran también de terciopelo dichas barandillas.¹⁵

El edificio de la antigua Plazuela del Teatro era el único teatro existente en Valladolid en aquellos años. Cuando Pascual Madoz redacta en su diccionario la voz "Valladolid", afirma del mismo que es de bastante capacidad, pero que deberían hacerse reformas en él. Especifica que constaba de palcos principales, segundos y galería alta o cazuela; 15 filas de lunetas y una lucerna que se había puesto hacia muy poco.¹⁶ Las reformas en este edificio se sucederán hasta que, en 1861, el Ayuntamiento en función de su deterioro decreta su cierre durante varios años,¹⁷ cuando se abrió de nuevo había dejado de ser público para pasar a manos de particulares con el nombre de Teatro de la Comedia primero y Gran Teatro después. En 1930 se derribó para construir el actual Cine Coca.

En abril de 1861 se solicita licencia de obras al Ayuntamiento para un nuevo teatro en la ciudad, presentando para su aprobación planos del arquitecto Jerónimo de la Gándara, el mismo que había realizado en 1856 los del Teatro de la Zarzuela de Madrid. Su cabida era aproximadamente de 1.500

espectadores y tras construirse con suma rapidez, se inaugura el 6 de diciembre de 1861 con el nombre de Teatro Lope de Vega (figura 1). La sala de planta de herradura, a la italiana, tenía 14 líneas de butacas y 4 órdenes de palcos, disposición que se mantuvo en las reformas posteriores a las que se sometió el edificio.¹⁸

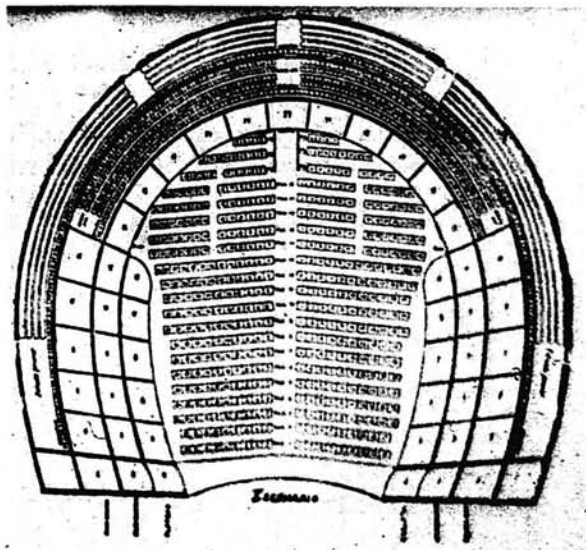


Figura 1. Planta del teatro Lope de Vega (Valladolid).

En 1864, el 28 de septiembre, se inaugura el segundo gran teatro de la ciudad, el teatro Calderón (figura 2). Dado el estado económico tan precario del Ayuntamiento, se ve la necesidad de encomendar la construcción del edificio al interés individual y se constituye una sociedad para tal fin, integrada en su mayoría por personajes pertenecientes a la burguesía, boyante en esas fechas en la ciudad. El proyecto se encarga también al arquitecto Jerónimo de la Gándara y el edificio reunió todas las condiciones necesarias de comodidad y amplitud e incorporó todos los adelantos que hasta el momento se conocían

¹⁵ SIMÓN PALMER, M^a Carmen. "Construcción y apertura de teatros madrileños". *Segismundo*. Nº 19-20. Madrid, 1970; pp. 85-137.

¹⁶ MADDOZ, Pascual. *Diccionario estadístico-histórico de España y sus provincias de ultramar, Madrid 1845-1850*. Ed. de Castilla y León, realizada en 1984 por la Junta de Castilla y León y la Caja de Ahorros Popular. Vol. de Valladolid.

¹⁷ Archivo del Ayuntamiento de Valladolid. Actas, 19 de febrero de 1861. Informe del arquitecto Vicente Miranda.

VIRGILI BLANQUET, M^a Antonia. *Desarrollo Urbanístico y arquitectónico de Valladolid, 1850-1936*. Valladolid, 1979.

¹⁸ AAVV. *Teatro Lope de Vega, Aniversarios de Plata: 1861-1986*. Valladolid, 1986

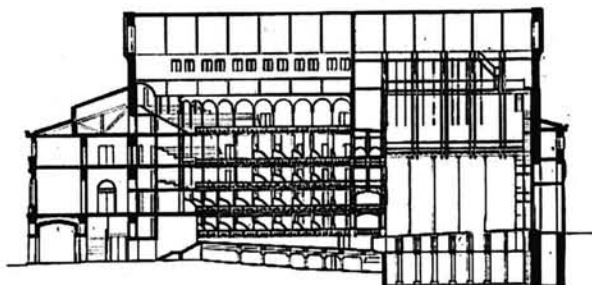
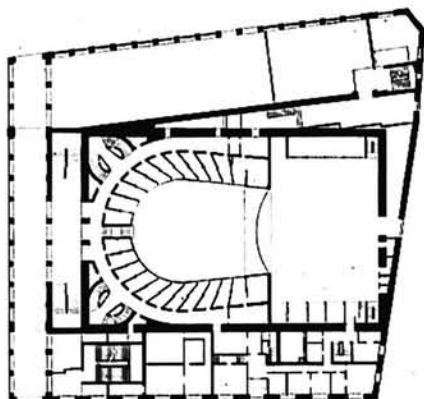


Figura 2. Fachada, planta y alzado del teatro Calderón (Valladolid)

en materia de decorados, bastidores, etc. La crónica de su inauguración considera al edificio como capaz de competir "con los primeros teatros del Reino y acaso con ventaja respecto a todos los de Madrid".¹⁹ Tras una amenaza de derribo fue adquirido por la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, entidad que prácticamente lo salvó de la piqueta, y en la actualidad, después de más de diez años de negociaciones, está en proceso su rehabilitación tras haber sido adquirido por el Ayuntamiento.

En 1883 surge otra iniciativa particular para la construcción de un tercer teatro, encargándosele el proyecto al arquitecto J. Ruiz Sierra; como veremos que ocurre en otras muchas ocasiones, también este teatro se alza sobre terrenos desamortizados pertenecientes al antiguo convento de San Francisco. Inaugurado en 1884 recibe el nombre de Teatro Zorrilla, personaje que honró a la ciudad con su presencia en el acto de inauguración; las proporciones de este tercer teatro son menores que las de los dos anteriores, al tener que amoldarse a su emplazamiento entre otros edificios de la Acera de S. Francisco en la Plaza Mayor,²⁰ pero las crónicas periodísticas de la inauguración califican la sala de esbelta, alegre y elegante.²¹ Fue el escenario tradicional de innumerables representaciones del Género Chico e incorporó en fechas tempranas el cine sonoro, proyecciones que simultaneó con representaciones teatrales de diversa índole.

A estos teatros habría que añadir los que se instalan provisionalmente, y los que fueron construidos sin una impronta urbanística en la ciudad: Pabellón de Espectáculos, Teatro Barbieri, dedicado al Género Chico y con precios muy económicos y, ya en el siglo XX, el Teatro Circo y el teatro Pradera.

Hasta la inauguración del teatro Lope de Vega y posteriormente del teatro Calderón no tenemos excesivos datos del tipo de público que asistía a los teatros y de los cambios que por aquellos años se

¹⁹ *El Norte de Castilla*, viernes, 30-IX-1864.

²⁰ AGAPITO Y REVILLA, J. "Los Teatros de Valladolid". *La Crónica Mercantil*, 24 y 25 de diciembre de 1891.

²¹ *El Norte de Castilla*, 4-II-1884.

producen en este sentido. Ciertamente el repertorio del Lope y del Calderón era similar, sobre todo a partir de 1870: alternancia de temporadas de ópera, zarzuela y verso, sin distinciones muy claras entre ellas; pero por algunas crónicas periodísticas, así como el estudio de los abonados del teatro Calderón, los socios que lo promueven, etc. podría afirmarse, un tanto hipotéticamente, que así como el Lope y, posteriormente el teatro Zorrilla, eran frecuentados por un público mayoritariamente de clase media y popular, el teatro Calderón parece destinado desde su inauguración a "lo más escogido de la población".²² En otras ciudades castellanas se producen también iniciativas similares, aunque la menor fuerza de la tradición teatral se refleje en el hecho de que los edificios construidos no tengan en algunos casos tanta envergadura, ni su cantidad sea equiparable a la infraestructura existente en la capital del Pisuerga.

En Salamanca existía la Casa de Comedias, situada junto al arco de Lapa, en la plazuela de San Román. Dicho edificio había sido muy reformado en el XVII, y a mediados del XVIII el arquitecto Juan de Sagarvinaga elabora las trazas de lo que había de ser su techumbre.²³ En 1767 se introducen nuevas reformas prolongando su existencia hasta 1845 en que fue demolido. En su solar se edificó otro nuevo, propiedad del hospital civil, bajo trazas del arquitecto Tomás Cafranga y decoraciones del pintor escenógrafo Benito Diana. Fue inaugurado el 8 de septiembre de 1846.²⁴ Madoz dice de él que tenía foro ancho y espacioso, dos andanadas de palcos, cazuela, tertulia, lunetas y platea y la única deficiencia que señala es su ubicación en un extremo de la población.²⁵ A él le siguió en 1862, la construcción, en el solar del claustro de San Antonio el Real, del Teatro llamado

del Liceo, por haberse sufragado a expensas de la sociedad artística del Liceo de la Unión.

En Burgos se carecía de un espacio dedicado a representaciones teatrales, aunque en ocasiones y ante determinadas ofertas de compañías que iban de paso y elevaban al Ayuntamiento la solicitud para representar se acondicionaba provisionalmente una especie de Patio de Comedias. A finales del siglo XVIII el Ayuntamiento acuerda levantar un nuevo teatro, proyecto que atraviesa por diversas dificultades hasta que se alza según los planos del Alarife Francisco de Céspedes. El edificio, a causa del solar, dibujaba un exágono y su fachada miraba a la calle de La Puebla; en el interior se distribuía un vestíbulo, una zona de ingreso al patio y graderías bajas de las que partían las escaleras de comunicación con los tres pisos de palcos, el patio ocupado por las lunetas, un pequeño proscenio, la escena con la maquinaria de telón y decorados y unas zonas laterales destinadas a vestuarios. El espacio era reducido y quizá ello obligó a realizar sucesivas reformas durante el XIX que le restaron comodidad.²⁶ En torno a 1830, y quizá como un reflejo del desarrollo que el espectáculo teatral iba adquiriendo en España, así como de una cierta estabilidad política, se ve una constante inquietud en las reuniones del Ayuntamiento por solucionar esta situación y se estudia el lugar más idóneo para construir un teatro acorde con los tiempos. El arquitecto Francisco Angoitia redacta el primer proyecto en 1843, pero la envergadura de la obra dificulta su puesta en práctica hasta que, finalmente en 1858 puede inaugurarse con una capacidad de 1.200 localidades, recibiendo primero la denominación de Teatro Nuevo del Espolón, luego teatro Municipal, y ya entrado el siglo XX, Teatro Principal (Figura 3). De la vinculación de estos edificios a la nueva clase burguesa emergente en las ciudades castellanas, da prueba el emplazamiento elegido para levantar el edificio burgalés, como seña-

²² Archivo del Ayuntamiento de Valladolid. Actas, 12 y 15 de junio de 1863. *El Norte de Castilla*, 2-V-1863.

²³ RUPÉREZ, Nieves. *Urbanismo de Salamanca en el siglo XVIII*. Salamanca, 1992; p. 266

²⁴ VILLAR Y MACÍAS, M. *Historia de Salamanca, Libro IX*. Salamanca 1975; p. 81 y ss.

²⁵ MADDOZ, Pascual. *Diccionario estadístico-histórico*

²⁶ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina. *Arquitectura y Urbanismo de Burgos bajo el Reformismo Ilustrado (1714-1813)*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1978; p. 76 y ss.

la la historiadora del mismo, Lena Saladina Iglesias, no sólo se sitúa en el eje preferente del desarrollo urbano protagonizado por la burguesía decimonónica, sino que contribuyó de forma decisiva a su configuración.²⁷ Años más tarde incluso hay testimonios de que existía un cierto monopolio por parte de las clases más elevadas, lo que se llegó a considerar como causa del negativo rendimiento del teatro en razón de “*las escasas localidades para el pueblo, pues está divorciado éste de la aristocracia provincial, que veía con enojo que se presentasen en sus fiestas y reuniones*”.



Figura 3. Teatro Principal (Burgos).

Las dificultades de acceso de las clases más populares al teatro burgalés son puestas de relieve en diversas ocasiones, o bien como queja de los precios, o bien por las horas en que se programaban las representaciones. Ejemplo del primer caso lo tenemos en los precios señalados por la compañía de Cereceda para la temporada de Ferias de 1870: “*La empresa ha subido el precio de las localidades de una manera tal que no alcanza a divisarlas un telescopio de gran altura*”. En relación a los horarios se lee el siguiente comentario en la prensa de 1910, reflejo sin duda de un cierto cambio sociológico en el público teatral: ante

el anuncio de tres matinés en días laborables se queja el crítico que, de ser así,

“¿quién puede abonarse en la presente temporada? Únicamente las familias aristocráticas, que en el sentido propio de la palabra no existen en Burgos, o las que viven de sus rentas, las cuales con raras excepciones no figuran en la lista de abonados. El espectáculo teatral lo sostienen en Burgos las clases medias y obrera y ¿cómo va a exigirse que acuda al teatro a las matinés el comerciante que tiene abierto el establecimiento, el militar, el funcionario oficial o privado que le retienen sus tareas en la oficina o el obrero que no abandona el trabajo hasta bien entrada la noche?”²⁸

Estas dificultades afectan no sólo al público, sino también a los beneficios de las compañías y al estado del propio Teatro Principal. Desde 1880 vemos aparecer diversas quejas relativas a su estado de conservación y de su necesidad de reforma. En la revista titulada *El Papa Moscas*, reflejando la escasez de público en las temporadas teatrales, se achaca al frío, al miedo del público a que se produzca un incendio y se recoge un sentir que parece está presente de forma generalizada en la ciudad: “*ojalá ardiera sin desgracias personales porque así se alzaría otro de nueva planta*”.²⁹ Sólo un año más tarde de esta queja, en 1884 y en la temporada de ferias, se abre el teatro después de una serie de obras de reforma en las que destacan la luz, la maquinaria de escenografía, la precaución de incendios, telón y decoraciones.³⁰

Otra de las razones que se apuntan como causa de las dificultades por las que pasa el teatro de Burgos es el escaso número de localidades de su aforo, la falta de rendimientos económicos que ello origina y el hecho de que las compañías buenas rechacen representar en la ciudad. En 1907 el articulista afirma que:

“El teatro permanece cerrado casi todo el año, y cuando abre sus puertas es para ofrecernos con rara excepción o

²⁷ AAVV. *Arquitectura Teatral en España*. MOPU, Madrid, 1984, páginas dedicadas al Teatro Principal, redactadas por L. Saladina Iglesias. Véase también ALBERDI ELOLA, L. *El teatro Principal*. Burgos, 1979.

²⁸ *Diario de Burgos*, 15-XII-1910. Firma el artículo Borrás. La compañía era la de zarzuela dirigida por Fernando Hernández.

²⁹ *El Papa Moscas*, 28-I-1883.

³⁰ *El Papa Moscas*, 13-VII-1884. La compañía era la de zarzuela del Sr. Dalmau.

espectáculos insulsos, anticuados y opuestos al gusto del público, o género chico de un tono verde rabioso que ahuyenta a las personas de paladar algo delicado... Todos los años vemos a las mejores compañías de Madrid que al hacer su recorrido veraniego pasan de largo por aquí, deteniéndose en Valladolid, en Palencia, en Logroño... Ni una sola se detiene por casualidad en Burgos. Se cifra la razón en que las localidades son caras... y aquí más caras todavía porque los gastos generales son mayores y la capacidad del teatro hace que con precios altos y localidades llenas se pierda a veces dinero. Es pues necesario una reforma del teatro para dotarlo de condiciones de confort y para aumentar el número de localidades".³¹

Este artículo originará una cierta polémica en la que intervienen diversos lectores. En ella se ponen de relieve también algunos aspectos sociológicos de interés en relación al tipo de público del teatro y las dificultades que éste encuentra: "*Quien anima el teatro son las clases media y obrera, las que producen, las que trabajan y siempre están dispuestas a buscar un rato de solaz para recrear su espíritu, abrumado por el trabajo, y estas clases no pueden permitirse el exceso de gastar más de lo que pueden y, con gran pesar suyo, se ven en la imposibilidad de acudir a las funciones por el elevado precio de las localidades*".³²

Es posible que el conjunto de todas estas cuestiones fueran las que abocaran a la decadencia del Teatro Principal de Burgos. Esto y el estado del edificio llevó a que se cerrara definitivamente en 1946.

De mediados del siglo XIX es también el teatro Latorre, de Toro (Zamora), edificio construido sobre el solar del Convento de San Francisco, desaparecido por los efectos desamortizadores. El teatro es promovido, como pasara en siglos anteriores, por el Hospital General de Nuestra Señora de las Angustias, entidad benéfica que buscaba el obtener unos ingresos seguros para el mantenimiento del Hospital. El edificio albergaba el teatro y el Círculo de Labradores y se construyó en 1845 bajo trazas del maestro de obras del Ayuntamiento, Agustín Díez de Tejada. La sala se encuentra a mitad de camino entre el corral

de comedias y los teatros a la italiana, su planta no llega a alcanzar la forma de herradura, sino que la estructura del antiguo patio de comedias se transforma con una cabecera en forma semicircular. Su aforo actual, tras la rehabilitación realizada en 1985 es de 300 plazas.³³

Igualmente en terrenos conventuales se instaló de forma provisional en el segundo tercio del XIX el teatro denominado de "El Jardinillo", en Benavente (Zamora), lugar donde, ya en el XX, se construyó el teatro municipal hoy denominado Teatro Reina Sofía después de la rehabilitación.³⁴ En la capital, Zamora, ciudad con una fuerte tradición teatral hay noticias de la existencia de un Patio de Comedias en 1709, que deja paso en el mismo solar a otro edificio construido en 1820, el cual a su vez se derribará para hacer uno, inaugurado en 1876, más acorde con las exigencias de la nueva sociedad zamorana. De planta inicialmente de herradura, transformada después en una reforma de los años veinte, fue trazado por el arquitecto Eugenio Durán con una capacidad para 900 espectadores; las decoraciones de techo y telón se encargaron al pintor catalán Antonio Bielsa, quien representó diversas alegorías de las artes escénicas y en el telón una mujer zamorana (Figura 4).³⁵ A él le seguirá en la misma ciudad el teatro Ramos Carrión, de mayor envergadura e impacto en su traza urbanística.³⁶

Segovia, con una tradición teatral muy fuerte y abundantes datos documentales que atestiguan su solidez durante los siglos XVI y XVII, vincula su primer Patio de Comedias al Hospital de la Misericordia. La decadencia de la ciudad en el XVIII afecta a este esplendor y las representaciones teatra-

³³ AAVV. *La arquitectura en escena*. Catálogo de la exposición que con el mismo nombre promovió el MOPT en noviembre de 1992, Madrid, 1992; p.140 y ss.

³⁴ Idem, p. 156. El Teatro se inauguró en 1928 y su traza se debe al arquitecto Antonio García Sánchez Blanco. Actualmente, tras las obras realizadas, tiene un aforo de 576 localidades.

³⁵ *El Norte de Castilla*, 9 de agosto de 1984. Artículo sobre el teatro Principal de Zamora, publicado por Jesús Riesco.

³⁶ Idem, p. 220. Actualmente es propiedad del Ayuntamiento y su rehabilitación se ha efectuado en 1988. El aforo, menor que el del Ramos Carrión es actualmente de 499 localidades.

³¹ *Diario de Burgos*, 8-XII-1907.

³² Idem, 11-XII-1907. Firma Don Nadie



Figura 4. Teatro principal (Zamora).

les espacian su periodicidad llegando a la segunda mitad de siglo con temporadas en las que el público sólo puede disfrutar de una única temporada e incluso algunos años de ninguna; la carencia de espacios apropiados para las representaciones obliga a declinar ofrecimientos de diversas compañías que, de paso a otras ciudades, se ofrecen a representar. Con escasas excepciones³⁷ ésta es la situación que se prolonga hasta bien entrado el siglo XIX.³⁸ También en esta ciudad las medidas desamortizadoras influyen positivamente respecto a la escena y así nos encontramos con que en Segovia el teatro se abrirá, ya no sobre un solar conventual, sino en el propio edificio original del convento de Mínimos de la Victoria: la capilla mayor de la iglesia fue convertida en escenario, las capillas laterales en palcos y plateas y la nave en patio de butacas, dedicándose algunas celdas a camerinos; este hecho ya tenía un precedente en Madrid, ciudad en la que el teatro Lope de Vega se

³⁷ CALLEJO DELGADO, M^a Jesús. "La arquitectura de los teatros en Segovia". En *Actas del Congreso de Historia de la ciudad, Segovia, 1088-1988*. Segovia, 1988, p. 941-960.

³⁸ MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo. *Segovia, evolución de un paisaje urbano*. Madrid, 1976. El tema es abordado asimismo por RUIZ HERNANDO, J. Antonio. *Historia del urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX*. Madrid, 1982.

instala en 1849 en el antiguo edificio del convento de los Basillos, situado en la calle del Desengaño. Con el nombre de Teatro Principal al principio, y Teatro Miñón al final de sus días, el teatro segoviano se inauguró en 1844, el día de Pascua de Resurrección. Será aquí donde se sucedan con exclusividad las compañías de zarzuela, ópera y dramáticas, hasta que en 1883 se le una un teatro de madera, alzado en la plaza Mayor a iniciativa de un empresario de la ciudad, Manuel Manzanares, y que se mantuvo hasta 1892 en que fué demolido;³⁹ es probable que sea éste el que en ocasiones encontramos denominado como Teatro de la Zarzuela. En emplazamiento similar se levantará en 1918 el teatro Juan Bravo que sustituyó al antiguo Miñón, todavía activo en aquellos años; los planos van firmados por Francisco Javier Cabello Dodero, arquitecto municipal, y aunque hay variantes entre lo proyectado y lo construido, las directrices básicas seguirán lo inicialmente trazado. El Juan Bravo fue adquirido por la Diputación en 1982 y rehabilitado en el marco de actuaciones del Ministerio de Obras Públicas.⁴⁰

Palencia, con un Patio de Comedias oficial desde 1773, sufre el incendio casi total de este edificio a comienzos del XIX y, gracias al interés del Ayuntamiento, se sufraga su restauración en 1836 con una ampliación en 1864. A comienzos de nuestro siglo se siente la necesidad de un nuevo edificio, para lo cual se venderá el anterior, obligándose el comprador a destinar a teatro la parte principal del edificio y el resto a depósito de útiles contra incendios.⁴¹

En otra de las capitales castellanas como es Ávila, sabemos que durante muchos años el escenario teatral de la ciudad era el patio del Hospital de la Magdalena. Hasta bien entrado el siglo XIX se utilizó también la pequeña iglesia del hospital de San Joaquín o de la Convalecencia, insuficiente a todas luces según los cronistas de la época y con limitaciones que malograron "los esfuerzos en él hechos, porque si bien se decoró bastante, siempre será estrecho y pequeño

³⁹ GRAU, M. "El Teatro en Segovia". *Estudios Segovianos*, 10; pp. 5-98.

⁴⁰ Idem, p. 132. El aforo de la sala es actualmente de 595 localidades.

⁴¹ *El Norte de Castilla*, 29 de agosto de 1991.

y estará recordando la necesidad de otro local de más cómodas e imprescindibles condiciones".⁴² En 1897 se inauguró el Teatro Principal, una vez más sobre terrenos desamortizados, en esta ocasión los del derruido Hospital de S. Joaquín. En este escenario, y si juzgamos por las referencias periodísticas del momento, la actividad más destacada era la que tenía lugar a impulso del cuadro lírico-dramático de la Sociedad La Ferroviaria, quien, por propia iniciativa, o con fines benéficos a instancias de otras instituciones, ponían en escena sainetes, comedias breves, zarzuelas, etc.⁴³

León también ve alzarse un nuevo edificio teatral en el mismo lugar donde se ubicaba el antiguo: la plaza de San Marcelo. Su inauguración tuvo lugar el 25 de octubre de 1845 según datos que nos brinda Pascual Madoz. Su cabida llegaba a un aforo de 1.000 personas y el escenario se califica de "bastante capaz", si bien se especifica que poseía pocas decoraciones, unas siete a mediados de siglo, pintadas todas por el escenógrafo Abrial; asimismo Madoz da bastante mérito al telón de boca. La iluminación se realizaba con una lucerna hecha en Barcelona de 24 quinqués. Es probable que sea este edificio el que se reforma en 1860, transformando los balconillos en palcos plateas, se renuevan las butacas y se pinta otro telón.⁴⁴ En la provincia, también Ponferrada posee un teatro de mediados del XIX (1845), con tres órdenes de palcos sostenidos por columnas de hierro colado.⁴⁵

Apenas hemos aludido aquí a las iniciativas que surgen por parte de asociaciones de aficionados, en ocasiones con un reflejo en la actividad de creación literaria, más o menos interesante, en otras con una actividad de representaciones teatrales de cierta significación, según hemos visto en Ávila, y como es el

caso de Soria, ciudad en la que el único espacio escénico existente en la capital durante una buena parte del siglo XIX surgió de una iniciativa de este tipo. En 1844, el día 19 de febrero se inaugura "a expensas de una Asociación cuyos individuos han cedido en favor del establecimiento de depósitos, a que el edificio pertenece, el derecho que les asistía para el reintegro de las cantidades anticipadas".⁴⁶ La asociación citada es la Sociedad Lírico-Dramática,⁴⁷ formada con la finalidad de mantener una Escuela de Música, "donde los hijos pobres de esta población puedan procurarse una carrera". El edificio no dinamizó al parecer la actividad teatral ya que, unos años después se pone de manifiesto que sólo por "casualidad y en épocas raras se presenta a trabajar en él alguna compañía ambulante".⁴⁸

2. Infraestructuras y vida musical

La historia de la música del siglo XIX en las provincias castellanas se polariza de forma generalizada en dos focos: el religioso, en un estado de decadencia alarmante y con la catedral como centro, y el que se genera en el entorno de los espacios escénicos estudiados, tanto en lo que se refiere a la música teatral propiamente dicha, como al desarrollo de sesiones concertísticas, programadas ya no como sesiones privadas o de salón, sino dirigidas a un gran público, cuyo escenario más idóneo será el de los teatros recién construidos. En estas capitales hay que hablar mucho más propiamente de "vida musical", que no de otros aspectos como son la creación y la producción propia, más escasa y reducida en la mayoría de los casos al foco catedralicio y por tanto al ámbito de lo religioso. Es excepcional incluso que las ciudades cuenten con recursos suficientes para mantener autónomamente esa vida musical a la que aludíamos. Es decir, fuera de los Cafés, alguna formación de cá-

⁴² MARTÍN CARRAMOLINO, Juan. *Historia de Ávila, su Provincia y Obispado*. Madrid: Librería Española, 1873; p. 464.

⁴³ HERNÁNDEZ DE LA TORRE, José María. *Ávila y el Teatro*. Excmo. Diputación de Ávila, 1973.

⁴⁴ *El Esla, periódico de Intereses Materiales*. 13 de septiembre, 14 de octubre, 15-XI-1860.

⁴⁵ MADOZ, Pascual. *Diccionario estadístico-histórico...* Vol. de León. Voces "León", "Ponferrada".

⁴⁶ ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES, N. "El teatro en Soria a mediados del siglo XIX". *Celtiberia*. Nº 26, 1953; pp. 264-271.

⁴⁷ Componían su Junta en aquel momento, Pedro Rodrigo, Manuel Ángel González, Ildefonso Salazar, Hilarión Julián Perlado y Casimiro Ramos Álvarez.

⁴⁸ ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES, Ob. cit., p. 11.

mara o solistas que tocan en los teatros y que son alentados por asociaciones creadas a tal efecto, reuniones de aficionados en general con una calidad muy baja, y los bailes de sociedad que proliferan conforme declina el siglo, los acontecimientos musicales van ligados a la presencia en la ciudad de artistas foráneos que se contratan para actuar, o compañías de zarzuela y de ópera que realizan, como hemos visto ya, circuitos geográficos en los que se incluyen estas capitales.

Por lo general se encuentran ciertas relaciones en las temporadas teatrales de los diversos teatros castellanos. Aunque los recorridos geográficos no son uniformes ni estables, es muy frecuente leer en las crónicas periodísticas noticias como ésta de Burgos de la temporada de Navidad de 1919: "*Algo desilusionó al público la noticia de que parte de la compañía y con ella la tiple Clarita Panach, se quedaba en Valladolid, pero a pesar de esto y de la poca novedad que ofrecía el repertorio, las primeras funciones se han visto muy concurridas, sobre todo la de ayer tarde*".⁴⁹ En ocasiones las compañías van a Palencia o Valladolid después de haber estado en Burgos y así en 1905 recogemos la noticia de que la compañía que representaba en el Principal va para Valladolid, a representar al teatro Zorrilla,⁵⁰ o años antes, en 1880, el cronista desea que la compañía recupere en Palencia y Valladolid, ciudades a las que se dirige, los laureles que en Burgos no ha recogido.⁵¹

Hemos visto ya cómo durante toda la primera mitad del siglo XIX y hasta 1861 en que se cierra el teatro antiguo, es la compañía que permanece estable en Valladolid la que se desplaza en temporadas concretas, sobre todo en verano, a otras localidades cercanas. Avanzado el siglo hay más aleatoriedad y son las ofertas existentes lo que marca las trayectorias

⁴⁹ ARCHAGA MARTÍNEZ, César Antonio. *Actividades Dramáticas en el teatro Principal de Burgos 1858-1946*. Madrid: Ed. de la Univ. Complutense de Madrid, Serv. de Reprografía, 1982.

⁵⁰ *Diario de Burgos*, 11-III-1905.

⁵¹ La temporada es la que se extiende desde 21 de abril al 9 de mayo, días en los que había representado diversas obras la compañía de Carmen Díaz.

de las compañías. En ocasiones se indica que vienen *de trabajar en Badajoz, Salamanca, Zamora y Valladolid*,⁵² y en otras se desplazan, desde otro centro como puede ser Burgos, únicamente por unos días a representar en otros escenarios, para retornar a dar una segunda o tercera temporada: "*una vez concluido el segundo abono la compañía pasó unos breves días en Palencia donde dio unas representaciones. Volvió en febrero abriendo el tercer abono*".⁵³

La frecuencia de las temporadas, así como la duración de las mismas, nos es difícil recomponerlas con cierta exactitud en las diversas capitales. Mientras en Valladolid hay sólo un teatro y compañía estable (es decir hasta 1861), el arrendamiento de la Casa-Teatro se hace por todo el año "cómico", que empieza el 1 de septiembre y concluye el 31 de agosto. Desde Valladolid se desplaza la compañía a otras capitales castellanas, siempre con licencia del Ayuntamiento, como vemos en enero de 1856, cuando se solicita que la compañía dramática vaya a Zamora, quedándose en Valladolid la de zarzuela. Posteriormente, en general en todas las ciudades castellanas hay una temporada que no falla y es la del período de Ferias y Fiestas: junio para Burgos, septiembre para Valladolid y Palencia, etc. En años florecientes, a ésta se suman la temporada de invierno, la de Carnaval, la de Pascua y en los intermedios a veces dos o tres representaciones de alguna compañía que se ofrece en condiciones aceptables, u otras actividades, como conciertos etc. En estas temporadas se alterna verso, zarzuela y ópera, así como otras variedades curiosas como son compañías de trapezistas, equilibristas, etc.

La distribución de las temporadas no es homogénea a lo largo de los años. En Burgos por ejemplo en 1858, recién inaugurado el teatro, el año cómico aparece distribuido en tres temporadas: de septiembre a Carnaval, de Pascua de resurrección a fin de junio y los meses de verano. En 1884 se habla sólo de temporada de Ferias, de S. Pedro y S. Martín y

⁵² Burgos. Temporada de Navidad de 1922.

⁵³ Burgos. Compañía de Misael Romero. 1887.

Pascua de Navidad; en 1905: Navidad, Carnaval, Ferias y noviembre, etc. En general, como temporadas de una cierta entidad, las dos que prevalecen son la de Ferias y la de Navidad. De la de Ferias se dice en Burgos que "ha sido siempre el punto de reunión de la buena sociedad", y refiriéndose a la de Navidad se lee que es "la temporada más típica del año", aunque exista una coplilla alusiva que parece negar esta tradición "Yo no se qué tiene madre / el Teatro Principal / que siempre en esta temporada suele acabar mal".⁵⁴

El teatro de Burgos tuvo problemas, sin embargo, desde el inicio de sus actividades: en el Archivo Municipal se conservan numerosas cartas de directores de Compañías quejándose de las grandes pérdidas que suponían las durísimas condiciones del arriendo.⁵⁵ De hecho, el Ayuntamiento alteró la norma de ceder el teatro por largo tiempo y empezó a arrendar no por años sino por temporadas y con sujeción a unas cláusulas muy exigentes en materia de impuestos y otras condiciones económicas. De la larga lista de los primeros empresarios, prácticamente ninguno de ellos acaba la temporada para la que se había comprometido, en ocasiones incluso se lee que el empresario no pudo pagar a los artistas o que "le abandonaron los artistas líricos, que tan poca consideración han tenido con sus graves pérdidas".⁵⁶

Hemos hecho ya alusión a las dificultades de acceso de las clases más populares al teatro burgalés, o bien a causa de los precios, o bien por las horas en que se programaban las representaciones. De hecho, cuando la compañía de Bauzá tuvo que cancelar la temporada por el poco éxito del abono, entre las recomendaciones a tener en cuenta se insiste también en los horarios: "Las representaciones tienen que terminar antes, como en Vitoria y S. Sebastián tendrían que terminar a las 10".⁵⁷

Por otra parte, determinadas circunstancias polí-

ticas, bien de índole general, o bien más particular, pueden afectar al buen desarrollo del año lírico: en junio de 1856, después de que *La Zarzuela* había augurado grandes esperanzas para la temporada siguiente de Valladolid, fundándose en que el arrendamiento del teatro se había realizado por varios particulares, sin mira de interés y sólo con el objeto de organizar una compañía digna de la ciudad,⁵⁸ se comunica que "los terribles acontecimientos de Valladolid han venido a suspender, si es que no paralizan definitivamente, todos los proyectos teatrales para la temporada próxima".⁵⁹ Se refiere el articulista al motín que se había producido en la ciudad, en el que, pidiendo los amotinados una rebaja del pan y trabajo para todos, apedrearon la Casa Consistorial, incendiaron los molinos harineros y saquearon las casas de algunos adinerados propietarios. En el choque con el ejército tres de los amotinados fueron fusilados.⁶⁰ A pesar de los malos augurios, en octubre se constituye la Sociedad Teatral de Valladolid de la que era representante Vicente Baus, quien, aún con ciertas dificultades, recompondrá la compañía.

A partir de la existencia de los tres teatros valli-
soletanos, también se ponen de relieve dificultades de toda índole en función de la competencia existente, pero en ocasiones también se aducen otras cuestiones más generales y de cierto interés para nuestro estudio como son las expuestas en la Memoria de la Junta General de la Sociedad del Teatro Calderón, en mayo de 1889: al referirse al estado de la sociedad se habla de la

"penuria general del país y principalmente la de nuestra región que de día en día se ve su decadencia... Otra de las contrariedades que debilita extraordinariamente el negocio es la competencia que nos hacen los teatros de las Américas Españolas, que como países ricos hacen los negocios con desprendimiento pagando exagerados sueldos a los

⁵⁴ ALBERDI ELOLA, Luis. *El Teatro Principal*. Ayuntamiento de Burgos, 1979; p. 148.

⁵⁵ Archivo Municipal de Burgos. Exp. 14-262 (1858-59).

⁵⁶ ALBERDI ELOLA, Luis. *El Teatro Principal*. Ayuntamiento de Burgos, 1979; p. 148.

⁵⁷ *Diario de Burgos*, 11-XII-1907.

⁵⁸ *La Zarzuela. Periódico de música, teatros, literatura dramática y nobles artes*. Madrid, 19-V-1856; p. 126.

⁵⁹ *La Zarzuela. Periódico de música, teatros, literatura dramática y nobles artes*. Madrid, 30-VI-1856; p. 176.

⁶⁰ TUÑÓN DE LARA, M. *El movimiento obrero en la Historia de España*. Madrid: Taurus, 1972; p. 125

artistas y los pocos que aquí quedan se hacen valer por ser solicitados por muchas empresas a la vez".⁶¹

En lo que se refiere a las orquestas que interpretaban las partes musicales de las óperas y zarzuelas representadas en los escenarios castellanos, con la documentación que tenemos no se puede hacer en absoluto ninguna afirmación generalizada, pero más bien me inclino a afirmar que la existencia de una orquesta estable, vinculada a los teatros de las ciudades, es en Castilla un caso extraordinario y no generalizado. En Burgos, por ejemplo, cuando se inaugura en 1858 el teatro principal, poniendo en escena *El estreno de una artista*, se pidió colaboración a músicos de Madrid y otros procedentes de los "Mayores del Regimiento de Toledo y Cazadores de Vergara".⁶² Por otra parte, se observa cómo en las críticas periodísticas es una constante el poner de relieve la escasez numérica de las orquestas que interpretaban la parte musical de las representaciones. A modo de ejemplo citaremos algunas críticas de representaciones del teatro Principal de Burgos como la publicada en *El Papa Moscas* de 23 de enero de 1887 donde se reseña la representación de la zarzuela *Los Diamantes de la Corona* y se asombra el crítico de que con una orquesta tan deficiente y "precediendo sólo un ensayo para cada obra, salgan éstas ajustadas a arte";⁶³ o la crítica de *Jugar con Fuego*, representada en octubre de 1899 por la compañía de Zarzuela dirigida por Cosme Bauza y Vicente Bueso, en la que el crítico se pregunta "¿No podría haber sido reforzada la orquesta con algunos elementos más, sobre todo el instrumental de cuerda?".⁶⁴ También hay juicios positivos, como el que se emite sobre la compañía de zarzuela de Ricardo Ruiz, que representó en la temporada de ferias de 1897 entre otras

obras el *Dominó Azul* y de la que se afirma que la orquesta "está muy nutrida y el maestro Reparaz no es el que menos aplausos merece".⁶⁵

Lo que parece evidente es que el Teatro Principal de Burgos no contó con un grupo instrumental dependiente directamente del teatro, hecho de lo que se lamenta frecuentemente la crítica: "La orquesta no agradó durante esta temporada: lástima grande que el Coliseo de una capital como Burgos no disponga de una orquesta, si no completa, como la de otras poblaciones".⁶⁶ Sin embargo, al existir en estas poblaciones instrumentistas de cierta fama, se escucha con frecuencia el lamento de que no se incorporen como refuerzos: "Ojalá que los músicos de la orquesta burgalesa estuvieran, si los empresarios, ya que vienen a ganar dinero a Burgos, lo repartieran como es justo, entre los que de continuo suelen acudir a reforzar la música del teatro".⁶⁷ Parece que las quejas tuvieron éxito pues en 1903, entre los elogios que la crítica otorga a la compañía de Giovanini, destaca la alusiva a la orquesta:

"la orquesta ha sido reforzada con un primer violinista concertino, un oboe y corno inglés, primer clarinete, primer trompa, primer cornetín y un primer trombón, esperándose en breve otros elementos más de refuerzo que serán siempre primeros profesores. Esto, unido a los buenos elementos de orquesta que existen en esta localidad, hace que se presente un hermoso conjunto, tan indispensable en esta clase de espectáculos".⁶⁸

En ocasiones, y sobre todo en poblaciones pequeñas, como es el caso de Soria, en las que no era fácil mantener una vida concertística, se organizan actividades aprovechando la estancia de los músicos de orquesta de las compañías: en 1882, en agosto, leemos en el periódico local la reseña de "un brillante concierto musical, celebrado en el Casino de Numancia,

⁶¹ Archivo del Teatro Calderón, Valladolid. Actas de la Junta General. 26-V-1889.

⁶² LÓPEZ MATA, Teófilo. "Danzas y Teatro". *Diario de Burgos*, 29 de junio de 1961.

⁶³ ARCHAGA MARTÍNEZ, César Antonio. *Actividades Dramáticas en el teatro Principal de Burgos 1858-1946*. Madrid: Ed. de la Univ. Complutense de Madrid, Serv. de Reprografía, 1982.

⁶⁴ D. Burgos, 10-X-1899. Firma Euro.

⁶⁵ *Diario de Burgos*, 29-VI-1897.

⁶⁶ *Diario de Burgos*, 9-XII-1899. Representación de la zarzuela *El Marqués de Caravaca*, por la compañía de zarzuela de José Sigler.

⁶⁷ *El Papa Moscas*, 24-VI-1888. La compañía era la de zarzuela de Ramón Navarro y Pablo López y la crítica es la efectuada con motivo de la representación de *Jugar con Fuego*.

⁶⁸ *Diario de Burgos*, 28-II-1903.

dado por los profesores que en la orquesta de la compañía de zarzuela que actúa en el teatro, tocan el violín, la flauta y el violoncelo".⁶⁹

En Salamanca, desde 1838 se celebraban las Academias o Liceos, organizados por la Escuela de San Eloy, e interpretados por maestros y alumnos de la citada escuela, con refuerzos de cuantos profesores y aficionados desearan participar.⁷⁰ En el programa del primer concierto ya se recoge la interpretación de obras a toda orquesta. Por datos posteriores sabemos que esta orquesta estaba formada al menos por 4 violines, 1 viola, 1 contrabajo, 2 clarinetes, 2 trompas y otros tres instrumentistas que no se especifica lo que tocan. Aunque este grupo tuvo sus altibajos como tal, lo que nos demuestra es la existencia de estos instrumentistas en la ciudad y su cierta experiencia de tocar en conjunto con repertorios de música teatral. Según veremos más tarde uno de los elementos que no podían faltar nunca en las Academias eran los fragmentos operísticos, donde los alumnos de canto demostrarán sus avances y habilidades. De su presencia en el teatro nos deja constancia la crítica, fechada en 1862, sobre la representación de la obra *Entre mi mujer y el negro*, en ella se pone de relieve que se notó en la orquesta

"una gran falta después de haberla visto tan lucida pocos días antes en *El Juramento*, y al mostrar nuestra extrañeza, nos dijeron que tal vez sería debido a la prohibición que algunos de los profesores habían sufrido por parte de la Escuela de Nobles y Bellas Artes de Sn. Eloy, acerca de su asistencia a ningún acto que no fuese referente a la misma Escuela, aumentándoles en cambio, según nos han dicho, su dotación. Sentimos a la verdad dicha noticia, que a ser cierta, perjudica muchísimo a la orquesta Salmantina, que de todo necesitaba menos de esta clase de perjuicios".⁷¹

De Segovia tenemos menos documentación, pero en la crítica de las representaciones que se realizan

por la compañía formada en verano de 1857, se resalta la calidad de los coros y que "la orquesta, dirigida por el Sr. Arche y compuesta de diez profesores principales de la corte, en unión de otros tantos de la población, forman un conjunto instrumental dignos de oírse en los teatros de Madrid".⁷²

En Valladolid conocemos la existencia de Sociedades Musicales vinculadas, tanto al teatro Lope de Vega, como al teatro Calderón, con una actividad concertística que completa las actuaciones puramente teatrales. Por otra parte, desde 1864 se lee en las actas de la sociedad del teatro Calderón la aceptación de Aparicio como director de la orquesta de dicho teatro, que estaría formada por no menos de 26 instrumentistas;⁷³ unas semanas antes la Junta directiva de la Sociedad se había puesto en contacto con José González, de Bilbao, diciéndole que "la Junta se ha acordado de V. y tiene el gusto de ofrecerle la dirección de orquesta en el nuevo teatro próximo a terminarse".⁷⁴ Es evidente, aunque no nos conste documentalmente, que este músico, o bien remitió unas condiciones inaceptables para la Sociedad, o declinó por otras razones el ofrecimiento, posibilitando de esa manera el acuerdo con el músico de la ciudad Tuburcio Aparicio.⁷⁵ En 1880 estos profesos-

⁷² *La Zarzuela*, 26-VII-1857, N° 77; p. 616.

⁷³ Archivo del Teatro Calderón. Valladolid. Actas de la Sociedad. 11-VII-1864.

⁷⁴ Archivo del Teatro Calderón. Valladolid. Varios correspondencia, Lib. 47. 9-VI-1864.

⁷⁵ Músico vallisoletano (1835-1913). Director de orquesta, compositor y violinista. Hay datos de su colaboración con Barbieri en la orquesta del Teatro de La Zarzuela en 1869, conjuntamente con algunos otros músicos que formaban parte de la orquesta del Teatro Calderón de la ciudad. Además de su actividad como director de orquesta, destaca en el campo de la música de cámara: forma un cuarteto en el que estaban también otros músicos como Leonardo García, Moral y León Martínez; en otras ocasiones da conciertos formando dúos con piano y tríos de violín, piano y órgano, con Miguel Mir y Federico de la Mora, así como cuartetos a solo o acompañando a cantantes aficionados de la ciudad, como eran Pardo y Urbina, en el concierto de la sesión inaugural del Instituto Libre de Enseñanza. Su labor más importante en la ciudad es la de director de orquesta, al frente de los músicos de los teatros Lope de Vega y Calderón de la Barca; en 1880 forma una Sociedad con los profesores del Teatro Calderón, noticia que es acogida con agrado en publicaciones como *La Crónica de la Música*; esta sociedad da numerosos conciertos, recogidos puntualmente en las crónicas de la prensa local, y entre los que destaca el que tuvo como solista al violinista vasco Emeterio Lizarralde. También en la *Crónica*, se reseñan algunos conciertos y se especifica que la orquesta es muy notable y posee especialmente una cuerda de primer orden.

⁶⁹ *La Propaganda*, revista de intereses materiales, ciencias y literatura, Burgo de Osma. 20-VIII-1882.

⁷⁰ MAILLO SALGADO, Sara. "Felipe Espino y la escuela de S. Eloy en la Salamanca del siglo XIX y principios del XX". Tesis Doctoral inédita, Salamanca, 1993.

⁷¹ *Crónica de Salamanca*, periódico de intereses morales y materiales. Salamanca. 13-III-1862. N° 33; p. 4.

res del teatro Calderón se constituyen en sociedad, bajo la dirección de este maestro, con una actividad estable de conciertos; unos años más tarde formarán la Sociedad Alianza Musical y se harán cargo como empresa del arriendo del teatro. En torno a esos años la orquesta la formaban 27 instrumentistas: cuatro violines primeros, cuatro violines segundos, dos violas, un violoncello, dos contrabajos, una flauta, dos clarinetes, un fagot, dos cornetines, dos trompas, cuatro trombones, un timbal y un bombo.

En 1879 la prensa vallisoletana recoge la inauguración del salón del teatro Lope de Vega como marco de las actuaciones de la Sociedad de Conciertos dirigida por Llorente, para aquella ocasión se pidieron refuerzos a profesores de Salamanca y León y en el programa se incluyó el *Carnaval Romano* de Berlioz.⁷⁶ Desde octubre de este año se habían hecho continuos llamamientos en la prensa convocando a “*todos los profesores músicos que toquen instrumentos de cuerda, pertenecientes a orquesta, como violín, viola, violoncello y contrabajo y quieran formar parte de la de dicha sociedad, podrán pasar por el Salón Romea, donde se inscribirán y serán considerados fundadores de la sociedad de conciertos de Valladolid*”.⁷⁷ En algunas referencias posteriores se afirma, pero no hemos podido comprobarlo documentalmente, que diversos profesores de León, Burgos, Salamanca y Palencia, habían solicitado entrar en la sociedad y formar parte de su orquesta, hecho que se da como garantía de un venturoso porvenir.

En general, y ésto se observa en la mayor parte de las capitales, entre los músicos que forman parte de estas asociaciones y grupos instrumentales de mayor o menor envergadura según las ciudades, hay siempre una presencia de músicos de la catedral y a la inversa, es decir, conforme las capillas vayan decayendo, va a ser más frecuente el recurrir para las grandes celebraciones a músicos del teatro contratados específicamente estas ocasiones. Surge así, con un contenido diverso del de siglos anteriores, la figura del “festero”, personaje encargado de coordinar a

músicos de diversas procedencias y de concretar determinados repertorios a interpretar en las fiestas para las que eran solicitados.⁷⁸ En Ávila por ejemplo, conocemos la existencia de una pequeña orquesta en 1853 a iniciativa del violinista Gaspar Guerra a la que se suman a finales de siglo otras agrupaciones, dirigidas respectivamente por Robustiano Martín y Ángel Peñalba y que actuarán, como antes decíamos, tanto en fiestas religiosas, como en el teatro o en actividades promovidas por las sociedades de recreo existentes en la ciudad.

3. Recepción de la zarzuela grande en los teatros castellanos

Siendo imposible abordar un análisis exhaustivo de la vida del teatro lírico en Castilla durante los cincuenta años finales del siglo XIX, hemos ya indicado que nuestra atención va a centrarse en el género denominado *zarzuela grande* y su recepción en los teatros castellanos ya estudiados. Esto no es óbice para que, aún a sabiendas de que son susceptibles de completar conforme las investigaciones prosigan de forma monográfica en las diversas provincias, en anexos al cuerpo de este trabajo adjuntemos una relación de las temporadas líricas más destacadas documentadas hasta el momento y que tuvieron lugar en esta segunda mitad del siglo XIX.

El renacimiento de la zarzuela viene de la mano de los compositores a los que Valverde llama “el grupo de los cinco”: Rafael Hernando (1822-1888), Joaquín Gaztambide (1822-1888), Francisco Asenjo Barbieri (1823-1892), Cristóbal Oudrid (1825-1877) y José Inzenga (1828-1891), con la pretensión, en unos casos, de que este género fuera la ópera nacional, en otros un paso para llegar a ella, o bien sin establecer ninguna relación entre ambos géneros. No podemos pararnos a definir la tipología de estas obras, hecho suficientemente estudiado en

⁷⁶ *La Opinión*, 18-XII-1879. Firma E. Martín.

⁷⁷ *El Mercantil de Castilla*, 24-X-1979.

⁷⁸ GALLEGU, Antonio. “Breve nota sobre el festero y la festería”. *Nasarre*. Vol. V, 1, Zaragoza, 1989; p. 27.

el momento actual, simplemente establecer las diversas etapas que son las que pueden servir de orientación comparativa en relación al desarrollo y pervivencia de este género en provincias: un primer momento de la restauración y conformación del género (1849-1856); un segundo inmediato en el que se inicia cierta decadencia en cuanto a la creación, 1857-1868, pero momento a la par, según los datos que poseemos, en el que estas obras alcanzan una importante expansión por provincias; finalmente, de 1868 a 1880, etapa en la que la zarzuela grande entra en crisis y aparece el género bufo y el éxito y desarrollo del Género Chico.

Intentaremos seguir esta estructuración en las páginas siguientes, advirtiendo que en absoluto son homogéneas las investigaciones realizadas en las diversas provincias y que, por tanto, el panorama que presentamos es totalmente provisional y susceptible de ser completado en trabajos posteriores.

La única referencia que poseemos de la representación de alguna de las obras consideradas como claros antecedentes del arranque de la zarzuela grande es *El Duende*, obra en dos actos de Rafael Hernando y que había sido estrenada en junio de 1849 en Madrid. Sabemos que en 1850 se representa en Segovia, pero no tenemos datos ni de la compañía, ni de otros aspectos de crítica, etc.; dos años más tarde, en 1852 se lleva a los escenarios salmantinos, según recoge *El Correo Salmantino*: "El sábado por la noche tuvimos ocasión de volver a aplaudir a los laboriosos socios del liceo de San Eloy, en él ejecutaron con su acostumbrada habilidad, la zarzuela *El Duende* y la graciosa pieza *Una noche toledana*".⁷⁹ Previamente se había representado por el mismo liceo de San Eloy, el *Tío Caniyitas*, obra que si bien en principio es rechazada por la crítica como inapropiada para "agradar a un público de tanto gusto como el de Salamanca", cuando se pone en escena se evitan las referencias a la obra en sí, ensalzando únicamente la interpretación y reflejando que el público la esperaba con im-

paciencia.⁸⁰ Como dato anecdótico *La Revista Salmantina* da la noticia de que algunos escribanos trataban de elevar una exposición al Ministro de Gracia y Justicia para entablar una demanda de injurias contra Bretón de los Herreros, autor de la zarzuela *El Año Pasado por agua*, con motivo del papel que un notario representa en ella.⁸¹

Jugar con Fuego, obra emblemática de la Zarzuela Grande, se representa en Valladolid en 1854 pero no tenemos referencias de la recepción que el público y la crítica le realizan, ni siquiera si hay una conciencia de cambio en relación a otras obras menores de nuestro género lírico. En este mismo año los empresarios del teatro vallisoletano ensalzan la puesta en escena de *Los Diamantes de la Corona*, también de Barbieri y libreto de Francisco Camprodón, obra en tres actos, con quince números y estrenada hacia escasas semanas en Madrid. En esa misma temporada, y también con muy poca diferencia en relación a su estreno en Madrid, se lleva a la escena vallisoletana *Catalina*, zarzuela en tres actos de Joaquín Gaztambide y libreto de Luis Olona; también en este caso el empresario ve la necesidad de mejorar la escenografía y solicita autorización para encargar una "decoración nevada". Por referencias posteriores podemos afirmar que, en estos años, es una de las zarzuelas que más éxito alcanzó ante el público vallisoletano pues en 1855 se había puesto en escena en 50 ocasiones y, a pesar, o quizá por ello, el teatro seguía llenándose completamente.⁸² Este éxito es compartido en estos primeros años por *Los Diamantes de la Corona*.

En esas mismas fechas, en Salamanca se remozaba el teatro y se reinaugura el domingo de Pascua de 1854 con una compañía de declamación y otra de zarzuela, sobre ésta se afirma que es de las "más completas que fuera de Madrid se ha organizado para este verano", y llevan en cartel obras como *El Valle de Andorra*, *Tramoya* y *El Estreno de un artista*.⁸³ Entre los

⁷⁹ *El Correo Salmantino*, 12-VII-1851, nº 6, p. 3 y 25 marzo de 1852, nº 8; p.63. La representación tuvo lugar el 21 de marzo.

⁸¹ *Revista Salmantina*, nº 9, Salamanca 1-IV-1852.

⁸² *La Gaceta Musical de Madrid*, 6-V-1855.

⁸³ *Album Salmantino*, 30-IV-1854, nº 13, p. 206.

⁷⁹ *El Correo Salmantino*, 20-I-1852. La representación tuvo lugar el 17 de enero.

artistas se destacan los nombres de las tiple Domínguez y Aparicio, el barítono Cortés, el bajo Ilarráz y el tenor Aparicio, a quienes se les prodigan elogios, al igual que al elemento masculino del coro.

Al igual que ocurre en años anteriores, en Valladolid el arrendamiento de la Casa-Teatro se hace por todo el año cómico, que empieza el 1 de septiembre y concluye el 31 de agosto. Desde Valladolid se desplaza la compañía a otras capitales castellanas, siempre con licencia del Ayuntamiento, como vemos en enero de 1856, cuando se solicita que la compañía dramática vaya a Zamora, quedándose en Valladolid la de zarzuela. En esta temporada se suceden también los estrenos en nuestra ciudad: el 21 y 22 de noviembre se representa *Loco de amor en la corte*, zarzuela en tres actos y en verso, original de Luis María Arche y texto de José Sánchez Albarrán, estrenada en el teatro de la Princesa de Valencia en el mes de enero de 1854. En enero se programan tres de los últimos éxitos de Zarzuela Grande, como son: *Catalina*, *El dominó azul* y *Los diamantes de la Corona*, dos ya conocidas por el público vallisoletano y la tercera, música de Emilio P. Arrieta y libreto de Francisco Camprodón, estrenada en Madrid en febrero de 1853. Por *La Gaceta Musical de Madrid* sabemos que el mayor éxito fué para *Catalina*, representada tres veces con un lleno absoluto en el teatro.

En temporadas sucesivas la escena vallisoletana es testigo de numerosas representaciones de Zarzuela Grande: en 1856 *El Valle de Andorra* (Gaztambide / Olona, estrenada en Madrid en 1852); *Catalina*, *Los diamantes de la Corona*, *El dominó Azul*, *Jugar con Fuego*, *Los Comuneros* (Gaztambide / Adelardo López de Ayala, Madrid, noviembre de 1855), *El sargento Federico* (Gaztambide-Barbieri / Olona, Madrid, diciembre de 1855). En febrero de 1856 la empresa presentó la lista nominal de sus componentes en la que aparecen como director de orquesta Tomás Genovés; Elisa Villó como primera tiple; Agustina Chelva, segunda comprimaria; dos partiquinas: Amparo Muñoz y Antonia Reparaz; tenores, José Grao y Juan Mata Villar; partiquino, Gabriel Delgado; barítono, Aquiles Di-Franco, bajo, Francisco Javier Ferrer y tenor cómico, Eugenio Camino; el coro esta-

ba compuesto por ocho voces de hombre y ocho voces de mujer. En días posteriores el Ayuntamiento escribe a Matilde Villó, en aquellos momentos en Valencia, para que se incorporara a la compañía de Valladolid con un sueldo de 60-70 reales diarios y el beneficio a partir con la empresa. Matilde aceptó y los vallisoletanos tuvieron oportunidad de escucharla en su debut en esta ciudad con *El Dominó Azul*.

Del interés y arraigo de las temporadas teatrales en esta capital nos da una idea la noticia que leemos en *La Zarzuela* en mayo de 1856 en donde se nos da el dato de que los aficionados al teatro se prometen "grandes mejoras para el año próximo en razón de haber tomado el coliseo, en arrendamiento, varios particulares de aquella ciudad, sin mira ninguna de interés y sólo con el objeto de organizar una compañía digna de aquella capital".⁸⁴ Ya hemos señalado cómo tales buenos augurios estuvieron a punto de no realizarse por las algaradas populares que se habían producido en la ciudad durante el mes de junio y que produjeron numerosos incendios y una gran inestabilidad social. A pesar de ello, en septiembre parece que la compañía puede volver a formarse, con muchos nombres de la anterior temporada y veinticuatro componentes de los coros. Parece que la *Sociedad Teatral de Valladolid* se pudo constituir y se nombró como representante a Vicente Baus y más tarde a Andrés Martín. En noviembre se estrenó con cierta aceptación la zarzuela *Los Mosqueteros de la Reina*, libreto arreglado por Juan Callejo y música del maestro Tomás Genovés.

En el año siguiente, temporada en la que el teatro se cierra durante algunas semanas por su deplorable estado, se representan *Los magyares* (Gaztambide / Olona, estrenada en Madrid en abril de 1857, 4 actos) y otras anteriores como *El Valle de Andorra* (Gaztambide / Olona, estrenada en Madrid en 1852), *El diablo en el poder* (Barbieri / Camprodón, Madrid 1856), *El sueño de una noche de verano* (Gaztambide, Madrid, 1852), *Amor y Misterio* (Oudrid / Olona, Madrid, 1855) y *El marqués de Caravaca* (Barbieri / Ventura de la Vega, Madrid, 1853), que al-

⁸⁴ *La Zarzuela*. Madrid 19-V-1856. Nº 16; p.126.

ternan con obras que señalan la continuidad de la zarzuela romántica en un acto y que facilitarán el triunfo y el desarrollo del género chico. Entre éstas destacan: *Juan Lanas*, zarzuela en un acto de Caballero y libreto de Camprodón, estrenada en Madrid en marzo de 1857.

En verano del mismo 1857, Manuel Aguader forma compañía en Segovia y ponen en escena *El Postillón de la Rioja* (Oudrid / Olona, Madrid, junio de 1856), *El Estebanillo* y *El Diablo en el Poder*. En la compañía se citan como integrantes personajes como el Sr. Arderius de quien se dice que en el papel de coronel asturiano de *El Lancero* ha representado un verdadero tipo: "este joven empieza su carrera este año y es un buen bajo, cosa que falta en el espectáculo de la zarzuela". En esta misma compañía se ensalzan los coros y ya hemos hecho referencia a la formación de la orquesta. La compañía va después a La Granja y se anuncia que con toda probabilidad retornará a Segovia.⁸⁵

Si a los datos que ya hemos expuesto sobre Valladolid, sumamos los de las temporadas inmediatamente siguientes, conocidas a través de las investigaciones de A. Cortés, de los datos que brindan la prensa local y las revistas madrileñas, así como de la documentación conservada en los archivos municipales, podemos concluir que esta capital es ciudad privilegiada en aquel momento con dos compañías estables, una de zarzuela y otra dramática, y una temporada que empezaba el 1 de septiembre y finalizaba el 31 de agosto. En ella se producían al menos dos-tres estrenos de obras que habían triunfado en Madrid sólo unos meses antes como el *El Relámpago* (Barbieri / Camprodón, Madrid, octubre de 1857), a la par que se reponen aquellas que más éxito habían alcanzado, sobresaliendo entre todas *Catalina*, y otras estrenadas dos o tres años antes, pero apenas si conocidas por el público vallisoletano como *El Postillón de la Rioja* (Oudrid / Olona, Madrid, junio de 1856). Alonso Cortés nos brinda algunos datos económicos extraí-

dos de la documentación municipal que pueden hacernos una idea del funcionamiento general de los abonados. Estos pagaban en 1857 por todo el año cómico: 3.000 reales para los palcos principales, 2.000 para los segundos palcos, 600 para las lunetas, 400 sillones, delantera de grada del centro y tertulia delantera, 200 para la grada, primera, segunda, tercera y cuarta fila de tertulia y delantera de cazuela. Como anécdota se especifica que "a los Srs. militares y empleados que estuvieren abonados y tuviesen que ausentarse por disposición del Gobierno, se les devolverá a prorata el número de funciones que no hubiesen disfrutado".

De esta temporada 57-58 conocemos asimismo algunos otros datos respecto a la envergadura de algunas de las zarzuelas representadas que obligaron a la alteración y subida del precio de la entrada. Entre éstas, y junto a otras obras dramáticas figuran: *La Hija de la Providencia* en la que se estrena una decoración realizada expresamente; *La hermana de Pelayo*, a la que se denomina *ópera española* y cuyo autor era Temístocles Solera, marido de la primera tiple. También para *El Relámpago*, zarzuela que exigía según la compañía grandes dispendios de vestuario, se subirán los precios.

La Sociedad Teatral de Valladolid debió realizar una labor eficaz en estos años, no sólo en relación a los artistas contratados, sino también en la dignidad de decorados, vestuarios, así como en procurar que paulatinamente pudiera disponerse del material orquestal que precisaban las obras a poner en escena. También a través de fuentes municipales conocemos la relación de zarzuelas que la Sociedad Teatral había comprado, o bien cuya música había sido copiada, así como diversas obras dramáticas para las que se había comprado asimismo decorados o vestuario: *Los Mosqueteros*, *El Postillón de la Rioja*, *El Diablo en el Poder*, *Las Tribulaciones*, *El aguijón de Concordio*, *El Mateo*, *Los pobres de Madrid*, *El Hijo de la noche*, *Amos y Misterio*, *Los Comuneros*, *Simón el veterano*, *El Sargento Federico*, *Los Diamantes de la Corona*, *Moreto*, *Mis dos mujeres*, *Amor y almuerzo*, *Escepejumos*, *El sueño de una noche de verano*, *Guerra a muerte*, *A Rusia por Valladolid*, *Un viaje al vapor*, *El Lancero*, *Juan La-*

⁸⁵ *La Zarzuela*. Madrid, 26-VII-857, nº77; p. 616

nas, *La redoma encantada*, *Lucrecia Borgia*, *Jugar con Fuego*, *Donde las dan las toman*, *El Hambriento en Nochebuena*, *El Grumete*, *Por seguir a una mujer*, *Las ventas de Cárdenas*.

Este mismo año, 1858, en el mes de marzo, se representan en Salamanca *El estreno de un artista*, *Dominó Azul*, y *Gracias a Dios que está puesta la mesa*.⁸⁶ Dos meses más tarde encontramos la noticia de que ya está ajustada una buena Compañía de Zarzuela para el teatro y que actuará en él los meses de junio, julio, agosto y septiembre.⁸⁷ No tenemos más datos de sus componentes, pero casi con toda seguridad que muchos de sus elementos sean los que habían estado actuando previamente en Valladolid. Así ocurrió el año anterior en el que encontramos la noticia de que “entre las personas que abandonan Valladolid en este verano, se cuentan las que componen las compañías de declamación y canto... Una sección de la de canto marcha a Salamanca entre los que se cuenta el sr. Olave”.⁸⁸ Y así se recomienda por Mariano Brieba, firmante de la columna aparecida en *El Entreacto* de marzo de 1858, quien tras alabar el prestigio y la seriedad del empresario de la compañía que actuaba en Valladolid afirma:

“por ello no ha tenido inconveniente en proponer para la próxima temporada de Pascuas algunas funciones, con los mismos artistas que las están dando, sin perjuicio de presentar en la temporada veraniega una Compañía completa de Zarzuela, que sobre el repertorio conocido, ponga en escena por lo menos cuatro producciones nuevas, y que esta sea auxiliada por una buena sección de verso y algunas parejas de baile. El decoro con que presenta el Empresario sus espectáculos, la buena administración que precede á sus operaciones y la rigidez que observa en el cumplimiento de los contratos de sus actores y dependencias, debe ser una garantía para que la comisión encargada del arriendo de este Teatro, y las Autoridades y personas interesadas por la

cultura de la población, den la preferencia a su proposición, aun en igualdad de circunstancias”.⁸⁹

Brieba aparecerá posteriormente como representante de la compañía que representa las obras señaladas en la temporada de Pascua en Salamanca.

En abril de 1858 se inaugura el teatro de Burgos con *El estreno de un artista*, obra que es seguida en el mismo año por otras como el *Dominó Azul*, *Los Diamantes de la Corona*, *Jugar con Fuego*, *Grumete*, *Por Conquista*, *El Vizconde*, *Marina*, *El Sargento Federico*, *El Relámpago*, *El Postillón de la Rioja*, *Catalina*, *Amar sin conocer*, *Galanteos en Venecia* y *El Marqués de Caravaca*. De *Marina* se resalta el estreno de una decoración, realizada por Eusebio Lucini, que representaba un buque que “al cruzar la escena a toda vela un numeroso aplauso resonó por todo el teatro al presenciar el público tan magnífico golpe de vista”.⁹⁰ También Lucini realizó cuatro decoraciones para *El estreno de un artista*, así como el telón de boca del teatro.⁹¹ Aunque en mucha menor medida de lo que ocurrirá en los escenarios del teatro Lope de Vega, Calderón y Zorrilla de Valladolid, también el Teatro Principal de Burgos será testigo de otras actuaciones musicales esporádicas como la que conocemos de esta temporada en la que el 25 de mayo actuó Nero Agostini, interpretando “un adagio y variaciones compuestas por él en el fagot y flautín, con la circunstancia de servirse únicamente con la nariz para soplar en este segundo instrumento, el público contempló su excelente aliento narigudo y le aplaudió cada una de sus variaciones”.⁹² Los precios de la temporada que abarcaba aquel año de septiembre de 1858 a junio del 59 eran los siguientes: 24 reales para palcos y plateas; 20 palcos bajos sin gabinete; 16 palcos principales sin gabinete; 10 palcos segundos; 4 butacas; 2 delantera

⁸⁶ *El Entreacto*, revista de teatros. Se reparte gratis todos los domingos a los concurrentes a los espectáculos Teatrales. Salamanca, 21-III-1858; p. 4.; 18-IV-1858; p. 1.

⁸⁷ *Eco de Salamanca*. Semanario de ciencias, literatura, artes, intereses materiales y anuncios. Salamanca. 16-V-1858. n° 12; p. 95.

⁸⁸ *La Zambomba*. *Gaceta Musical de teatros, literatura y nobles artes*. Madrid 10 de agosto de 1857; p. 7.

⁸⁹ *El Entreacto*, revista de teatros. Se reparte gratis todos los Domingos á los concurrentes á los espectáculos Teatrales. Salamanca, 21-III-1858; p. 5

⁹⁰ *La España artística*. *Gaceta musical de teatros, literatura y nobles artes*. Madrid, 3-V-1858, n° 27; p. 215.

⁹¹ *La España artística*. *Gaceta musical de teatros, literatura y nobles artes*. Madrid, 12-IV-1858, n° 24; p. 191.

⁹² *La Zarzuela*, Madrid 31-V-1858. N° 31, p. 248.

de galería baja; 1 asientos de galería baja; 1,17 delantera de anfiteatro y 0,24 asientos.⁹³

Tras estos primeros años y prácticamente durante todo el XIX el arrendamiento del teatro de Burgos se realiza curiosamente por un número muy corto de funciones. De ahí que tengamos noticia de una larga lista de empresarios, así como de numerosos expedientes por *diferencias entre el Ayuntamiento y el Director de la Compañía Lírica*.⁹⁴ Entre los empresarios encontramos citados, aunque sin referencia exacta, en el caso de algunos, de las fechas en que gestionaron el teatro: Villalobos, José Repullés, Bernardo Llorena, José Mata, Povedano y Sánchez, Manuel Villena, Manuel Verde, Virgilio Nogués, José Barnechea, Domingo López, Ambrosio Gutiérrez, Saturnino Guerra, Francisco Vera, Tomás Elola Franco, Antonio Zamora, Manuel Catalina, Sebastián Beracoechea, Enrique Sureda, Francisco Corona, Manuel González, Rosendo Dalmau, Eduardo Bergés, Eduardo Mengoti, Eduardo Torres, Leonardo Pastor (quien fue empresario al menos catorce veces) y quienes organizaron algunas funciones de ópera como Luis Justini, Enrico Lapresini, Luis Bonoris y Aristide Fiorini.

En septiembre de 1858 está en Valladolid la compañía de Babacci y junto a resaltar en la crítica la puesta en escena de *Los Magyares*, en relación a la orquesta, a pesar de que en la composición de la compañía se afirmaba que estaba formada por los profesores más acreditados de esta ciudad y algunos más contratados de fuera, siendo el todo de 34 individuos, leemos: "*En la introducción del segundo acto, en lugar de las trompas que deben dejarse oír en las montañas sólo suena una en la orquesta, por no haber sido posible hallar un solo trompa que pudiera colarse en el escenario*".⁹⁵ El coro lo formaban veinticuatro personas de ambos sexos, pero no tenemos referencias de sus carencias o aciertos. Además de esta zarzuela se

representan un elevado número de obras en un acto, junto a otras ya clásicas de zarzuela grande, así como numerosas óperas: *El Sargento Federico*, *Mis dos Mujeres*, *El Relámpago*, *Los Diamantes de la Corona*, *Jugar con Fuego*, *Amor y Almuerzo*, *Buenas Noches Señor Don Simón*, *Un Caballero Particular*, *Casado y Soltero* y un largo etcétera, que puede seguirse en el anexo que publicamos al final del trabajo.

Esta compañía es seguida por otra en la que reaparecen integrantes de la anterior y cuyos representantes son Hipólito Cebrián y Vicente Sierra, aunque Babacci sigue encabezando los escritos que se dirigen al Ayuntamiento en estos meses. Tiene un cierto interés el que, en la decisión de la adjudicación de arriendo a este empresario, influya el acuerdo de la corporación de "*dar preferencia al postor que trajera ópera italiana para inaugurar la temporada cómica*". El repertorio sigue la misma trayectoria de la temporada anterior: obras como *El Juramento*, *El Postillón de la Rioja*, *Los Diamantes de la Corona*, *Los Magyares*, junto a otras de menor envergadura.

En junio de 1860, una vez finalizada la temporada, Babacci comunica la imposibilidad de contar con la compañía de verso que tenía prevista y da así por finalizado el arriendo. Ya desde semanas antes empiezan a circular voces señalando el peligro de hundimiento del teatro, hecho que fuerza al Ayuntamiento a realizar durante el verano diversas obras de acondicionamiento antes del nuevo arrendamiento. Éste se hace a favor de Pelegrín Francisco Ros. La temporada empezaría el 16 de septiembre y daría fin el último día de Carnaval de 1861. En el elenco de artistas de su compañía aparecen nombres conocidos como Elisa Villó, Povedano, etc. La presentación se hizo el día 20 de septiembre con *Los Diamantes de la Corona*.

Posteriormente, aunque se incoa un último arriendo, ya no podrá llevarse a cabo pues el arquitecto Vicente Miranda declara el edificio del teatro en situación de ruina y de claro peligro por tanto para el público. Aunque se cierra en este momento, todavía volvería a funcionar como ya hemos señalado, primero con la denominación de Teatro de la Comedia,

⁹³ ALBERDI ELOLA, L. *El teatro Principal*, Burgos 1979.

⁹⁴ Archivo Municipal de Burgos, Exped. 14-211. 1859. Vid también ALBERDI ELOLA, L., *El teatro Principal*, Burgos 1979, p. 146

⁹⁵ *La España artística. Gaceta musical de teatros, literatura y nobles artes*. Madrid, 19-IV-1858. N.º 25; p. 199.

luego de Gran Teatro y tras su derribo y nueva construcción en 1930 como Cinema Coca.

En 1860 tenemos datos de alguna representación en el mes de abril y una temporada de verano en Soria, donde, junto a diversas comedias se intercalan obras menores como la denominada tonadilla *El Sacristán y la Viuda*, o la zarzuela *El Conde de Picos Pardos*.⁹⁶ Incluimos en el anexo de obras representadas algunas de dudosa calificación y que desconocemos si tenían algún elemento lírico. En los meses siguientes el teatro permanecerá cerrado por imperativos de las autoridades en función de que hay dudas sobre la seguridad del mismo. En *El Avisador Numantino* leemos en abril del 61 que “*el teatro no debe permanecer en este estado... si no se quiere la mengua y baldón que de lo contrario recaería sobre esta culta población y sus gobernantes*”.⁹⁷ Meses más tarde volvemos a encontrar referencias a esta circunstancia: “*En Valladolid va a construirse uno de nueva planta. En Lorca se ha inaugurado la apertura de otro. En Gerona se ha construido otro. En Soria está cerrado el único que existe; y lo peor es que según dicen no se halla en estado de abrirse tan pronto*”.⁹⁸ A pesar de estas lamentaciones, en marzo del 62 sigue todavía en obras, aunque ya se vislumbra su posible reapertura.⁹⁹

En Salamanca durante 1860 únicamente tenemos noticias de la actividad de algunos aficionados como son los del Liceo Salmantino. Por la prensa conocemos que ponen en escena obras como *Don Esdrújulo*, disparate cómico-lírico, *El Alférez*, así como algunas otras obras dramáticas.¹⁰⁰ De las dificultades y dudas de poder contar en esta capital con una compañía profesional encontramos también numerosas referencias: “*¿Tendremos zarzuela? Parece*

que la comisión encargada del arrendamiento del Teatro está dispuesta á concederle con grandes rebajas en el precio, á la primera compañía que le pretenda y sea digna del público salmantino”.¹⁰¹ Unas semanas más tarde podemos leer el siguiente poema alusivo a ello: “*Se acabó la esperanza / de la zarzuela / nadie puede obligarles / para que vengan / porque el contrato / no lo hicieron sin duda / mas que por alto /. Aguantarse señores / que los liceos / suplirán entre tanto / cualquier defecto /. Con que cuidado / no digáis que con tiempo / no os he avisado*”.¹⁰² Efectivamente es destacable en esta ciudad la actividad de la Sociedad La Salmantina, el Liceo de San Eloy y el Liceo La Tertulia, los tres con actividades líricas nada desdeñables, aunque en manos de aficionados que montan obras como *Entre mi mujer y el negro*, consideradas por la crítica como un atenuante de las “*serias dificultades que en Salamanca van unidas a todos los trabajos líricos*”,¹⁰³ y otras como *Un Inglés, Una Vieja*, etc. También en este año se publica en Salamanca el número uno de una nueva revista titulada *La Pesadilla. Revista de teatros y miscelánea*¹⁰⁴ que nos informa puntualmente de la actividad de estos liceos, de las compañías que pasan por Salamanca, etc. A ella se suma otra publicación denominada *El Adelante, periódico científico y literario*, que en julio de 1861 anuncia que “*ya tenemos compañía de verso y zarzuela. Esperamos a la primera función para calificar a los actores*”. Las compañías por lo general estaban poco tiempo en la ciudad y es frecuente que sus éxitos no fueran muy celebrados, según las crónicas periodísticas: “*El viernes se puso en escena El Relámpago. La ejecución como era de esperar: esto es, pésima: la concurrencia de unas 80 personas, de modo que entre músicos y empleados se juntaron más*”.¹⁰⁵ Además de esta obra se ejecutaron otras co-

⁹⁶ *El Avisador Numantino. Periódico literario, de instrucción pública, agrícola, industrial y de anuncios*. Soria, jueves 9-VIII-1860, n° 29; p. 4.

⁹⁷ *El Avisador Numantino*, jueves 1-IV-1861.

⁹⁸ *El Avisador Numantino. Periódico literario, de instrucción pública, agrícola, industrial y de anuncios*. Soria, jueves 18-IV-1861. N° 101; p. 4.

⁹⁹ *El Avisador Numantino. Periódico literario, de instrucción pública, agrícola, industrial y de anuncios*. Soria, Domingo 30-III-1862, n° 173; p. 3. A partir de marzo de 1862 termina la 1ª época de *El Avisador* que se continúa a partir de 1882 (ya en su segunda época)

¹⁰⁰ *Adelante, semanario científico y literario*. Salamanca, 17-IV-1860, n° 22; p. 5.

¹⁰¹ *Adelante, periódico científico y literario*. Salamanca, 3-IX-1860, n° 46; p. 3.

¹⁰² *Adelante, periódico científico y literario*. Salamanca, 28-X-1860, n° 54; p. 3.

¹⁰³ *La Pesadilla. Revista de teatros y miscelánea*. Salamanca, 27-VIII-1861, n° 1.

¹⁰⁴ *La Pesadilla. Revista de teatros y miscelánea*. Salamanca, 27-VIII-1861, n° 1.

¹⁰⁵ *Adelante, periódico científico y literario*. Salamanca, 22-XII-1861, n° 174, p. 3. La representación tuvo lugar el viernes 20 de diciembre

mo *El Juramento*, *El Estreno de un artista*, etc. Respecto a *El Juramento*, el articulista señala la gran expectación que había con la obra, "por ser nueva en este teatro, por el brillante éxito que ha alcanzado en otros y por haberse oído ya en Salamanca algunos de sus números que revelaban una obra nuestra. Efectivamente *El Juramento* es una zarzuela que hace honor a este género español, tanto por su libreto como por la partitura". Sigue la crítica censurando la ejecución y haciendo otros comentarios jocosos sobre los cantantes.¹⁰⁶ La compañía que en diciembre estaba representando en Salamanca era la de Corona y aunque en principio sólo iba de paso, quizá las dificultades económicas forzaron a su empresario a prolongar su estancia en esta capital; a este respecto leemos a finales de diciembre en la prensa de la ciudad que:

"La llamada compañía de zarzuela que no cuenta con recursos para seguir actuando, pues ha tenido que reforzarse con algunos coristas músicos de esta población, parece que abre un abono por diez funciones. Ya temíamos que la comisión del hospital accediera a la pretensión que los actores habían dirigido, aun cuando creemos no aventurar nada asegurando que el público no corresponderá a las esperanzas del Director o empresario".¹⁰⁷

Con pocas diferencias discurren las noticias obtenidas de años siguientes: anuncios esperanzadores de posibles estancias de compañías de ópera o zarzuela y, sobre todo, la referencia a la labor de las sociedades locales. Es destacable en este sentido la positiva crítica que se hace a la representación de *El Juramento* en La Salmantina en febrero de 1862. Desde los primeros días de enero se recoge en la *Crónica de Salamanca* que los ensayos van adelantados y se da un voto de confianza al "infatigable celo de los socios activos". Unos días más tarde se da cuenta de las decoraciones pintadas por González Walter y finalmente se hace la crítica de la representación de las que se alaba sobre todo el coro y se califica en general de "extremo agradable".¹⁰⁸

En Valladolid no transcurre mucho tiempo sin que se cuente con otro marco teatral de nueva construcción como es el teatro Lope de Vega, inaugurado en diciembre de 1861. Hasta 1864 en que tiene lugar la inauguración del Calderón, este teatro vuelve a ser el único espacio escénico de la capital. Tras una compañía de verso y otra de ópera, en septiembre de 1862 está en Valladolid la compañía de zarzuela de Maximino Fernández, con obras como *Un tesoro escondido*, *Campanone*, *El Relámpago*, *Marina*, *El Diablo en el poder...* A partir de enero del 63 alterna con una de verso y por los datos que tenemos parece que ésta actuaba muchos más días que la de zarzuela.¹⁰⁹ Esta compañía pasa luego a Burgos, ciudad en la que representa quince funciones durante la Cuaresma. En el expediente conservado en el archivo municipal no se especifican las funciones pero sí se detallan los componentes de la compañía, a la que se denomina: *Empresa de teatros del Norte de España de Luis Giustini*, cuyo director de la de zarzuela es Maximino Fernández. En enero de 1864 vuelven a representar otras quince funciones de las que desconocemos los títulos.¹¹⁰ En primavera de este mismo año tenemos referencias de una temporada de primavera en esta ciudad, acogida con bastante éxito.¹¹¹ También en León disfrutarán de una buena temporada con la compañía de zarzuela que dirigía el barítono Moras, "obteniendo una lisonjera acogida, y siendo muy aplaudido aquel apreciable artista".¹¹²

También en 1864 tenemos datos de una compañía que actuaba con éxito en el Real Sitio de San Ildefonso y que en agosto se desplaza a Segovia; entre sus componentes figuran los títeres Esteban y Maté, y otros como Arderius, Carratalá, Rochel y Porcera y dan tres representaciones, *El amor y el almuerzo*, *Por un inglés* y *Por amor al prójimo*. Destaca el dato de que la orquesta estaba dirigida por el maes-

¹⁰⁶ *Crónica de Salamanca*, 20 de diciembre de 1861, nº 17, p.3

¹⁰⁷ *Adelante, periódico científico y literario*. Salamanca, 22-XII-1861, nº 174, p. 3

¹⁰⁸ *Crónica de Salamanca*, 25-II-1862, nº 29, pp. 3 y 4.

¹⁰⁹ *El Norte de Castilla*, 3-XII-1862; 30-XII-1862. Valladolid

¹¹⁰ Archivo Municipal de Burgos. Exped. 14-264. 1863.

¹¹¹ *La gaceta musical barcelonesa*. Semanario artístico. Barcelona, 10-IV-1864, nº 133, p. 4; 24-IV-1864, nº 135, p. 4.

¹¹² *La gaceta musical barcelonesa*. Semanario artístico. Barcelona, 17-IV-1864. Nº 134; p. 4.

tro Oudrid.¹¹³ Sobre el teatro del Real Sitio de San Ildefonso sabemos que por aquellas fechas estaba considerado de tercera categoría, la propiedad era de Patrimonio y su cabida era de 512 espectadores.¹¹⁴

Como ya hemos señalado, en 1864 se inaugura el teatro Calderón de Valladolid, entrando en competencia con el Lope de Vega y sufriendo, sobre todo éste, sus consecuencias. Alonso Cortés reseña la fundación de un periódico para defender los intereses del Lope, cuya denominación era *El Elástico*. A modo de anécdota refiere el comentario de una publicación satírica de aquellos años, *El Fandango*, en la que en su número de 27 de noviembre podía leerse: “Hay quien dice que para *El Elástico* todas las obras que se ejecutan en el teatro Lope de Vega terminan ejecutadas a la perfección; y que el público (que no asiste), aplaude con frenesí a los ejecutantes. Sin duda *El Elástico* cree que todos participan de sus instintos feroces”.¹¹⁵

El 28 de septiembre de 1864 tenía lugar la inauguración del teatro Calderón de la Barca. Tanto *El Norte de Castilla*, como el diario *La Crónica Mercantil* recogen este acontecimiento de gran proyección en la ciudad. A partir de este momento se suceden en este marco escénico las temporadas de verso, zarzuela y ópera. Publicamos en el anexo los títulos de obras representadas hasta 1900, destacando aquí únicamente algunas cuestiones que nos parecen reseñables como es el estreno en marzo de 1867 de la obra del género bufo *El Joven Telémaco*, a la que *El Norte* califica de “*disparate disparatadamente disparatado*”, pero en la que ya ve claramente las posibilidades de éxito fácil, que debían repercutir en la taquilla, augurando que “*producirá a la empresa entradas disparatadamente disparatadas*”. Esta compañía

es probablemente la que se traslada luego a Palencia, aunque no tenemos datos de las obras que representaba en esta ciudad.¹¹⁶

En general, la trayectoria que vemos en los teatros vallisoletanos es la misma de los otros escenarios de capitales castellanas como Salamanca y Burgos de los que tenemos referencias y que puede seguirse a través de la relación de obras representadas que adjuntamos como anexo a estas páginas. En ocasiones leemos quejas por las repeticiones de determinadas funciones, por la falta de ensayos de las representaciones e incluso por la pobreza de decorados:

“En poblaciones grandes se concibe bien que suceda esto, pero en Salamanca no puede producir grandes utilidades a la empresa, que pudiera explotar la afición tan decidida de nuestros paisanos, dando más variedad a los espectáculos. Otro día emitiremos nuestro juicio respecto de los trabajos de los principales artistas, limitándonos ahora a aconsejar, que no se pongan en escena funciones que no se hallen bien ensayadas; pues de lo contrario producirán muy mal efecto la desafinación de los coros y las demás faltas advertidas en algunas de las zarzuelas ejecutadas”.¹¹⁷

En relación a los decorados es curioso el hecho de que en la misma capital, Salamanca, se reseña en la crítica cómo en el estreno de *Pan y Toros*, obra representada en el coliseo del Hospital, desagradó mucho que “*se utilizaran trastos viejos para el decorado, faltando a las exigencias del autor*”. Sin embargo al día siguiente se monta en el teatro del Liceo y se especifica que el decorado era excelente, “*no siendo posible exigir más en una provincia de segundo orden*”.¹¹⁸

Los precios de las entradas eran los siguientes en 1866 en este teatro del Liceo de Salamanca: palcos y plateas, 21 reales; butacas, 5; delantera de platea, 2; gradas de platea, 1,50; delantera de segundo piso, 2. El abono era para veinticinco representaciones y te-

¹¹³ GRAU, Mariano. “El Teatro en Segovia”. *Estudios Segovianos*. Segovia 1958, p. 64. Da el dato pero sin indicación de componentes de la Compañía. En *El Porvenir Segoviano* de 15-VII-1864, nº 83, p. 4 encontramos los nombres de algunos componentes y los tres títulos de zarzuela representados.

¹¹⁴ *Almanaque Religioso, Astronómico, Histórico y Estadístico de Segovia y su Provincia*. Segovia: Imp. de P. Ondero, 1867; p. 142.

¹¹⁵ ALONSO CORTÉS, N. *El Teatro en Valladolid*, S. XIX. Valladolid: Imprenta Castellana, 1947; p. 101.

¹¹⁶ *Revista y Gaceta Musical. Semanario de Crítica, Literatura, Historia, Biografía y Bibliografía de la Música*. 31-III-1867, nº 13; p. 65

¹¹⁷ *Adelante, periódico literario, de noticias e intereses materiales*. Salamanca, 3 de agosto de 1865, Nº 483, p.3.

¹¹⁸ *Adelante, periódico literario, de noticias e intereses materiales*. Salamanca, 27 de agosto de 1865, Nº 490, p.3.

nía una reducción del 10 por ciento sobre el precio ordinario.¹¹⁹ Asimismo queremos destacar otro hecho de estos años y es la mayor pormenorización en las críticas, con referencias muy exhaustivas a cada uno de los cantantes, coros, orquesta... En la representación de la adaptación para zarzuela de *Marta*, leemos, por ejemplo, en la crítica del periódico salmantino *Adelante*, lo siguiente: "El Sr. Cubero en aquel pasaje de 'si las arras...' más bien nos pareció un salmista que cantante lírico-dramático. Es preciso que comprenda este artista que las notas sobre el pentagrama no quieren decir nada si el que ejecuta no busca y sabe encontrar una idea en aquellas notas musicales". Antes, el crítico había hecho alusiones a los otros intérpretes pasando a elogiar después a la orquesta, dirigida por Modesto Julián y formada por los profesores de la academia de San Eloy y algunos refuerzos, destacando en ella la intervención del solo de trompa, a quien reconoce "embocadura, mejor tono y bastante sentimiento artístico".¹²⁰ No faltan las ironías cuando la interpretación ha sido más floja: en otra crítica de la representación de esta misma zarzuela unos días más tarde leemos, después de recomendar a la orquesta y coros el uso del metrónomo: "Los instrumentos de metal no siempre tocaron lo escrito en el papel, así como también hubo otro que mientras los cantantes y la orquesta ejecutaban en tono menor hizo oír infinidad de veces la tercera mayor, lo cual hace creer que el instrumentista se habría distraído".¹²¹

Apenas hemos aludido a la vida teatral de Palencia, León y otros núcleos de población más reducidos que permanecen todavía sin estudiar y de los que no hemos localizado una información de prensa, o revistas locales que pudieran hacernos una idea de su evolución. Quizá su realidad no difiera demasiado de la que nos brinda para Palencia Ricardo Becerro de Bengoa. En torno a 1874 afirma que el

teatro generalmente permanece cerrado porque las condiciones sociales de la ciudad no bastan a sostener las compañías dramáticas por largas temporadas. Así concluye afirmando que "durante ocho días en la feria y algunas veces en intervalos variables en invierno suelen darse espectáculos dramáticos o de zarzuela".¹²²

Terminamos este trabajo con otras alusiones a la presencia del género bufo en los escenarios de Castilla y León, precisamente por la consideración de que es este género uno de los que colabora de forma más importante a la desintegración de la zarzuela grande, objeto prioritario de nuestras páginas. Junto a él, tenemos asimismo referencias de la representación en el teatro Lope de obras como *La almoneda del Diablo*, comedia de magia con libreto de Rafael María Liern y música de Leandro Ruiz que había sido estrenada en el teatro Novedades de Madrid en febrero de 1863 y sobre la que Alonso Cortés nos afirma que gustó extraordinariamente y había de quedar como cosa obligada, todos o casi todos los años en el mismo teatro;¹²³ también en la misma temporada se inaugura en Valladolid otro género al estrenarse la revista 1864-1865 de Gutiérrez de Alba que era la primera del género, a "imitación —dice El Norte— de lo que se hacía en Francia y que en Madrid había sido acogida con mucho agrado, también en Valladolid gustó".¹²⁴

Hemos tenido ocasión de subrayar en diversos momentos de este estudio la importante labor que desarrollan en Salamanca los Liceos y otros grupos de aficionados en orden a mantener la práctica de las representaciones teatrales y dar a conocer determinados repertorios al público salmantino. Esta labor de aficionados locales se proyecta también en cuanto a la incorporación de las novedades que se sucedían en los escenarios de otras provincias y que marcaban la moda. Éste es el caso de la formación en 1867 de un grupo denominado *Bufos Salmantinos*, del que se

¹¹⁹ *Adelante*, periódico literario, de noticias é intereses materiales. Salamanca, 28-IV-1866, nº 577; p. 3.

¹²⁰ *Adelante*, periódico literario, de noticias é intereses materiales. Salamanca, 19-VII-1866, nº 583; p.3

¹²¹ *Adelante*, periódico literario, de noticias é intereses materiales. Salamanca, 26-VII-1866, nº 585; p.3

¹²² BECERRO DE BENGEOA, R. *El Libro de Palencia*. Palencia: Caja de Ahorros y M. de Piedad de Palencia, 1969 (reed.).

¹²³ Esta obra se estrenó el 19-I-1865.

¹²⁴ ALONSO CORTÉS, N. *El Teatro en Valladolid*, S. XIX. Valladolid: Imprenta Castellana, 1947; p. 102. Esta obra se representó el 21-II-1865.

da noticia en el periódico *La Provincia* de 27 de octubre de aquel año, recogiendo el elenco de actores y actrices que lo componen y reseñando la representación unos días más tarde: "*Celebróse cual anunciamos y en el teatro del Liceo, la primera función de los Bufos Salmantinos y no defraudó por cierto las más lisonjeras esperanzas*". Representaron *El Joven Telémaco* y lo repiten en varias funciones con fines benéficos: "*Concurrida, animada y salpicada de expansiones de buen gusto estuvo la función que en la noche del viernes, en el Teatro del Liceo y a beneficio de las clases necesitadas, dieron Los Bufos Salmantinos. Repitióse El Joven Telémaco*".¹²⁵ Al parecer los beneficios que se obtuvieron sobrepasaron los 4.000 reales. El programa que presentan se componía de: Gran sinfonía, por la orquesta, en segundo lugar "*el pasage mitológico-lírico-burlesco, en dos actos y en verso, letra de Dn. Eusebio Blasco y música del maestro Rogel, titulado El Joven Telémaco*" y como final el *Juguete cómico* titulado *La Cosa Urge*.

Conviviendo con estas y otras novedades, algunas de las obras de zarzuela grande se mantienen en los escenarios, con éxitos desiguales, pero despertando siempre el interés de público y crítica. Adjuntamos en el anexo de obras representadas los listados de algunas temporadas de Segovia, Salamanca, Burgos, así como un elenco más pormenorizado de las obras de zarzuela y género chico que suben al escenario del Teatro Calderón de Valladolid hasta 1900. Asimismo hemos elaborado un pequeño cuadro, representativo de la pervivencia del repertorio de zarzuela grande en Valladolid, y en el que reflejamos el número de representaciones que de estas obras más emblemáticas se han realizado en el teatro Calderón de Valladolid desde su inauguración (1864), hasta 1930. Un crítico de Burgos nos permite constatar una situación muy similar en esta otra ciudad castellana cuando, con motivo en 1929 de la temporada de zarzuela de la compañía de Emilio García Soler, acepta en su crítica la reposición de

obras ya clásicas de la zarzuela grande en los siguientes términos:

"Las obras antiguas, naturalmente se han pasado de moda y ha decaído en gran parte el interés que despertaron. Podrán tener en sus páginas un valor grande, musical y literario, pero puesto al servicio de argumentos pobres, inocentes y casi infantiles que en estos tiempos casi no interesan. Aunque los gustos y las aficiones han cambiado mucho, se aplauden con verdadera satisfacción las partituras de Barbieri, que conservan a través de los tiempos la gracia que el maestro supo darles y que muchos músicos que hoy disfrutan de gran popularidad quisieran para ellos. Esta clase de obras se reciben en general con agrado, pero han de ser representadas de manera irrefutable, precisamente por ser sobradamente conocidas. Por otra parte esta clase de obras se mantienen con éxito en los carteles cuando en la misma localidad menudean los teatros líricos o cuando alternan con obras un poco modernas".¹²⁶

Junto a la constatación de esta pervivencia, el cambio de gusto que hemos visto se inicia ya con el género bufo tiene su continuidad durante todo el último tercio de siglo, años en los que se produce un gran desarrollo y difusión del género chico, de la revista, y de otros géneros menores. Veinte años antes, en 1908, y también en la capital burgalesa, después de la representación de *Las Bribonas*, el crítico afirma:

"hartos los autores de presentar al guardia, al chulo etc. han apelado al recurso de las exhibiciones, hasta el extremo de que, dadas las corrientes que se han impreso al teatro, la primera cualidad que necesita una artista, es la riqueza de formas plásticas. Ahora bien si la interpretación se rodea de un cierto sabor sicalíptico algo exagerado y ciertas escenas tocan en la línea de la crudeza lo que es una simple prevención se puede convertir en protesta energética. Esto es sin duda lo ocurrido en *Las Bribonas*...agravado por ciertas exageraciones y por algunos couplets que de ningún modo han debido consentirse".¹²⁷

El lío que se montó en la ciudad fue de tal calibre que la compañía se siente obligada a publicar en el propio diario de la ciudad, el 17 de diciembre una carta de disculpas al público en la que se lee: "y ya

¹²⁵ *La Provincia*, Revista salmantina, 10-XI-1867. Nº 70, p. 2.

¹²⁶ *Diario de Burgos* 4 y 8 de octubre de 1929.

¹²⁷ *D. de Burgos*, 14-XII-1908

que entre los muchos timbres de gloria que acompañan a los habitantes de Burgos, uno de ellos es el poder afirmar que la ola pornográfica que invade los teatros de España, en su mayoría no encuentra arraigo en esta población, la empresa del coliseo ha de contribuir por su parte a favorecer en un todo los laudables propósitos".

Son también significativos a este respecto algunos párrafos de dos interesantes artículos publicados en *El Norte de Castilla*, periódico de Valladolid, por el músico Aurelio González, cuyas críticas musicales aparecían con cierta frecuencia en este periódico. Los artículos están escritos en 1920 y llevan por título, uno, "El Género Lírico, la zarzuela española" y el segundo, "De música, género ínfimo, canciones, cuplés y otros excesos". No podemos transcribirlos enteros, pero algunos de los párrafos más significativos, pueden servirnos como cierre de estas páginas: El primero, relacionado con la zarzuela, empieza así:

"Aunque los tiempos han cambiado y de Oudrid, Gaztambide y Barbieri a los currinches que hoy hacen música zarzuelera, hay un abismo, los compositores que continúan sirviendo leal y honradamente al clásico espectáculo lírico de la zarzuela, como Chapí, Bretón, Vives y muy especialmente Caballero, han legado un excelente y numeroso repertorio a nuestros teatros, que por tradición, gratitud y patriotismo, no debe abandonarse. Últimamente se ha demostrado que más interesa al público oír una buena zarzuela, aunque sea antigua que conocer una opereta vienesa en la que de todo hay, menos arte".¹²⁸

En el segundo, muy extenso, se defiende la tesis de que la crisis de la zarzuela la fomentó el cuplé, la canción, y el baile de palillos; rechaza el cuplé importado y aboga por obras en las que la fuerte raigambre hispana sea lo que florezca sobre todo lo demás. En el artículo se introduce un poema, a él dedicado por Carlos Rodríguez Díez y con él terminamos esta visión del género lírico en el ámbito castellano:

El cuplé
(para el maestro Aurelio González)

Muy rancio y noble abolengo,
tiene el cuplé que bien cantan,
hijo de la tonadilla
y nieto de antigua jácara;
nació con la canzoneta
que es la alegría de Italia,
y como buenos hermanos,
juntos alegran el alma.
Tiene ironías punzantes
que le acercan a la sátira.
Tiene poesía alegre,
tiene intención, tiene gracia.
Es vida y es movimiento,
es risa fugaz que pasa,
es flor llena de perfume,
mariposa bella, ingrátida.
Requiere luz y alegría,
reflejos de ojos que matan,
fulgores de lentejuelas,
iniciaciones de danzas,
melodías orquestales,
juventud que llena el alma,
risas de mujer bella,
arte, poesía, gracia.
Cuplé que te vilipendian,
te calumnian, te maltratan;
no eres parisien cual dicen,
es tu estirpe castellana,
pues son tus antecesores,
la tonadilla y la jácara.

Zarzuela grande. Valladolid. T. Calderon: 1864-1930.

Titulo	Nº total repres.	año última repres.
<i>Jugar con Fuego</i>	39	1927
<i>Los Diam. de la Corona</i>	31	1909
<i>El Juramento</i>	24	1913
<i>Catalina</i>	23	1905
<i>Los Magyares</i>	22	1919
<i>El Dominó azul</i>	19	1908
<i>El diablo en el poder</i>	12	1906
<i>Pan y Toros</i>	9	1896
<i>El sargento Federico</i>	6	1901
<i>El relámpago</i>	4	1909

Obras representadas.

Orden cronológico

La esclava de su galán. 1849. Enero. Valladolid

¹²⁸ *El Norte de Castilla*, 18-VII-1920.

- El Duende*. 1850. Segovia
Duende. 1852. Enero. Salamanca
Una noche toledana. 1852. Enero. Salamanca
El Tío Caniyitas. 1852. Marzo. Salamanca
Buenas Noches señor Don Simón. 1854. Salamanca
El estreno de una Artista. 1854. Abril. Salamanca
Tramoya. 1854. Abril. Salamanca
El valle de Andorra. 1854. Abril. Salamanca
Jugar con fuego. Valladolid1854. Septiembre
Guzmán el bueno. Valladolid1854. Septiembre
Por seguir a una mujer. Valladolid1854. Septiembre
La escuela de los maridos y otra zarzuelita. Valladolid1854. Septiembre
Bruno el tejedor y una zarzuelita. Valladolid1854. Septiembre
Los Diamantes de la Corona. Valladolid1854. Octubre
Catalina. Valladolid1854. Octubre
Catalina. Valladolid1855. Febrero
Reinado de un día. 1855. Abril. Valladolid
Catalina. (con ésta 50 representaciones). 1855. Abril. Valladolid
Mis dos mujeres. 1855. Abril. Valladolid
Loco de amor en la corte. Valladolid1855. Noviembre
Candidato a Diputado. 1856. Zamora
Valle de Andorra. 1856. Valladolid
Comuneros. 1856. Valladolid
Los hijos de la Selva (estreno). 1856. Valladolid
Los Diamantes de la Corona. 1856. Valladolid
El Maestro Campanone. 1856. Valladolid
*Candidato y Diputado (zarz.?. Autor local)*1856. Marzo. Valladolid
Dominó Azul. 1856. Marzo. Valladolid
Gloria y Peluca. 1856. Marzo. Valladolid
Catalina. 1856. Marzo. Valladolid
Comuneros. 1856. Abril. Valladolid
Jugar con Fuego. 1856. Abril. Valladolid
Los Hijos de La Selva. 1856. Mayo. Valladolid
El Vizconde. 1856. Mayo. Valladolid
Vizconde. 1856. Mayo. Valladolid
Hijos de la Selva. 1856. Junio. Valladolid
El sargento Federico. 1856. Junio. Valladolid
Jorge el armador. Valladolid1856. Mayo
Los Mosqueteros de la Reina (estreno). Valladolid. 1856. Noviembre
Los pastorillos (ocho repres.). Valladolid. 1856. Diciembre
El postillón de La Rioja. 1857. Segovia
El Lancero. 1857. Segovia
El Estebanillo. 1857. Segovia
El diablo en el poder. 1857. Segovia
El Valle de Andorra. 1857. Valladolid
El sueño de una noche de Verano. 1857. Valladolid
El lancero. 1857. Valladolid
Nadie toque á la Reina. 1857. Valladolid
La hija de la providencia. 1857. Valladolid
La hija de la Providencia. 1857. Valladolid
- El sueño de una noche de Verano*. 1857. Valladolid
El diablo en el poder. 1857. Valladolid
No toqueis á la reina (estreno). 1857. Valladolid
El Marqués de Caravaca. 1857. Valladolid
Juan Lanás. 1857. Valladolid
Los Magyares. 1857. Valladolid
Amor y misterio. 1857. Mayo. Valladolid
Amor y misterio. 1857. Julio. Valladolid
Catalina. Valladolid1857. Noviembre
La hermana de Pelayo. Valladolid1857. Noviembre
Por seguir a una mujer. Valladolid1857. Diciembre
Catalina. Valladolid1857. Diciembre
Marina. Valladolid1857. Diciembre
El relámpago. Valladolid1857. Diciembre
El Vizconde. 1858. Burgos
El sargento Federico. 1858. Burgos
El estreno de una artista.. 1858. Burgos
Jugar con fuego. 1858. Burgos
Amar sin conocer. 1858. Burgos
La cisterna encantada. 1858. Burgos
Los Magyares. 1858. Burgos
Estevanillo (sic). 1858. Burgos
La hija de la Providencia. 1858. Burgos
El hijo del Regimiento. 1858. Burgos
El esclavo. 1858. Burgos
Planeta Venus (se anuncia). 1858. Burgos
La pata de cabra.. 1858. Burgos
Mis dos mujeres. 1858. Burgos
El Marqués de Caravaca. 1858. Burgos
El estreno de una artista. 1858. Salamanca
Gracias á Dios que está puesta la mesa. 1858. Salamanca
El hijo del Regimiento. 1858. Valladolid
El Relámpago. 1858. Enero. Valladolid
El postillón de la Rioja. 1858. Enero. Valladolid
El Dominó azul. Valladolid1858. Febrero
El Sargento Federico. 1858. Marzo. Valladolid
El Relámpago.. 1858. Marzo. Valladolid
Dominó Azul. 1858. Marzo. Salamanca
Los Magyares. 1858. Abril. Valladolid
Los Diamantes de la corona. 1858. Abril. Burgos
Marina. 1858. Abril. Burgos
El relámpago. 1858. Abril. Burgos
Por conquista. 1858. Abril. Burgos
Dominó Azul. 1858. Abril. Burgos
Grumete. 1858. Mayo. Burgos
Marina. 1858. Mayo. Burgos
El Relámpago (4 representaciones). 1858. Mayo. Burgos
El Postillón de la Rioja. 1858. Mayo. Burgos
Por conquista. 1858. Mayo. Burgos
Galanteos en Venecia. 1858. Mayo. Valladolid
Catalina. 1858. Junio. Burgos
Galanteos en Venecia. 1858. Junio. Burgos
Amar sin conocer. 1858. Junio. Valladolid
El relámpago. Valladolid1858. Septiembre

- Los diamantes de la Corona*. Valladolid1858. Septiembre
Jugar con fuego. Valladolid1858. Septiembre
Mis dos mujeres. Valladolid1858. Septiembre
Amor y Almuerzo (4 representaciones). Valladolid1858. Octubre
Buenas Noches Señor don Simón (4 rep.). Valladolid1858. Octubre-julio
Un caballero particular. Valladolid1858. Octubre
Catalina (4 representaciones). Valladolid1858. Oct.-Febrero
Céfiro y Flora (4 representaciones). Valladolid1858. Octubre-julio
El cocinero (2 representaciones). Valladolid1858. Octubre-julio
Los Diamantes de la Corona (4 rep.). Valladolid1858. Octubre-julio
El estreno de un artista (3 repr.). Valladolid1858. Octubre-julio
El Grumete. Valladolid1858. Octubre
Jugar con Fuego (4 representaciones). Valladolid1858. Octubre-julio
Un pleito (10 representaciones). Valladolid1858. Noviembre
El Valle de Andorra. Valladolid1858. Noviembre
El sargento Federico. Valladolid1858. Noviembre
Casado y soltero (5 representaciones). Valladolid1858. Noviembre
Azón Visconti. 1859 Valladolid
El estreno de un artista. 1859. Valladolid
Casado y soltero. 1859. Valladolid
El Juramento. 1859. Valladolid
El Postillón de la Rioja. 1859. Valladolid
El diablo en el Poder. 1859. Valladolid
El cocinero. 1859. Valladolid
Los diamantes de la Corona. 1859. Valladolid
La jardinera. 1859. Valladolid
Amor y almuerzo. 1859. Valladolid
Los Magyares. 1859. Valladolid
Céfiro y Flora. 1859. Valladolid
Estebanillo. 1859. Valladolid
Zampa o la esposa de mármol. 1859. Valladolid
La sirena (3 representaciones). 1859. Enero. Valladolid
La vaquera de la Finojosa. 1859. Enero. Valladolid
El Juramento. Septiembre (6 repr.). Valladolid1859. Febrero
El sargento Federico (cinco rep.). 1859. Marzo. Valladolid
Los Magyares (12 representaciones). 1859. Marzo. Valladolid
Marina (6 representaciones). 1859. Marzo. Valladolid
Mis dos mujeres. 1859. Marzo. Valladolid
Pablito. 1859. Marzo. Valladolid
El Postillón de la Rioja (5 repr.). 1859. Abril. Valladolid
El último mono. Valladolid1859. Septiembre
El marqués de Caravaca. Valladolid1859. septiembre
El Relámpago (7 representaciones). Valladolid1859. Octubre-julio
El vizconde (4 representaciones). Valladolid1859. Octubre-junio
Don Esdrújulo. 1860. Salamanca
El Alférez. 1860. Salamanca
Entre mi muger y el negro. 1860. Salamanca
Caridad y recompensa. 1860. Soria
El Conde de Picos Pardos. 1860. Soria
El sacristán y la viuda (Tonadilla). 1860. Soria
El Carnaval de Venecia. 1860. Soria
La tertulia (baile andaluz). 1860. Soria
El Tío Martín ó la Honradez. 1860. Soria
Los pobres de Madrid. 1860. Soria
El camino de presidio. 1860. Soria
Bruno el tegeador. 1860. Soria
Mal de ojo. 1860. Soria
El payo de centinela (sainete). 1860. Soria
Los diamantes de la Corona. 1860. Valladolid
El diablo las carga. 1860. Valladolid
Catalina. 1860. Enero. Valladolid
Amar sin conocer. Valladolid1860. Febrero
Entre mi mujer y el negro. Valladolid1860. Febrero
Marina. Valladolid1860. Febrero
El Relámpago. Valladolid1860. Febrero
Buenas noches, señor don Simón. Valladolid1860. Febrero
Por seguir a una mujer. Valladolid1860. Febrero
El Valle de Andorra (La Salmantina). 1861. Enero. Salamanca
El Maestro Campanone. 1861. Enero. Valladolid
El diablo en el poder. 1861. Enero. Valladolid
Mis dos mujeres. Valladolid1861. Febrero
El Juramento. Salamanca1862. Febrero
Entre mi muger y el negro. 1862. Marzo. Salamanca
Un Inglés. (Liceo La Salmantina). 1861. Abril. Salamanca
Una Vieja. (La Tertulia). 1861. Abril. Salamanca
Entre mi muger y el negro, (La Salmantina). Salamanca1861. Agosto.
La edad en la boca (pasillo lírico). Salamanca1861. Agosto
La edad en la Boca. Salamanca1861. Septiembre
El Corneta. Salamanca1861. Septiembre
El estreno de un Artista (La Tertulia). Salamanca1861. Septiembre.
Por un inglés, (Sociedad La Salmantina). Salamanca1861. Septiembre.
Una vieja. (Liceo La Tertulia). Salamanca1861. Septiembre.
El estreno de una artista (La tertulia). Salamanca1861. Octubre.
Catalina. Salamanca 1861. Octubre
Los magyares. Salamanca 1861. Octubre
Un ángel tutelar. (Liceo San Eloy). Salamanca 1861. Noviembre.
Un Ente singular. (Liceo San Eloy). Salamanca 1861. Noviembre.
Los diamantes de la Corona. Salamanca1861. Diciembre

- El Juramento*. Salamanca1861. Diciembre
El estreno de una artista. Salamanca1861. Diciembre
El relámpago. Salamanca1861. Diciembre
El Juramento. Salamanca1861. Diciembre
El estreno de una artista. Salamanca1861. Diciembre
La Mala semilla. Salamanca1861. Diciembre
El Dominó Azul (Liceo La Salmantina). Salamanca1861. Diciembre.
La Cruz del Matrimonio . Salamanca1861. Diciembre
Catalina. Salamanca1861. Diciembre
Los Magyares. Salamanca1861. Diciembre
Un caballero particular. Salamanca1861. Diciembre
Entre mi muger y el negro. 1862 Salamanca
Un tesoro escondido. Valladolid1862. Septiembre
El loco de la guardilla. Valladolid1862. Septiembre
Campanone. Valladolid1862. Septiembre
Llamada y tropa. Valladolid1862. Septiembre
Memorias de un estudiante. Valladolid1862. Septiembre
El diablo en el poder. Valladolid1862. Septiembre
El relámpago. Valladolid1862. sep.-marzo
Marina. Valladolid1862. sep.-marzo
Entre mi mujer y el negro. Valladolid1862. sep.-marzo
Jugar con fuego. Valladolid1862. sep.-marzo
Catalina. Valladolid1862. sep.-marzo
El Dominó Azul. Valladolid1862. sep.-marzo
El amor y el almuerzo. 1864. Segovia
Por un inglés. 1864. Segovia
El secreto de una dama. 1864. Enero. Valladolid
El grumete. 1864. Enero. Valladolid
Campanone. 1865. Salamanca
Las Amazonas del Tórnes. 1865. Salamanca
La almoneda del diablo. 1865. Enero. Valladolid.
1864 y. 1865. Revista. Valladolid 1865. Febrero.
Marina. 1864. Marzo. Valladolid
El juramento. 1865. Abril. Valladolid.
El toque de ánimas. 1865. Mayo. Valladolid.
El Valle de Andorra. Salamanca1865. Agosto
Catalina. Salamanca1865. Agosto
Pan y Toros. Salamanca1865. Agosto
Jugar con fuego. Salamanca1865. Agosto
Campanone. 1866. Salamanca
Los diamantes de la Corona. 1866. Salamanca
Marta. 1866. Salamanca
Un tesoro escondido. 1866. Salamanca
El Diablo en el poder. 1866. Salamanca
Marta. 1866. Salamanca
Pan y Toros. 1866. Salamanca
La hija del Regimiento. 1866. Salamanca
El Suplicio de un Hombre. 1866. Salamanca
La casa roja. 1866. Salamanca
Marina. 1866. Salamanca
Marta. 1866. Salamanca
El Caudillo de Baza. 1866. Salamanca

El Loco de la Boardilla. 1866. Salamanca
La Familia improvisada. 1866. Salamanca
El Estreno de una Artista. 1866. Salamanca
Los diamantes de la corona. 1866. Abril. Valladolid
Pan y toros. 1866. Mayo. Valladolid
Entre mi muger y el negro. 1866. Julio. Salamanca
Los Magyares. 1866. Julio. Salamanca
Jugar con fuego. 1866. Julio. Salamanca
Casado y soltero. 1866. Julio. Salamanca
Una vieja. 1866. Julio. Salamanca
El Caballero particular. 1866. Julio. Salamanca
El secreto de una dama. 1866. Julio. Salamanca
El Dominó Azul. Salamanca1866. Agosto
La conquista de Madrid. Salamanca1866. Septiembre
El Dominó Azul. Salamanca1866. Septiembre
Campanone. 1867. Marzo. Valladolid
El Joven Telémaco. 1867. Marzo. Valladolid
Catalina. 1867. Marzo. Valladolid
El maestro Campanone. 1867. Abril. Valladolid
La conquista de Madrid. 1867. Mayo. Valladolid
Campanone. Valladolid1867. Septiembre
El relámpago. Valladolid1867. Octubre
El Joven Telémaco. Salamanca1867. Octubre
El Joven Telémaco. Salamanca1867. Noviembre
El Joven Telémaco. 1868. Enero. Valladolid
Nadie se muere hasta q. D. q. 1868. Enero. Valladolid
La Gran Duquesa. 1869. Burgos
Barba Azul. 1869. Burgos
Don Galopin. 1869. Burgos
Eran dos y ya son tres. 1869. Burgos
Caudillo de Baza. 1869. Burgos
El hijo de don José. 1869. Burgos
Valle de Andorra. 1869. Burgos
Dos coronas. 1869. Burgos
A rey muerto. 1869. Burgos
Juramento. 1869. Burgos
El Diablo en el Poder. 1869. Burgos
El Diablo en el Poder. 1869. Burgos
Los infiernos de Madrid. Valladolid1869. Septiembre
Los magyares. Valladolid1869. Septiembre
Un casamiento republicano. Valladolid1869. Septiembre
Un casamiento republicano. Valladolid1869. Septiembre
Catalina. Valladolid1869. Septiembre
Pan y toros. Valladolid1869. Septiembre .
Los diamantes de la corona. Valladolid1869. Septiembre
Las hijas de Eva. Valladolid1869. Septiembre
De tal palo tal astilla. Valladolid1869. Septiembre
El dominó azul. 1869. Septiembre
Memorias de un estudiante. Valladolid1869. Octubre
La Marsellesa. 1870. Burgos
Jugar con Fuego. 1870. Burgos
Jugar con Fuego. 1870. Burgos
Pan y Toros. 1870. Burgos

- Las hijas de Eva*. Valladolid1870. Febrero
Campanone. 1870. Marzo. Valladolid
Sensitiva. 1873. Enero. Salamanca
Las hijas de Eva. 1873. Enero. Salamanca
El Marqués de Caravaca. 1873. Enero. Salamanca
Pan y toros. 1873. Enero. Salamanca
Matar ó Morir. 1873. Enero. Salamanca
El Cocinero. 1873. Enero. Salamanca
C. de L. 1873. Enero. Salamanca
El Barón de la Castaña. 1873. Enero. Salamanca
El Molinero de Subiza. 1873. Enero. Salamanca
Catalina. 1873. Enero. Salamanca
Jugar con fuego. 1873. Enero. Salamanca
Sensitiva. 1873. Enero. Salamanca
El sargento Federico. 1873. Enero. Salamanca
El Postillón de la Rioja. 1873. Enero. Salamanca
La Gran Duquesa. 1873. Enero. Salamanca
Robinson. 1873. Enero. Salamanca
Los magyares. 1873. Enero. Salamanca
El diablo en el poder. Salamanca1873. Febrero
Un Tesoro escondido. Salamanca1873. Febrero
El Molinero de Subiza. Salamanca1873. Febrero
Estebanillo. Salamanca1873. Febrero
Los Diamantes de la Corona. Salamanca1873. Febrero
Catalina. Salamanca1873. Febrero
El Molinero de Subiza. Salamanca1873. Febrero
Huyendo del peregril. 1873. Marzo. Salamanca
Los dos Venturas. 1873. Marzo. Salamanca
El Juramento. 1873. Abril. Salamanca
El Molinero de Subiza. 1873. Abril. Salamanca
Las hijas de Eva. Valladolid1873. Septiembre
Esperanza. 1874. Palencia
La favorita (bis). Valladolid1874. Arderius.Sept.
Los Diamantes de la Corona. Salamanca1874. Septiembre
Zampa. Salamanca1874. Septiembre
Esperanza. Salamanca1874. Septiembre
La gallina ciega. Salamanca1874. Septiembre
El Matrimonio. Salamanca1874. Septiembre
Marina. 1875. Segovia
El Juramento. 1875. Segovia
El Molinero de Subiza. 1875. Segovia
Jugar con fuego. 1875. Segovia
El Diablo en el Poder. 1875. Segovia
Robinson. 1875. Segovia
Relámpago. 1875. Segovia
Campanone. 1875. Segovia
Conquista de Madrid. 1875. Segovia
Catalina. 1875. Segovia
El barberillo de Lavapiés. 1875. Segovia
El Valle de Andorra. 1875. Segovia
El Postillón de la Rioja. 1875. Segovia
Las Amazonas del Tormes. 1875. Segovia
Un Caballero particular. 1875. Segovia
Hijas de Eva. 1875. Segovia
Catalina. 1875. Segovia
Los Magiares. 1875. Segovia
Los Diamantes de la corona. 1875. Segovia
El barberillo de Lavapiés (dos rep.). 1875. Segovia
Jugar con Fuego. 1875. Segovia
Diamantes de la Corona. 1875. Segovia
Marina. 1875. Segovia
Los Magiares. 1875. Segovia
El barberillo de Lavapiés. Valladolid1875. Arderius. Sept.
Jugar con fuego. Valladolid1876. Septiembre
Blancos y azules. Valladolid1877. Octubre
Los Magyares. 1879. Burgos
Catalina. 1879. Burgos
Barberillo. 1880. Burgos
La Marsellesa. 1880. Burgos
La guerra santa. 1880.Junio. Valladolid
Campanone Zarzuela. Valladolid1880. Septiembre
A Sevilla por todo. Valladolid1881. Febrero
Los sobrinos del capitán Grant. Valladolid1881. Febrero
Cuento de hadas. Valladolid1881. Febrero
El Barberillo. 1882. Burgos
La Marsellesa. 1882. Burgos
Las dos princesas. Valladolid1882. Febrero
Una tiplé de café. Valladolid1882. Febrero
La tela de Araña. Valladolid1882. Febrero
La gran duquesa de Gerolstein. Valladolid1882. Febrero
El salto del Pasiégo. Valladolid1882. Febrero
Música clásica. Valladolid1882. Febrero
El testamento azul. Valladolid1882. Febrero
Los sobrinos del capitán Grant. Valladolid1882. Febrero
Los sobrinos del capitán Grant. Valladolid1882. Febrero
Adriana Angot. Valladolid1882. Febrero
Los sobrinos del capitán Grant. Valladolid1882. Febrero
Zampa o la esposa de mármol. Valladolid1882. Febrero
El anillo de hierro. Valladolid1882. Febrero
El lucero del alba. Valladolid1882. Febrero
El molinero de Subiza. Valladolid1882. Febrero
El marqués de Caravaca. Valladolid1882. Febrero
La guerra santa. Valladolid1882. Febrero
El salto del Pasiégo. Valladolid1882. Febrero
Los sobrinos del capitán Grant. Valladolid1882. Febrero
La tempestad. Valladolid1882. Febrero
El Duende. 1883. Burgos
Catalina. 1884. Burgos
San Franco de Sena. Valladolid1884. Febrero
El reloj de Lucerna. Valladolid1884. Octubre
Amor y almuerzo. 1885. Enero. Valladolid
Los brigantes. Valladolid1885. Febrero
La Marsellesa. 1886. Burgos
Los Magyares. 1887. Burgos
Los diamantes de la Corona. 1887. Burgos
Jugar con fuego. 1887. Burgos

Los diamantes de la Corona. 1887. Burgos
Jugar con fuego. 1888. Burgos
La Romería Zarzuela. Valladolid 1888. Octubre
La vuelta al mundo. Valladolid 1888. Diciembre
Los Magyares. 1892. Burgos
Catalina. 1892. Burgos
El Dominó Azul. Burgos 1897. Ferias. Junio
Las bravías Zarzuela. Valladolid 1897. Septiembre
Agua, azucarillos y aguardiente. Valladolid 1897. Septiembre
Mujer y reina Zarzuela. Valladolid 1897. Septiembre
Los montenses. Valladolid 1897. Octubre
Los golfos. Valladolid 1897. Octubre
El reloj de Lucerna. Valladolid 1898. Octubre
Las hijas de Eva. Valladolid 1898. Octubre
El Marqués de Caravaca. 1899. Burgos
Jugar con Fuego. 1899. Burgos
Los Magyares. 1899. Burgos
La Dolores. Valladolid 1899. Septiembre
La Dolores. Valladolid 1899. Septiembre
Marina. Valladolid 1899. Septiembre
El curro Vargas ESTRENO. Valladolid 1899. Septiembre
El curro Vargas. Valladolid 1899. Septiembre
El curro Vargas. Valladolid 1899. Septiembre
El curro Vargas. Valladolid 1899. Septiembre
El curro Vargas. Valladolid 1899. Septiembre
El curro Vargas. Valladolid 1899. Septiembre
La tempestad. Valladolid 1899. Septiembre
El curro Vargas. Valladolid 1899. Septiembre
El juramento. Valladolid 1899. Septiembre
El curro Vargas. Valladolid 1899. Septiembre
Marina. Valladolid 1899. Septiembre
Don Lucas del Cigarral, (estreno). Valladolid 1899. Septiembre
Don Lucas del Cigarral. Valladolid 1899. Septiembre
Don Lucas del Cigarral. Valladolid 1899. Septiembre
La tempestad. Valladolid 1899. Septiembre
El juramento. Valladolid 1899. Septiembre
El dúo de La Africana. Valladolid 1899. Septiembre
Don Lucas del Cigarral. Valladolid 1899. Septiembre
El dúo de La Africana. Valladolid 1899. Septiembre
El Curro Vargas. Valladolid 1899. Septiembre
Orfeón. Valladolid 1899. Septiembre
Marta del Carmen. Valladolid 1899. Septiembre
El clavel rojo, (estreno). Valladolid 1899. Septiembre
Don Lucas del Cigarral. Valladolid 1899. Octubre
El clavel rojo. Valladolid 1899. Octubre
El barberillo de Lavapiés. Valladolid 1899. Octubre
El dúo de La Africana. Valladolid 1899. Octubre
El clavel rojo. Valladolid 1899. Octubre
El clavel rojo. Valladolid 1899. Octubre
Don Lucas del Cigarral. Valladolid 1899. Octubre
Campanone. Valladolid 1899. Octubre
El clavel rojo. Valladolid 1899. Octubre

La Dolores. Valladolid 1899. Octubre
El milagro de la Virgen. Valladolid 1899. Octubre
Jugar con Fuego. 1902. Burgos
El Molinero de Subiza. 1902. Burgos
Los Magyares. 1902. Burgos
El Bateo. 1903. Burgos
Jugar con Fuego. 1905. Burgos
Las Bribonas. 1908. Burgos

Relación de componentes de las compañías de zarzuela que actúan en ciudades castellanas

Abreu, Luisa. Primera tiple comprimaria. Valladolid 1860-61
Acebo, José. Apuntador de música (procede de Madrid). Valladolid 1857-58
Aguader, Manuel. Empresario Cía. Segovia 1857
Aguiló-Guerli (Sra.). Valladolid 1844
Aguilón, Laureano. Bajo. Valladolid 1842
Alba (Sr.). Valladolid 1849
Albini, María. Valladolid 1851.1852
Alcaraz, Joaquín. Empresario. Valladolid 1848-49.
Alfaro, Fructuoso. Valladolid. 1858-1859. Proc. de Santander y Bilbao
Alfonseca, Antonio. 2º tenor y partiquino (proc. de Granada). Valladolid 1857-58
Alonso, Francisco. Cuerpo de baile, Valladolid 1840
Allú. Tenor cómico. Salamanca agosto 1865.
Antunez, Margarita. Partiquina. Segovia 1855 (temporada de verano)
Aparicio (Sra). Aficionada. Bufos Salamantinos. 1867
Aparicio (Sra.), tiple. Salamanca 1854. Burgos, abril 1858
Aparicio, Antonio. Barítono. Valladolid 1860-61
Aparicio, Eladia. Primera tiple absoluta. Valladolid 1859-60
Aparicio, tenor. Salamanca 1854
Aquilón, Laureano. Valladolid 1849 (está de paso, no con compañía)
Arche, director de orquesta. Segovia, 1857
Arderius, Sr. Bajo. Segovia 1857
Arroyo, María. Cuerpo de baile, Valladolid 1840
Artabeitia (Sr.). Salamanca. Diciembre. 1861
Aznar, José. Bajo absoluto. Valladolid. 1858-1859. Proc. de Valencia, Zaragoza. 1859-60
Aznar, José. Bolero. Valladolid 1813
Aznar, Rafael. 2º bajo. Valladolid 1859-60
Aznar, Rafael. Bajo. Salamanca. Julio 1866. Valladolid. T. Lope de Vega. 1867
Aznar. Bajo. Valladolid 1842.
Babacci, Achille. Empresario Cía de Valladolid. Temporada 1858-1859
Baena (Sra.). Salamanca. Septiembre. 1861

- Baeza, Concepción. 1ª tiple y contralto. Valladolid 1859-60
 Baeza, Concepción. Contralto. Valladolid. 1858-1859. Proc. de Alicante y Pral. de Sevilla
 Baeza, Concepción. Tiple y característica. Salamanca. Julio 1866
 Barbieri. Tenor. Valladolid 1849
 Barroso (Sr.). Segovia, marzo, 1852
 Basén, José. Partiquino. Valladolid. 1858-1859
 Baus, Vicente. Representante Cía. Valladolid 1856-57
 Baus. Cía. de Valladolid. 1842
 Bauza, Cosme. Empresario. Cía de zarzuela. Burgos 1899
 Bayona, Manuel. Tenor. Valladolid 1849 (está de paso, no con compañía)
 Bejar (Sr.). Aficionado. Bufos Salamantinos. 1867
 Belcoudre (Srta.). Salamanca. Noviembre 1861
 Benítez (Sra.). Salamanca. Septiembre. 1861
 Beracoechea, Sebastián. Tenor serio. Burgos 1869. Salamanca, 1873.
 Bergés. Director de Cía. Valladolid. 1898. 1899.
 Bonoris, Luis N. 2º Director de orquesta y concertador. Valladolid. 1858-1859
 Bonoris, Luis. Maestro, director de orquesta y compositor, Valladolid 1859-60
 Bonoris. Director de Orquesta. Burgos 1864
 Bonoris. Empresario de la Cía del T. Lope de Vega de Valladolid. 1869.
 Boquete, María Josefa. Partiquina. Valladolid 1860-61
 Bosquet, Eduardo. Partiquino. Valladolid 1860-61
 Briebe, Mariano. Representante de la Cía de Salamanca. 1858
 Brieva, Amalia. Tiple. Burgos 1869
 Bueno, Sr. Director de escena. Segovia 1857
 Bueso, Vicente, Empresario. Cía de zarzuela. Burgos 1899
 Calvo, Amalia. Partiquina (procede de Granada). Valladolid 1857-58
 Camino, Eugenio. Tenor cómico. Segovia 1855 (temporada de verano). Valladolid 1856
 Camino, Eugenio. Tenor cómico. Burgos, abril 1857
 Campoamor, Antonio. Primer barítono y Director de escena. Valladolid 1857-58
 Carbonell Francisca. tiple. Valladolid 1855
 Carbonell, José. Tenor. Valladolid. T. Lope de Vega. 1867
 Carceller. Tenor cómico. Salamanca, 1873.
 Carvajal (Sr.). Aficionado. Bufos Salamantinos. 1867
 Casal, Andrea. Bailarina. Valladolid 1857-58
 Castillo, Emcarnación. Partiquina. Palencia 1874. Salamanca 1874
 Castroverde, Vicente. Empresario. Valladolid 1837
 Cavalletti (Sra.). Valladolid 1849
 Cebrián, Hipólito. Representante de la empresa. Valladolid 1859-60
 Celdrán (Sra.). Tiple. Salamanca. Diciembre. 1861
 Céspedes (Sr.). Aficionado. Bufos Salamantinos. 1867
 Céspedes (Srta.). Aficionada. Bufos Salamantinos. 1867
 Cob, (Sr.). Salamanca. Diciembre. 1861
 Coldrán, Concepción. Tiple. Valladolid. T. Lope de Vega. 1867
 Corona (Sr.). Empresario. Cía de Salamanca. Diciembre. 1861
 Corona, Adrián. Director y concertador. Valladolid. T. Lope de Vega. 1867
 Correa, Dolores, Actriz de cantado. Valladolid 1813
 Cortabitarte, Francisco. Tenor. Salamanca agosto 1865. julio 1866. Valladolid. 1869.
 Cortés, barítono. Salamanca 1854
 Crespo, Julián. Empresario. Valladolid 1843-44.
 Cuaranta, Marcelina. Tiple. Valladolid. T. Lope de Vega. 1867
 Cubas (Sra.). Tiple. Valladolid 1862-1863
 Cubero, Julián. Bajo. Salamanca. Julio 1866
 Cubero, Julián. Barítono. Burgos 1869
 Cuerda, Faustina. Partiquina. Valladolid. 1858-1859. Proc. de Santander y Bilbao
 Cuesta, Cándida. Partiquina. Palencia 1874. Salamanca 1874
 Custodio, Antonia. Tiple. Valladolid. T. Lope de Vega. 1867
 Chacel (Sr.). Salamanca. Noviembre 1861
 Chalon. (Sr.). Salamanca. Octubre. 1861
 Charlén, Josefa. Valladolid 1857-58
 Chelva, Agustina. tiple. Valladolid 1855. 1856
 Damas (Sr.). Director de orquesta. Salamanca. Noviembre 1861
 De la Riva y Trespalacios (Sr.). Aficionado. Bufos Salamantinos. 1867
 De las Moras, Ramón. Barítono. Valladolid 1855 (está de paso, no con compañía)
 De Solera, Teresa. Primera tiple (procede de Barcelona y Zaragoza). Valladolid 1857-58
 Debeilke (Sra.). Valladolid 1855. Cía de zarzuela estable en Valladolid.
 Del Río, Eleuterio. Tenor. Burgos 1869
 Del Valle, Elisa. Primera tiple (procede de Sevilla). Valladolid 1857-58
 Delgado Gabriel. Partiquino. Valladolid 1856-57. Valladolid 1859-60
 Devessa (Sra.). Valladolid 1844
 Devezzi, Luis. 1º tenor absoluto. Valladolid 1860-61
 Di-Franco, Aquiles, barítono. Valladolid 1855, 1856. Segovia 1855 (temp. de verano)
 Diaz, (Sra.). Salamanca. Septiembre. 1861
 Díez, Félix. 1º bajo. Valladolid 1860-61
 Domínguez, tiple. Salamanca 1854
 Durán, Juan. Barítono. Valladolid. 1858-1859. Proc. de Córdoba, Oviedo y Santiago
 Edo, José. Partiquino bajo (procede de Cádiz y Lisboa). Valladolid 1857-58
 Edo, María. Bailarina. Valladolid. 1851
 Entrecanales, Dolores. Bailarina. Valladolid. 1851
 Entrecanales, Francisca. Bailarina. Valladolid 1857-58
 Escríu, José. Primer bajo (procede de Sevilla). Valladolid 1857-58
 España (Sra.), Salamanca, 1873.
 Espinosa (srta.). Segovia, marzo, 1852
 Espinosa, Gerónima. Bolera. Valladolid 1813
 Esteban, Matilde. Tiple. Burgos 1869. Palencia 1874. Salamanca

- 1874
Esteban, (Srta.). Tiple. Salamanca agosto 1865.
Estevan, (Srta.). Salamanca. Octubre 1861
Fabiani, Antonio. Cuerpo de baile, Valladolid 1840
Fabrés (Sr.). Salamanca. Noviembre 1861
Fabrés (Sr.). Segovia, marzo, 1852
Farro, José. Empresario. Valladolid 1851-52
Farro, José. Empresario. Valladolid 1839.
Fenoquio, Domingo. Empresario. 1846-47. Valladolid-Bilbao.
Fernández (Sr.). T. Lope de Vega. Valladolid. 1869.
Fernández Payán, Manuel. Tenor primero. Valladolid 1856-57
Fernández, Eugenio. Director de escena. Palencia y Salamanca. 1874.
Fernández, Maximino. Baritono y Director de la Cía. de Burgos 1863 ; enero 1864
Fernández, Maximino. Baritono y Director de la Cía. de Valladolid 1862-1863
Fernández, Maximino. Baritono. Burgos 1869
Fernández, Maximino. Empresario. Valladolid 1880. 1882.1884.1885. T. Calderón
Fernández, Srta. Segovia 1857
Ferrer , Francisco Javier. bajo. Segovia 1855 (temporada de verano). Valladolid 1856
Ferrer, Julia. Tiple característica. Palencia 1874. Salamanca 1874
Ferrer, María, Tiple. Burgos 1869
Ferrer, María. Característica. Valladolid 1862-1863
Fontana, Juan. Bajo. Valladolid 1849 (está de paso, no con compañía)
Fontanellas, Ramón. Empresario. Valladolid 1843.
Forte (Sr.) Salamanca. Septiembre. 1861
Francés, Mauricia. Tiple. Palencia 1874. Salamanca 1874
Francés, Venancio. Tenor. Palencia 1874. Salamanca 1874
Francesconi, Josef María. Músico y Director de la Orquesta. Valladolid 1813
Fruela (Sr.). Burgos 1864
Fuentes. Baritono. Burgos, abril 1858
Funoll, Miguel, Director de orquesta. Valladolid 1856-57
Galbán, Tomás. Tenor cómico. Valladolid 1862-1863. Burgos 1863 (Carnaval); enero 1864
Galbán. Sr. Burgos, abril 1858
Galván. Sr. Segovia 1857.
García Catalá, Juan. Director y concertador. Burgos 1869.
García Catalá. Director de orquesta. Salamanca, 1873.
García de Solís, (Sra.). Aficionada. Bufos Salamantinos. 1867
García Uzal (Sra.), tiple. Valladolid 1851
García, Agustina. Partiquinas (procede de Zaragoza). Valladolid 1857-58
García, Josefa. Tiple. Valladolid 1862-1863. Burgos 1863 (Carnaval); enero 1864
García, Juan Nepomuceno. Empresario. Valladolid 1836.
García, Serafín. Bailarín. Valladolid 1857-58
Garriche, tiple. Valladolid 1855
Genovés, Tomás. Maestro al piano. Valladolid 1856-57
Gil, Encarnación. Bolera. Valladolid 1813
Gimeno (Sr.). T. Lope de Vega. Valladolid. 1869.
Girón (Sr.) Salamanca. Septiembre. 1861
Gomez Sanz (Sr.). Aficionado. Bufos Salamantinos. 1867
Gómez, Dolores. Para papeles de crácter (procede de Zaragoza). Valladolid 1857-58
Gómez, M., Bajo serio. Palencia 1874. Salamanca 1874.
Gómez, Ricardo. Baritono. Valladolid. T. Lope de Vega. 1867
González (Sr.). Salamanca. Septiembre. 1861
González Walter (Sr.). Decorador-escenógrafo. Liceo La Salmantina. Salamanca 1862
González, Felipe. Tenor. Salamanca. Julio 1866
González, José. Tenor cómico. Burgos 1869
González, Luis. Bailarín. Valladolid 1857-58
González, Luis. Encargado del vestuario. Valladolid 1857-58
González, Severiano. 2º baritono y partiquino (procede de Madrid). Valladolid 1857-58
González, Severiano. Partiquino. Valladolid 1860-61
Gordón, Antonio . Maestro al piano y Director de orquesta. Valladolid 1857-58
Gorriche, Josefa. Tiple. Segovia 1855 (temporada de verano)
Grao, José, tenor. Segovia 1855 (temporada de verano). Valladolid 1856
Grau, tenor . Burgos, abril 1858
Grau. (Sr.). Tenor , Valladolid 1857
Guerli (Sr.). Valladolid 1844
Guerra, José. Bolero. Valladolid 1813
Guijarro (Sra.). Salamanca. Septiembre. 1861
Guzmán (Sr.). T. Lope de Vega. Valladolid. 1869.
Hiruela, José. Primer baritono absoluto. Valladolid 1859-60
Huetto, (Srta.). Salamanca agosto 1865.
Iglesias, Carmen. Partiquina. Valladolid 1860-61
Ilarraz, bajo. Salamanca 1854
Iruela. Baritono. Burgos 1864
Istúriz, Teresa, Tiple. Valladolid. 1858-1859. Procede del Circo de Madrid y Coruña
Iturriaga, Sr. Bajo. Burgos, abril 1857
Iturriaga, Tomás. Bajo. Valladolid 1862-1863. Burgos 1863 (Carnaval); enero 1864
Iturriaga, Tomás. Burgos 1869
Iztueta. José María. Presidente de la Sociedad Teatral. Valladolid 1857.
Jiménez, Juan. Tenor. Valladolid 1849 (está de paso, no con compañía)
Jiménez, María. Tiple. Burgos 1864
Jorge, Juan. Bajo. Palencia 1874. Salamanca 1874
Jorge, Juan. Bajo. Valladolid 1860-61; 1862-1863. Burgos 1863 (Carnaval); enero 1864
Jorge, Juan. Bajo. Valladolid. T. Lope de Vega. 1867
Jorge, Manuel. Partiquino. Valladolid 1859-60
Judez, Manuel. Baritono. Salamanca agosto 1865 y julio 1866.
Julián, Modesto, director de orquesta. Salamanca. Julio 1866
Labrada, Manuel. Partiquino. Valladolid. 1858-1859
Lambertini (Sr.). Valladolid 1855. Cía de zarzuela estable en Valladolid.

- Lambertini, E., Barítono. Valladolid 1856-57
 Lambertini. (Sr.). Barítono. Valladolid 1849
 Las Fuentes, Casimiro. Barítono. Palencia 1874. Salamanca 1874
 López, María, Dama de Música. Valladolid 1813 y 1822
 Luján, Srta. Burgos, abril 1858
 Llorens, Bernardo. Empresario Cía de Burgos. Mayo 1859
 Llorens, Rosa. Tiple. Valladolid 1863. Burgos 1863 (Carnaval); enero 1864
 Máiquez (Sra.). Valladolid 1849
 Maldonado (Sr.). Aficionado. Bufos Salamantinos. 1867
 Maldonado (Srta.). Aficionada. Bufos Salamantinos. 1867
 Marín, Emilia, Coprimaria. Burgos 1869
 Marrón, Carlos. Primer tenor serio (procede de Madrid y Cádiz). Valladolid 1857-58
 Marrón, Carlos María. Primer tenor. Valladolid 1858-1859; 1859-60
 Marrón, (Sr.). Tenor. Segovia 1857
 Marrón. Tenor. Burgos 1864
 Martín Benito, (Sr.). Salamanca. Octubre 1861
 Martín Sánchez, Rafael. Director de orquesta y compositor. Valladolid. 1858-1859; 1860-61
 Martínez, Eufrasio, tenor. Valladolid 1813
 Martínez, Francisco. Tenor. Valladolid 1813
 Mass Porcell (Sra.). Valladolid 1844
 Massa, José. Empresario. Valladolid 1842 y 1843.
 Mata Villar, José. Tenor primero y suplente (procede de Valladolid). Valladolid 1857-58
 Mata Villar, Juan, tenor. Valladolid 1856
 Mata, Juan. Valladolid 1856-57
 Matienzo (Sr.). Salamanca. Octubre 1861
 Mayquez, José (hijo). Empresario. Valladolid 1854-55. 1855-1856
 Mayquez, José (padre). Empresario del teatro. Valladolid 1857-58
 Mazarro, Emilia. Bailarina. Valladolid. 1851
 Mendivil (Sr.) Salamanca. Septiembre. 1861
 Mendizábal, Ramón. Primer tenor. Valladolid 1862-1863. Burgos 1863 (Carnaval); 1864.
 Menéndez, Enriqueta. Partiquina. Valladolid 1859-60
 Miguel, Alfredo. Segundo tenor. Valladolid 1859-60
 Miró (tenor). Valladolid 1849
 Mitre (Sra.). Salamanca. Septiembre. 1861
 Montañés, Adela. Tiple. Valladolid. T. Lope de Vega. 1867
 Montañés, Adelaida. Tiple. Burgos 1869
 Montañés, Joaquín. Empresario. Valladolid 1843.
 Montañés, Matilde. Coprimaria. Burgos 1863 (Carnaval); enero 1864
 Monzón, Celestino. Empresario. Valladolid 1841. Valladolid 1853-1854.
 Moras (Sr.). Barítono. León 1864.
 Moré (Sr.). Salamanca. Septiembre. 1861
 Moreno de Farro (Sra.). Valladolid 1851
 Moreno, Angela. Valladolid 1852.
 Moriones, Romualda. Palencia 1874. Salamanca 1874
 Muñoz, Amparo. Característica (procede de Valladolid). Valladolid 1857-58
 Muñoz, Amparo. Partiquina. Valladolid 1856-57
 Navarro (Sr.). Valladolid. 1848
 Navarro. Barítono. Salamanca, 1873.
 Navarro (Sr.). Valladolid, diciembre, 1848
 Nieto, Manuel. Director. Palencia 1874. Salamanca 1874
 Nogales, María. Coprimaria. Salamanca. Julio 1866
 Noguera (Sr.). Valladolid, diciembre, 1848
 Noguera (Sr.). Valladolid. 1848
 Noirat, Fulgencio. Escenógrafo y director de maq. Valladolid. 1857-58; 1858-59; 1859-60
 Obiols, (Sr.). Valladolid 1844
 Olaso, Alejandro. Segundo tenor y partiquino (procede de Zaragoza). Valladolid 1857-58
 Olaso, Josefa. Segunda tiple (procede de Zaragoza). Valladolid 1857-58
 Olimpia (Srta.). Salamanca. Octubre. 1861
 Oliva y Blanco (Sr.). Aficionado. Bufos Salamantinos. 1867
 Oliver, Rafaela. Bolera. Valladolid 1813
 Oliver, Teresa. Actriz de cantado. Valladolid 1813
 Oudrid. Director Real Sitio de S. Ildefonso y Segovia. 1864
 Padova (Sr.). Valladolid 1855. Cía de zarzuela estable en Valladolid.
 Pagiani, (Sra.). Valladolid 1849 (está de paso, no con compañía)
 Pastor (Sra.). T. Lope de Vega de Valladolid. 1869.
 Pastor, Isidro. Tenor cómico. Burgos 1869.
 Pastor, Isidoro. Director Cía. Valladolid 1880. T. Calderón
 Pastor, Leonardo. Empresario Cía de Burgos. 1 septiembre 1859-30 de junio 1860
 Pastor, Leonardo. Empresario. Cía. Palencia 1874. Salamanca 1874
 Pastor, María. Característica. Valladolid 1860-61
 Peñalosa (Srta.). Aficionada. Bufos Salamantinos. 1867
 Pérez (Srta.). Salamanca. Octubre 1861
 Pérez Duro (Sr). Aficionado. Bufos Salamantinos. 1867
 Pérez María. Primera tiple comprimaria. Valladolid 1860-61
 Pérez Plo, Joaquín. 1º barítono absoluto. Valladolid 1860-61
 Pérez Plo, José. Empresario. Valladolid 1835.
 Pérez, Concepción. Tiple. Salamanca. Julio 1866
 Pérez, (Srta.). Característica. Salamanca agosto 1865.
 Periañez (Sr.). Aficionado. Bufos Salamantinos. 1867
 Perlá (Sra.). Salamanca, 1873.
 Plaza, Concepción. Actriz de cantado. Valladolid 1813
 Porcell (Sr.). Valladolid 1844
 Povedano, Angel. 1º tenor cómico. Valladolid 1856-57; 1859-60; 1860-61
 Povedano, Angel. Director de escena. Valladolid 1859-60
 Povedano. Empresario. Valladolid 1858
 Povedano. Tenor, Burgos 1864
 Prieto (Sr.). Director de coro. Salamanca. Noviembre 1861
 Púdez, M. Partiquino barítono. Valladolid. 1858-1859. Proc. de Santander y Zaragoza
 Puga, Josefa. Partiquina. Valladolid 1856-57

- Puga, Purificación. Partiquina. Segovia 1855 (temporada de verano). Valladolid 1856-57.
- Quintana, Julián. Tenor cómico. Valladolid. 1858-1859. Proc. de Sevilla y Coruña.
- Ramos (sra.). Valladolid, enero, 1849
- Raso, Amalia. Segunda tiple. Valladolid 1859-60
- Recate, Juana. Valladolid 1856-57
- Regini (Sr.). Valladolid 1844
- Regini, bajo genérico. Valladolid 1849
- Reparaz, Antonia. Partiquina. Valladolid 1856
- Reparaz, director de orquesta. Cía de zarzuela. Burgos 1897
- Repullés, José. Empresario Cía Burgos, septiembre 1858-1859
- Repullés. Empresario. Salamanca 1861
- Rico (sr.). Bailarín. Valladolid. 1851.
- Riesco (Sra.). Salamanca. Septiembre. 1861
- Riva. Bajo. Salamanca, 1873.
- Rivas (Sra.). Salamanca, 1873.
- Rivelles, Miguel. Empresario. 1845-46. Valladolid. Santander.
- Rodrigo (Sr.). Bajo. Salamanca. Diciembre. 1861
- Rodrigo, Joaquín. Bajo cómico. Palencia 1874. Salamanca 1874
- Rodríguez (Sra.). Salamanca. Septiembre. 1861
- Rodríguez Escalona (Srta.). Aficionada. Bufos Salamantinos. 1867
- Rodríguez, A. Valladolid. 1858-1859. Proc. de Sevilla y Cádiz
- Rodríguez, Juan. Bolero. Valladolid 1813
- Rodríguez, Nicolás. Baritono.
- Rodríguez, Nicolás. Baritono. Valladolid 1859-60; 1862-63; Burgos 1863 (Carnaval); 1864
- Rojas, Pedro. primer tenor cómico (procede de Zaragoza). Valladolid 1857-58
- Ros, Francisco Pelegrín, Empresario. Cía de Valladolid 1860-61
- Ros, Ramón. Bajo. Valladolid 1856-57
- Ruiz, Ricardo. Empresario. Cía de zarzuela. Burgos 1897
- Saez. Baritono. Burgos, abril 1858
- Salazar, María. Actriz de cantado. Valladolid 1813
- Sánchez (Sr.). Salamanca. Septiembre. 1861
- Sánchez, Mariano. Partiquino tenor (procede de Madrid). Valladolid 1857-58
- Sastre, Carmen. Partiquina. Valladolid 1859-60
- Segura, José. Galán de música. Valladolid 1822
- Segura. Isidora. Partiquina. Valladolid. 1858-1859. Proc. de Santander y Bilbao
- Sierra, Vicente. Representante de la empresa. Valladolid 1859-60
- Silva (Sr.). Salamanca. Noviembre 1861
- Soler, Sra. Burgos, abril 1858
- Soler, Miguel. Director de la Cía. Valladolid 1897
- Solis de Cruz (Sra.) Salamanca. Noviembre 1861
- Tenorio, Rosa. Bailarina. Valladolid 1844
- Tiampi, José. Bajo. Valladolid 1855 (está de paso, no con compañía)
- Tomás Genovés, director de orquesta, Valladolid 1856
- Torner, José. Segovia, marzo, 1852
- Torre, Gerturdis. Actriz de cantado. Valladolid 1813
- Torres, Concepción. Tiple. Valladolid 1862-1863. Burgos 1863 (Carnaval); enero 1864
- Torres, Eduardo. Empresario Cía de Burgos, 1877
- Uzal (Sra.). T. Lope de Vega de Valladolid. 1869.
- Uzal, Antonia. Tiple. Palencia 1874. Salamanca 1874
- Varela, Lenadro. Baritono. Palencia 1874. Salamanca 1874
- Vidales, Joaquín. Cía de verso. Segovia, julio de 1849
- Villabra (Sra.). Valladolid, diciembre, 1848
- Villalobos, José María. Empresario, Cía de Burgos, 1858 (abril-agosto)
- Villanova, Francisco. Tiple. Valladolid. T. Lope de Vega. 1867
- Villar (Sra.), Salamanca, 1873.
- Villar, Juan. Tenor, Segovia 1855 (temporada de verano)
- Villazan (Srta.). Aficionada. Bufos Salamantinos. 1867
- Villó, Carlota. Valladolid 1839
- Villó, Elisa. Segovia 1855 (temporada de verano)
- Villó, Elisa. Valladolid 1839, 1855, 1856, 1857, 1860-61
- Villó, Matilde. Tiple. Salamanca. Julio 1866
- Villó, Matilde. Valladolid 1856, 1857
- Viota (Sr.). Salamanca. Octubre. 1861
- Vives, Dolores. Tiple. Valladolid 1856-57
- Wanderer, Virginia. Valladolid 1849 (está de paso, no con compañía)