

SABERES

Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales

VOLUMEN 1 ~ AÑO 2003

Separata



ZARZUELA E HISTORIA EN LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA

Francisco Javier González Martín



UNIVERSIDAD ALFONSO X EL SABIO
Facultad de Estudios Sociales
Villanueva de la Cañada

© Nombre del autor

© Universidad Alfonso X el Sabio
Avda. de la Universidad,1
28691 Villanueva de la Cañada (Madrid, España)

Saberes, vol. 1, 2003

ISSN: 1695-6311

No está permitida la reproducción total o parcial de este artículo ni su almacenamiento o transmisión, ya sea electrónico, químico, mecánico, por fotocopia u otros métodos, sin permiso previo por escrito de los titulares de los derechos.

ZARZUELA E HISTORIA EN LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA

Francisco Javier González Martín

RESUMEN: La zarzuela es un género musical, cuyos contenidos son netamente históricos, se puede decir que el género chico y la zarzuela son elementos necesarios de nuestra cultura especialmente de la decimonónica, donde las circunstancias políticas han determinados factores psicológicos (sentimientos nacionales (no nacionalistas), aspectos telúricos emparentados con hechos como el desastre del 98 y la revisión de la historia desde 1808 y aun la nostalgia del recuerdo de épocas anteriores.

PALABRAS CLAVE: sentimiento nacional, historia política, lirismo, zarzuela.

SUMARIO: 1. Precedentes históricos.– 2. Historia.– 3. Zarzuela e Historia en la crisis de la Restauración.– 4. El sentimiento nacional.– 5. Gigantes y cabezudos.– 6. Regionalismo.– 7. A modo de conclusión.

1. Precedentes históricos

La zarzuela es un género musical que va más allá de la época contemporánea, basado en una mezcla de estilo bufo y teatro cantado o musical, tiene un origen remoto, unos lo llevan a Calderón en una obra corta del autor titulada *“El Golfo de las Sirenas”*, Calderón define este género en el Siglo de Oro de nuestra cultura de la siguiente forma:

No es una comedia, sino solo una fábula pequeña en que a imitación de Italia, se canta y se representa.

Uno de los padres de la Zarzuela contemporánea: Francisco Asenjo Barbieri, define al Zarzuela en el último tercio del siglo XIX como:

Una composición dramática, parte de ella cantada y tiene una historia tan antigua como la de nuestro teatro nacional, siempre gustaron los españoles de la agradable alternativa del recitado y el cantado, y basta para convencerse de esta verdad, examinar de forma global la diversidad de composiciones dramáticas (o tragicómicas), que se conservan escritas desde el s. XV, hasta nuestros días, en cuyas composiciones, figuran términos como “representación”, “paso”, “égloga”, “farsa”, “loa”, “comedia”, “tragedia”, alternan una serie de figuras y cuadros escénicos...

Entonces, ¿cómo podríamos definirla? ¿género bufo o drama? Ambos se alternan a lo largo de su historia. Dentro de esta relación hay algo común: el recurso

costumbrista, modos de vida, formas de ser populares o nacionales dentro de la vida cotidiana, exaltados de forma romántica o lírica, y que no por ser diferentes sus valores en la actualidad son ajenos al común de una sociedad poseedora de ciertos rasgos comunes con el pasado, heredados en parte o de características reflejadas aún hoy folklóricamente en pasacalles, pasodobles, coros, monólogos, tonadillas, coplas, duos, etc.

No hay madrileñismo puramente o aragonesismo, no existe una exclusividad nacionalista ni regionalista ni a nivel español con carácter excluyente, sino incluyente. La zarzuela es unitaria porque sin esta concepción, la comunidad esencial de fondo que es España en tanto concepto unitario, histórico e integrador de sentimientos e identidad nacional no podría comprenderse. En esta actitud inexcluyente se recurre a formas de cultura popular por medio del folclore: seguidillas, gaditanas, fandangos andaluces o madrileños, schotis, jotas aragonesas, castellanas... como modos de expresión de un tipo de civilización, cuyas raíces las podemos remontar a cientos de años... pero que adquieren valor de transmisión histórica. Francisco Asenjo Barbieri (1823-94) demostrará la combinación de estos elementos: poéticos o líricos combinados con temas de ambiente histórico como o *“Pan y Toros”* (1864) y *“El Barberillo de Lavapiés”* (1874), su estreno coincide con la publicación de las primeras entregas de los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdos, *“Trafalgar”* y *“La corte de Carlos IV”*. Lo que no deja de tener un importante significado. La acción de *“El barberillo de Lavapiés”* se desarrolla a fines del siglo XVIII, durante el reinado de Carlos IV, en el seno de las conspiraciones y animadversiones entre Floridablanca, Jovellanos o Aranda y, que preceden -en el caso de *“Pan y toros”* a la guerra de España contra la Francia revolucionaria (o guerra de la Convención) y a la oposición contra Godoy, recogiendo la tradición castiza y popular que por aquel entonces comenzaba a nacer. Don Ramón de la Cruz, dramaturgo y sainetista se destacará como uno de los creadores del lirismo castizo y nacional de esa España típica. La transición del siglo XVIII al XIX son tiempos de reactivación lírica y dramática con sainetes y actrices de singular fama como *“La Caramba”* o *“La Tirana”*.

Barbieri crearía La Sociedad de Autores-Compositores y Editores de Música, así como la Sociedad de Autores junto con Sinesio Delgado, sita hoy en la madrileña calle de Fernando VI, en un edificio modernista de la escuela de Gaudí, y que data de principios de siglo XX. Los temas histórico-políticos se multiplicarán en una España sometida a guerras civiles (1833-76) y pronunciamientos, revoluciones, algaradas callejeras, gobiernos débiles y fugaces, constituciones derogadas, una España que había perdido la Hispanoamérica continental en 1826, salvo las Antillas que perdería en 1898, y que poco a poco va adquiriendo un estado de conciencia de crisis nacional.

2. Historia

Los años que van de 1856-68 son los últimos del reinado de Isabel II. Los “espadones” o jefes militares Espartero de nuevo O’Donnell y Narváez se alternan en la configuración de gobiernos a instancias de los poderes civiles, ambos, conscientes de la ausencia de prestigio exterior de España y de la crisis general, promueven a través de sus gobiernos la reanudación de campañas bélicas que logren inculcar una idea de patriotismo -a veces también de patriotismo- y de desvío de los problemas políticos internos por la vía emocional al exterior- situación que contrasta respecto de la imagen desdichada de un país sin futuro, atrasado, cada vez más aislado en el panorama europeo. Así se produce la Guerra de Marruecos (1859-60), motivada por unos litigios fronterizos en medio de una exaltación patriótica casi delirante.

En el conflicto las brigadas catalanas que manda el general Prim se cubren de gloria en los Castillejos, O’Donnell personalmente toma Tetuán, firmando la paz en Wad Rass. La victoria será celebrada de forma tumultuosa por el pueblo español, se trata de un éxito político que cubre de momento el vacío mencionado, en un país decadente. España vive una epopeya romántica tratando de recuperar Santo Domingo en 1857-59, donde estalla una guerra civil entre partidarios del retorno a España y los que lo son de la ingerencia inglesa e independentista. Casi simultáneamente en 1860 y en virtud de unos convenios ofensivos-defensivos con Napoleón III, se lleva a cabo la intervención española en Indochina ayudando a los ejércitos franceses, sin que por ello España sacará mayor beneficio, contribuyendo a la conquista de Annam y Saigón entre 1862-64. Igualmente, nuestra patria en virtud de las alianzas con Napoleón III primero y con Inglaterra después, apoyará al emperador Maximiliano de Habsburgo en México, pero Prim Jefe del Ejército expedicionario apunta con agudeza que no ve futuro en una empresa que ya no concierne a la Corona y con apoyo de la misma reina Isabel II, reembarca sus tropas de inmediato (1862) en la ex-colonia, Inglaterra hace lo propio, acto seguido el patriota mexicano Juárez vencerá a los franceses que obstinados en realizar una “campana gloriosa” en solitario, serán prácticamente exterminados por los mexicanos en 1867 en la ciudad de Queretaro. Maximiliano sería fusilado.

Pero no es suficiente, el Gobierno de O’Donnell tras el intento infructuoso de recuperar Santo Domingo para la causa española, se involucrará en la Guerra del Pacífico (1864-1866) en que los románticos marinos Méndez Núñez y Lobo, son acusados de ventajistas y de cobardía, acusada la Armada española por la prensa internacional de izquierdas y la propia oposición de atacar una plaza desarmada (Valparaiso) atacará otra considerada inexpugnable, la de El Callao. Sin posibilidad de victoria, la acción será una especie de suicidio pero D. Casto Méndez Núñez exclamará con la hidalguía que le caracterizaba que *“más vale honra sin barcos que barcos sin honra”*. El bravo almirante logrará -no obstante- salvar la fuerza naval encomendada a sus órdenes.

Pero otro acontecimiento llenará las páginas de la prensa de la época y el estado de la opinión pública en medio de esta necesidad de sentirse “español”, necesitado de retornar a las grandes aventuras del pasado, este deseo se verá protagonizado por el episodio de “La Numancia”, imitando la hazaña de Magallanes y Juan Sebastián El Cano. “La Numancia” es una fragata blindada capitaneada por el citado marino gallego, separada de la flota dará la vuelta al mundo, la hazaña será cantada por Pérez Galdos en el episodio nacional del mismo nombre: “*La vuelta al mundo de la Numancia*”.

Pero los graves conflictos internos suscitados por la oposición a un régimen decadente, la violación de la libertad de cátedra traerá consigo, la noche de San Daniel (1865), en la que una algarada universitaria en la calle de San Bernardo (sede de la Universidad Central) provoca la intervención de la fuerza pública, diez muertos y varias docenas de heridos y la sublevación del cuartel de San Gil (1866) y los setenta y seis cabos y sargentos fusilados.

Fracasada en solitario la rebelión, presagia el calificativo negativo de una España calificada como “*La de los tristes destinos*” según apostrofó el propio Galdos o tipo “*El ruedo ibérico*” en palabras de Valle Inclán. El 18 de setiembre de 1868 se produce la Revolución que destronará a la reina. Isabel II pasa la frontera desde San Sebastián donde veraneaba a Francia. Prim, Topete y Serrano se alternan en el gobierno revolucionario y en la regencia (1868-70) originando el Sexenio revolucionario o democrático, en el que España tenderá a disgregarse y desaparecer como Estado y como nación en un momento de gran emersión de los Estados nacionales. Mientras las cancillerías europeas apuestan sus candidaturas monárquicas al Trono de España, se suceden los intentos de los republicanos de colocar una república en el interior del país. Al poco tiempo, el 27 de diciembre de 1870 tiene lugar el asesinato del general Prim en la calle del Turco (hoy marqués de Cubas, en semiesquina con la “Cal-Calá”. Se producía así, la muerte del hombre que podía haber constituido un gobierno sólido y moderno. Amadeo I nada más llegar a Madrid debe rendir tributo masónico al cadáver de Prim, el general que le había regalado un trono y que había sido asesinado impunemente por múltiples enemigos políticos.

El nuevo monarca deberá hacer frente a una doble guerra civil pues estalla la Iª guerra de independencia cubana o “Guerra larga”(1868-78), tras el grito de Yara, en la provincia de Oriente, y el carlismo prepara sus armas clandestinamente para tirarse otra vez al monte, encendiendo la Guerra civil de nuevo en toda la mitad norte de la Península. Amadeo agobiado por una España que no comprende, y por la que tampoco es querido abdica, y la Iª República es aclamada, cuando el infeliz e incomprendido monarca no había embarcado aún en el navío que le retornaba a Italia en febrero de 1873. Con la República se recrudecen las dos guerras mencionadas: la de Cuba y la carlista, pero además otra guerra civil estalla entre múltiples levantamientos sociales. Al producirse la sublevación cantonalista: las ciudades y los barrios de las ciudades se declaran independientes y autosuficientes para gobernarse, surge el federalismo radical, el anarquismo, y el caos más completo.... Cartagena

arsenal y base de la Armada se convierte en el símbolo de la lucha cantonalista e incluso se ofrece a Estados Unidos en un Estado más de los EE.UU. La República desgarrada por los propios republicanos cae por sí misma.

Entre conspiraciones de propios y ajenos un golpe de Estado organizado por el ex presidente Castelar y el general Pavía (duque de Alburquerque, a no confundir con el isabelino Pavía, marques de Novaliches), pone fin al tremendo caos republicano, con la entrada de la guardia civil en el hemiciclo, tras un breve período de regencia protagonizado por otro general Serrano, duque de la Torre. De inmediato se produce el pronunciamiento en Sagunto del teniente general Martínez Campos, favorable al joven rey D. Alfonso XII, hijo de Isabel II, con el que Cánovas inicia la Restauración borbónica, si bien el rey que morirá muy pronto, el sistema canovista se extenderá a 1931. Con el reinado de Alfonso XII, el “Pacificador” se inaugura otro período romántico, cantado en romances callejeros como el dedicado a la desdichada, joven y bella esposa María de las Mercedes, que morirá apenas cumplidos los 18 años.

A la muerte del rey en 1885 el país sin descendencia monárquica, pues la reina María Cristina de Habsburgo-Lorena está aún embarazada, quedará a cargo de ella la Regencia, en tanto segunda esposa del difunto monarca. En 1897 Cánovas es asesinado por un anarquista en Santa Águeda. El artífice de la paz y del sistema (al menos el más sólido existente hasta 1931) moría cuando la guerra colonial, allá en las Antillas, anunciaba el fin de nuestro Imperio colonial, especialmente cuando el hombre que estaba venciendo a los mambises, Valeriano Weyler era destituido por Sagasta, jefe del gabinete liberal, a un año escaso de la intervención USA, y del desastre definitivo. La Regencia de María Cristina coincide con el 98 y la pérdida de nuestras últimas colonias: Cuba Filipinas, Puerto Rico, Guam... originando un “shock” emocional intelectual, político y social, aunque relativo en sus últimas consecuencias, pues no afecta al funcionamiento del sistema de la Restauración. En Europa, hay incluso planes secretos de repartirse entre Alemania e Inglaterra. Las Canarias y las plazas del Norte de África, por su parte Alemania nos obliga por la fuerza a vender las Carolinas y las Palaos al año siguiente en 1899. Intelectuales y políticos europeos suponen que los países latinos deben convertirse en esclavos de los países poderosos de Europa. Mientras tanto el movimiento obrero crece y se organiza a través de las sucesivas leyes aperturistas favorables a la libertad de asociación y de reunión. Las clases oligárquicas periféricas y medio-bajas se ven cada vez más ajenas al papel protector del Estado liberal por distintos motivos, un Estado que tiende a mostrarse un tanto paternalista, escondiendo prácticas fraudulentas, chanchullos y diversas componendas como aparece en la política de algunos prohombres liberales del régimen, tal será el caso del conde de Romanones. Las crisis económicas, las guerras, los conflictos sociales se combinan, al ascender el movimiento obrero, que se opondrá a las aventuras coloniales y a la salida de nuestros soldados de cuota. Esta situación era producto de una tremenda injusticia. Los quintos de familias que no pueden pagar para librarse del servicio militar (la cuota era de 1500 pesetas) irían a luchar o morir de enfermedades tropicales en la

manigua o en las ardientes tierras africanas. Los ricos mantendrían alejados a sus hijos de los escenarios del horror, pero mientras, alentaban a los hijos de los pobres para que fueran a combatir por ellos y llamaban cobardes o mal patriotas a los que se negaban a ir.

La palabra “patriotismo” sufre aquí un tremendo golpe, aprovechada demagógicamente entre una burguesía indolente y radicalmente egoísta por un lado y una izquierda progresista opuesta razonablemente, que no obstante utiliza su protesta para sus fines meramente políticos y de clase rebajándose al nivel de los denunciados, incurriendo en la mera ambición para alcanzar el poder. En 1893-95 los moros matan a una serie de obreros españoles en las inmediaciones el fuerte de Cabrerizas bajas, cerca de las obras de la línea de ferrocarril, cuyas obras estaban comenzando. El general Margallo y un número elevado de tropas son masacrados por las kabilas rifeñas, Melilla está a punto de caer y el gobierno español envía más soldados para repeler a los kabileños.

La intervención de España en África, factor de intento de recuperación del prestigio e imagen, se verá incrementada desde la conferencia de Algeciras (1906) dando lugar a una interminable campaña de desastres, heroísmos sin igual y mártires, cuya sangre regará los campos de batalla de El Barranco del Lobo, el monte Gurugú, el Kert, Monte Arruit, Annual, Igueriben, Nador, Xáuen o Zeluán. Miles de cruces crecerán en los perdidos camposantos africanos, recuerdo de imperecedera memoria cantada por las estrofas de “*Las Corsarias*”, “*La Orgía dorada*”, “*Cádiz*”, “*Los Voluntarios*”, “*Bejarana*”, “*El abanico*” paralelamente surgirán cientos de alegres pasodobles como “*Gallito*”, “*La gracia de Dios*”, “*El gato montes*”, “*Pepita Creus*” o “*Marcial*” y marchas militares, cuyas notas musicales parecen combinarse con los colores de viejo oro y sangre de la bandera nacional, roja y gualda, ocultando el dolor de tantos padres, madres y esposas enlutadas, hasta que el dictador Miguel Primo de Rivera acabe victoriosamente la guerra, cuando decida con el mariscal Petain el desembarco en la bahía de Alhucemas, en setiembre de 1925 y el fin de la pesadilla culmine definitivamente en 1927. Nace para la historia la estampa imborrable de una España cuyas imágenes son conservadas por el viejo cinematógrafo a lo largo de sus pases de blanco y negro o color sepia, corriendo vertiginosamente de un lado a otro, efecto óptico producido por la cámara; fotogramas por los que, aún podemos ver a nuestros abuelos vestidos de uniforme de rayadillo, desfilando.

Aquellos quintos, que no podían pagar como los ricos para librarse del moro, marchaban a los sones de las bandas de música, resueltos por la “*Cal-Calá*” o por Las Ramblas y el Paralelo, saludando sonrientes en medio de la algarabía y de la despedida de una multitud entusiasta. Ellas, las damas sacaban sus pañuelos o se cubrían con sus sombrillas y sus pamelas de encaje, mientras los caballeros agitaban su “*canotier*”, su sombrero hongo o de alas, mezclados con los de gorra de bisera, amigos y parientes corrían así entre el gentío para darles la última de las despedidas. Da la impresión de que nuestra mirada de observador se cruza con la del observado a

través de cierto brillo de inocencia, a veces resignada pero llena de ánimo valeroso. Allí iban aquellos soldados entregados a su destino mientras marchaban marcialmente a la muerte, al ritmo vibrante de Cádiz, para alcanzar un puesto anónimo en la Historia de España y en la gloria inmortal de tantos antihéroes sin nombre. Tras ellos quedaba la “Cansera” del padre, que recuerda con añoranza como su hijo: “*Se fue por aquella sendica para no volver más*”. Según un verso murciano recogido por Fernández Almagro en su *Historia política de España*. En esa España nietos del Cid, en la patria grande de la rabia y de la idea, ¡recordamos aquel lamento del anónimo autor del Mio Cid: “¡Pobre España, que buenos vasallos si hobiere buen señor!”

3. Zarzuela e Historia en la crisis de la Restauración

Forma parte inexcusable de la Historia de un país, sus sentimientos, su pensamiento, su modo de ser y vivir. La zarzuela como vamos diciendo es testimonio en buena parte de este componente psicológico y emotivo a la par que lo son también las composiciones sinfónicas nacionales de esta realidad.

El país se siente cada vez más roto en su profunda decadencia, sólo el teatro, el cuplé, la tonadilla, el “musical” nacional o de importación, la opereta, la Ópera o la zarzuela sirven de evasión, de recuerdo o de catalizador de sentimientos. Pero la introducción de formas melódicas, en ocasiones en un nacionalismo de carácter popular, no sólo sirve de distracción sino de recuperación silenciosa del orgullo nacional perdido, cuando no de una situación política. En 1876 Fernández Caballero estrena “*La Marsellesa*”, eco de fondo melancólico para una revolución frustrada en el extinto Sexenio revolucionario, un año después estrenaría “*Los sobrinos del capitán Grant*” (1877), alusión a la obra de Julio Verne que tanta fama adquiría entonces en Europa con sus novelas de ciencia ficción, que han resultado proféticas. En la zarzuela y en el género chico se recurre a mitos históricos a modo de constante, así se estrenan consecutivamente “*Las naves de Cortés*” (alusiva a las naos que Hernán Cortes manda embarrancar –no quemar– para evitar la posible huida de sus soldados en el episodio de la conquista de México), “*La Muerte de Garcilaso*”, relaciona la muerte del poeta y guerrero de Carlos V ante los muros de Niza. Otros personajes y mitos históricos son recordados como “*Roger de Flor*” rememorando la epopeya almogávar, aquellos formidables guerreros que hicieron temblar el Imperio Otomano y Bizancio llegando a conquistar algunos ducados griegos para la confederación catalano-aragonesa.

Por su parte “*La venta del Quijote*” o “*La patria chica*”, se remiten a mitos telúricos y literarios, que forman parte de la psicología popular y nacional. El ambiente de crisis se agudiza por tanto con el período de paz de la Restauración, lo romántico, lo nacional, lo histórico cobran sentido en “*El Tambor de Granaderos*” (1894) o en “*El Dos de Mayo*” (1908) de Chapí y Chueca respectivamente, la última fue estrenada en la conmemoración del primer centenario del alzamiento popular

contra Napoleón. En “*El tambor de Granaderos*” la obra narra los amores de una dama que se hace pasar por tambor del cuerpo de granaderos al que ha sido reclutado a la fuerza su novio por orden del rey José I Bonaparte. Se trata por tanto de una historia de amor en el Madrid de 1810 ocupado por las tropas napoleónicas, colocando en tono de mofa a los afrancesados, frente al amor puro de la pareja patriota, que se niega a acatar a SM José I, como rey de España. También son de ambiente histórico “*Bohemios*” de Amadeo Vives y Fernández Shaw (1904), ambientada en el París de la revolución de 1830, coincidiendo -supuestamente- con el cambio de la monarquía de Carlos X de Francia por el de Luis Felipe de Orleans, en medio de un ambiente netamente distendido y alegre.

En él se desarrollan las penalidades de los artistas que comienzan: poetas, músicos, pintores, en concreto dos amigos Víctor poeta y un músico Roberto pasarán penalidades económicas y hambre pero siempre con un magnífico buen humor y enamorando (o intentándolo al menos) a bellas grisetas hasta que se produce el triunfo, gracias a un simpático y dicharachero personaje el Sr. Duval. El final es apoteósico desde luego, cuando por fin estrenan su obra “Luzbel”, repleto de grandiosidad romántica.

No menos romántica es “*La Canción del Olvido*” de José Serrano transcurre en el Nápoles de las luchas antinapoleónicas, destacando los amores del capitán Leonelo, un aventurero redimido -tras algún equívoco humorístico- por su amor hacia Marianela, una aristócrata napolinata. La zarzuela fue estrenada en Valencia en 1916 y en Madrid en 1918, año que manifiesta el final de la Iª Guerra Mundial en Europa y señala la oleada de la terrible gripe que acabaría con la vida de cerca de 6 millones de personas, motivo por el cual “*Al soldado de Nápoles*” de la canción se identificó con la gripe del 1918¹. De entre una enorme producción cabe destacar dentro del

¹Uno de sus trozos más famosos es precisamente la “*Romanza del soldado de Nápoles*”.

Coro de soldados:

Soldado de Nápoles
que vas a la guerra
vivo recordándote
cantándote en la espera.

Cariño del alma ven
que vas a probar la dicha de amar
oyendo los sonos de mis canciones

Sargento:

Soldado de Nápoles
me quiso mi suerte
la Gloria romántica

ambiente histórico “*La Alsaciana*” o “*El Húsar de la Guardia*”, “*La generala*”, “*La alegría del batallón*” o “*Trafalgar*” (1890). Esta última realizada por Javier de Burgos y el Maestro Jiménez, habla del valor y heroísmo de los soldados y marinos españoles en tan lamentable hecho de armas.

El 98 lleva consigo el amor por la estética: el paisaje, figura e imagen del pueblo español, recogido tanto en la Zarzuela como en el Género chico como en el nacionalismo sinfónico español, dentro de ese espíritu de recuperación psicológica de nuestra historia y amor por lo que nos pertenece espiritual y materialmente. Recordemos la semejanza entre “*La Torre del oro*” del maestro Jiménez o “*Los rumores de la caleta*” de Albeniz, así se recurre a las estampas populares al casticismo o al neocasticismo y por supuesto al folklore. Existe un valor socio-histórico en la zarzuela.

En “*La verbena de la paloma*” del castizo Ricardo de La Vega y Tomás Bretón, estrenada en el teatro Apolo (la denominada catedral del Género chico) en 1894 o en la obra de Ruperto Chapí: “*La revoltosa*” (1897), de enorme éxito popular quedan reflejados los tipos populares del Madrid de la Restauración, un mundo de chulapos y chulapas que bailaban a los sonos del castizo organillo en las fiestas de San Antón, San Cayetano o San Isidro. Ambas son de un carácter netamente costumbrista y lírico, en el más puro estilo del sainete de Arniches o de los hermanos Quintero. En

me lleva a la muerte
No digas tu cántico
que aviva mi pena
sí muero queriéndote
¡Que muerte más buena!

Coro de soldados:

Soldado de Nápoles
que buscas la Gloria
te espero brindándote
la ansiada victoria

¡No mueras soldado, no!
cariño del alma ven
que vas a alcanzar
la dicha de amar
que es Gloria también.

A la terrible gripe del 18, que produjo miles de muertos, en España se le llamaría “el soldadito de Nápoles”, porque como dice la letra de la romanza, “también le acompañaba la muerte”. Este romanticismo tardío quizá hoy nos resulta amanerado o cursi en una sociedad excesivamente materializada, pero permanece su valor social y estético, de cara a entender el momento.

el primer caso, Julián un cajista de linotipia, protagonista de la “*Verbena de la Paloma*” está enamorado de Susana una planchadora, pero ve como un viejo y rico boticario rico, tan pícaro como carcamal trata de conquistar al menos una de las dos chicas protagonistas: la Casta y la Susana. Pero lo que ambos no saben es que las chulapas utilizan al boticario para dar celos a Julián y tan solo “gastar en botica lo que le ha hecho padecer a Susana”.

La obra comienza con un importante diálogo con “el señor D. Sebastián” sobre la ciencia y la fina ironía en un momento en que la Ciencia se ha convertido en un mito, como expone el famoso dicho “hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad”. El diálogo, aparentemente intrascendente, tiene una segunda lectura. El fin de siglo es un momento por el que la filosofía racionalista-positiva entra en una fase de rechazo hasta verse sustituida por tendencias irracionistas en filosofía. Es también el período en que el krausismo ha dejado de ser la ciencia positiva del momento, frente a su parcial predominio se manifiesta lo popular en tanto imagen de lo vital. “*Un pueblo pícaro, vivo, revuelto es algo; un pueblo ñoño, mojigato no es nada*”, dirá Pío Baroja en un artículo de 1903. Al margen, el protagonista intentará luchar por lo que cree suyo, porque como el dice, él es “*un honrado cajista que gana cuatro pesetas y no debe ná*” como miembro del pueblo es lo único que posee su amor. No obstante de ser un obrero cualificado y medianamente culto y con cierto porvenir, su dignidad y conciencia heridas en su amor propio se unen a esa reivindicación social. Además se señala en esa identificación popular cómo “*también la gente del pueblo tiene su corazoncito*”, circunstancia en la que se manifiesta esa asunción y defensa del vivir o sentir popular, lo que confiere a la Zarzuela un evidente sentido social.

También la gente del pueblo
tiene su coranzocito,
y lágrimas en los ojos
y celos mal reprimidos.
Bigornia del herrador
es este corazón mío.

Cuantos más golpes le dan
más duro esta el *maldecío*.
¡Y por una morena chulapa
me veo *perdío*,
y a la cara me sale el coraje
que tengo *escondío*!

Otro aspecto significativo que debe recordar el transvase migratorio del campo a la ciudad, en una sociedad preindustrial de servicios y funcionarios es el de las regiones pobres que vierten sus excedentes demográficos a las grandes capitales en vías de industrialización. Los guardias o policías gallegos manifiestan esa expresión

“Y ahora, que hacemos tú. -Pos daremos otra vuelta a la manzana”, tan acoplado en esos Madriles de tedio veraniego, también se verá reflejado el fenómeno de la emigración en la adscripción de Madrid como ciudad de servicios en “*Agua, azucarillos y aguardiente*”. Así, las criadas de origen gallego que pasean a los nenes vestidos de marineritos o con sus sombreritos de paja por el parque son un dato significativo. Recordemos el párrafo en el que dice una voz a una criada que da unos azotes a un niño y exclama: “*Por que le pega, -”Por que es mu malo*”-responde la chica de servicio-, el niño -a su vez- responde aparte: “*¡Tía Gallega!*”. “*La Revoltosa*” de Chapí tiene por escenario un patio de galerías o corrala del viejo Madrid (posiblemente en Embajadores) y sirve de escenario a una serie de actitudes de “quiero y no puedo”, tratándose de rifarse a la chulapa más guapa del edificio: la sandunguera Mari Pepa, que al final se irá con el “Felipe de su vida” según canta la letra.

Al igual que en la obra de Chapí contrastan las escenas cómicas con el habitual lirismo sentimental (recordemos el famoso dúo entre Felipe y Mari Pepa), además de las notas folclóricas como el balet del Intermedio, que es una pieza magistral con influencia de música tradicional española y notas morunas, a semejanza del pasodoble “*En er mundo*”. La obertura es muy significativa por su fuerza y dinamismo. Otras piezas se estructuran más cortas, de uno o dos actos, tipo sainete o entremeses, son obras cortas más propios de género chico que de la zarzuela, a pesar de que a veces se confunden los dos conceptos, cuyas letras redactaron: Carlos Arniches o los hermanos Serafín y Álvarez Quintero, además de Chueca o Chapí, no ajenos a ese Madrid descrito por Larra, Mesonero Romanos o Antonio Flores. Tales son “*El año pasado por agua*” (1889), cuyo pasacalles junto con el del último acto de “*Agua, azucarillo y aguardiente*” son prueba de ese españolismo y madrileñismo que mencionamos. “*El Santo de la Isidra*” (febrero de 1898), “*La fiesta de San Antón*” (nov de 1898), “*El bateo*” (1901) o “*El pobre Valbuena*” (1904).

Mención aparte de “*La Gran Vía*” (1886) que elogiaría tanto el filósofo vitalista F. Nietzsche, lo cual indica que la zarzuela se conoce y es admirada allende de nuestras fronteras. La zarzuela “*La Gran vía*” recoge el momento de la aprobación del proyecto de remodelación urbana de Madrid que destruiría varias calles pequeñas o entrecortadas y callejones, al estilo de los que aun hoy se pueden contemplar en el viejo Madrid. Estas calles habían plasmado el tipismo pero que también ocultaban algunos focos de delincuencia e infección con pozos, y ausencia de agua potable en dirección al barrio del Carmen, donde hoy se sitúan el Corte Inglés y el antiguo edificio de Galerías Preciados, sitios entre las calles Preciados y el Carmen que desembocan en la plaza de El Callao. El gas y la electricidad harán poco a poco su aparición a lo largo de la construcción de la Gran vía. La nueva avenida será una de las arterias madrileñas que iría desde el ejde de la Iglesia de San Pedro y el café-salón de Bellas Artes a la Plaza de España.

En la obra, las calles que van a desaparecer toman vida en la obra y hablan de sí mismas en un tono que mezcla el humor y la nostalgia de lo viejo que decae frente a

lo nuevo como “si fueran a pasar a mejor vida”. El prólogo se configura en un auténtico alarde de sentimientos populares. En el ámbito folklórico no madrileño recordemos no sólo “*La Torre del Oro*” del Maestro Jiménez, sino “*La boda*” o “*El baile de Luis Alonso*”, que tiene como escenario el Cádiz del siglo XIX, de tremenda fuerza. Es de notar que cuando los madrileños tuvieron noticia del desastre de Cavite o Santiago de Cuba (1 de mayo, y 17 de julio de 1898 respectivamente, las plazas de toros estaban atiborradas vitoreando a “Frascuelo” o al “Lagartijo” y lo mismo cabe decir de los teatros. ¿De verdad qué a los españoles “ni les iba ni les venía el desastre”? ¡No! Claro que tenían conciencia, pero había que vivir como expuso en los cursos de El Escorial, el prof Almuina. La Zarzuela configura la visión positiva que se contrapone a la imagen negra, romántica pero retrasada de España en el extranjero y en el mismo interior por los sectores más derrotistas.

Frente al pesimismo y ante esa aparente falta de conciencia surge la imagen de un país, alegre y enérgico. Unamuno, Costa, Baroja, Domenech Muntaner, Ganivet, Machado, Altamira y tantos otros conscientes de ese denominado “problema nacional” trataron de invitar a las clases dirigentes al estudio del pueblo español en su historia, en su transfondo psicológico a modo de brindis para que no existiera una divorcio como expone el historiador Seco Serrano entre “La España oficial y la España real”, emulando a Ortega.

4. El sentimiento nacional

Es quizá el problema más hondo de analizar, se trata de un Estado abstracto de ánimo, que tiene proyección concreta, en una doble crisis, primero de valores tradicionales, del mismo Estado-Nación de raigambre liberal, que se añade al vacío de carácter existencial si cabe, generando una situación de anodía cuando no de “ataraxia”. Existía una crisis nihilista, en ella aparentemente nada tenía remedio, según se manifiesta en la crítica estética al regeneracionismo del Unamuno que contrapone a la figura del Quijote a la de Alonso Quijano el bueno o en el Baroja de “*Los regeneradores*”, tampoco existía esperanza de cambio en un sistema largo y anquilosado, concepción que se extiende por las masas trabajadoras, las clases pequeño-burguesas, pero también entre las medias y altas reflejadas en el Baroja de *La lucha por la vida*, o en sus novelas integrantes de “*La Busca*” o “*Mala Hierba*” donde habla del concepto de degeneración. Max Nordau o Novicow nos hablaban de lo mismo desde la Francia de éste tiempo, propio del “mal de siglo”.

La derrota española en la guerra hispano-yankee y la pérdida del Imperio acrecienta el interés por un concepto de regeneración, revisión histórica, introspección, autoanálisis, examen de lo psicológico de nuestro carácter nacional o de lo intrahistórico, y desde el campo de lo social o de lo político, dicha regeneración se intenta “desde arriba”. Antonio Maura lo intentará a través de esa “revolución desde arriba”. Por ello, la zarzuela adquiere su mayor expresión en esta época de crisis de la Restauración desde 1898 en adelante.

La zarzuela como el nacionalismo sinfónico español o la música clásica en general no es olvido sino memoria, no es evasión tan sólo sino prosecución del orgullo en empresas nacionales como la mencionada “revolución desde arriba” o hacia el exterior, retornando al intento de campañas coloniales esta vez en tierras de África, iniciando una guerra que desangrará al pueblo español entre 1909-1925. Un conflicto, conviene insistir en ello, que contribuirá en agravar la crisis socio-económica y política (huelga general y Semana trágica -incendio de iglesias y conventos en Barcelona (1909), -circunstancia que presagia la guerra civil de 1936-. A las repercusiones económicas de la Primera Guerra Mundial (1914-18) se sumarán la Huelga general de 1917, el pistolero sindical y empresarial hasta llegar a la dictadura de Primo de Rivera (1923-30). Entre 1896 a 1925 la zarzuela tendrá una vida de oro. Los pasodobles y pasacalles se convertirán en marchas militares.. 1897 es el año del asesinato de Cánovas en Santa Agueda, el mismo año que el Apolo, catedral del género chico, representaba *Agua, azucarillos y aguardiente*”

Unos años antes se compuso una pieza, que marcaría toda una época. La zarzuela “*Cádiz*” (1886) de Chueca y Valverde dará lugar a un pasodoble brillante, alegre, bullicioso como el ambiente festivo de un país siempre activo dispuesto a la subversión civil o militar. Ese pasodoble será transformado en marcha militar y estrenado posteriormente el 11 octubre de 1897. La repercusión fue tan grande que llegaría a prohibirse en 1921, hubo incluso propuestas de convertirlo en Himno nacional, sustituyendo a la marcha real. A los sones de “*Cádiz*”, como si se tratara de un festival marcharon miles de soldados por las calles de las ciudades españolas o embarcaban en los puertos de Málaga, La Coruña o Barcelona, rumbo a la terrible lucha en la manigua cubana o a tierras africanas. A corta distancia se sitúan “*Los voluntarios*” (1896) del maestro Jiménez que ha perdurado hasta nuestros días. El sentimiento nacional se alimentaba de símbolos: músicas, marchas mezclados con pasacalles, habaneras, que todavía conservaban la añoranza de Cuba, produciendo estampas ilustradas arropadas por miles de banderas nacionales y desgraciadamente por un número similar de lágrimas. Si bien, muy pocos conocían los intereses político-económicos, que empujaba a las empresas coloniales, fuera ya de un deseo de civilizar o evangelizar a aquellos pobres salvajes. Algunos de estos colores nacionales cantados los tenemos reflejados en “*Las Corsarias*”, ambientada en nuestra larga guerra marroquí, y cuya letra expone aquel:

Allá en tierra extraña, allá en tierra mora, un soldadito español de esta manera cantaba: “Como el vino de Jerez, como el vino de Rioja, así es mi banderita, la banderita de España, la bandera española. Así son los colores de la bandera de España.”

y el consabido estribillo:

Banderita tu eres roja, banderita tu eres gualda, llevas sangre, llevas oro en el fondo de tu alma. Y el día que yo me muera, si estoy lejos de mi patria sólo quiero que me entierren con la bandera de mi España.

Si viéramos ese paisaje desolador del Rif, de cumbres agrestes, campos yermos, de geografía tortuosa, a la par que desértica, de montañas cortadas a pico, de abrigos y recortes aptos para la guerrilla, la emboscada, el ataque por sorpresa en el Yebala o en el Gurugu, inevitablemente recordaríamos los rostros de tantos familiares lejanos muertos, casi olvidados en tumbas que las que aún reposan, allí para que alguien explique porque murieron. Con esta canción, como al escuchar los himnos legionarios o las chirimías y tambores de las Mehalas de nuestras tropas de regulares recordamos los ideales de defensa y reconquista pasados, dando muestras de las virtudes que reflejan las letras y el sentimiento de nuestra zarzuela. Bajo el sol de nuestra nación: se representaban la abnegación, el valor, el heroísmo, la honestidad, la nobleza de nuestros soldados, prolongación sentimental del modo de vida de sus familiares civiles. Un cuplé condensa los valores exponenciales de una raza, que exponía respecto del que no se sentía español:

Si es hombre no es español y si es español no es hombre.

La letra exalta el momento de apología patriótica, a veces patrioter. En cualquier caso aquellos manolos y manolas, aquellos honrados cajistas, boticarios o aquellos señores de gorra de visera, sombrero hongo o chistera, de chaquetas y pantalones de pana, de bigotillos rizados y aun perilla, aquellos soldados de Cuba, Filipinas y África, de rayadillo parecen constituir respecto del nuestro, un mundo inocente, sacado de aquellas fotos blanquinegras mezcla de algo cándido en su picaresca y de relativa sensualidad, pero lírico, sufridor y luchador.

5. Gigantes y cabezudos

Una zarzuela "*Gigantes y cabezudos*" de Manuel Echegaray y Fernández Caballero merece una mención muy especial, estrenada en octubre de 1898 en Zaragoza y a finales de este año en Madrid, cuando se firmaba el Tratado de Paz en París (10 de diciembre de 1898) y llegaban los primeros repatriados a la Península. La acción transcurre en la muy heroica ciudad de Zaragoza. A través de un boceto cómico se realza el carácter de los aragoneses: "*nobles de alma, gigantes en sus aspiraciones y constantes en sus empeños hasta parecer tercios*" como dice una de sus estrofas. Nos situamos en un mercado de la ciudad, donde queda reflejado el vivir cotidiano: las señoras que van a la compra, las verduleras gritando para atraer a la clientela, en medio de la inocencia y la esperanza de ver regresar a los repatriados, los soldados provenientes de la guerra de Cuba, que vienen enfermos de fiebre, delirantes y demacrados.

Por referencia familiar, que mi abuelo contó a mi madre y ésta a mi, puedo decir que aquellos soldados morían en las cubiertas de los navíos norteamericanos (España no tenía barcos suficientes para repatriar los restos de su ejército), con solo ver a lo lejos las playas españolas. Los que podían llegar a tierra llevaban en su rostro la honda tristeza de la derrota pero también la paz del descanso.

Uno de ellos, Jesús, será muy esperado por su novia Pilar, pese a que un sargento la engaña como correo, haciéndola creer que se ha casado con una mulata. El país entero sufre una gran carestía. La crisis económica, la falta de abastecimiento por la carencia de la producción y la necesidad de amortizar los tremendos gastos de la guerra colonial, a través de presupuestos extraordinarios hacen subir los impuestos, como dicen en el primer cuadro musical: un “100%”. Las zaragozanas haciendo alarde del temple heroico que las caracteriza se amotinan, y mantean al alguacil Timoteo (marido de Antonia una de las verduleras) al atreverse a leer el bando del Ayuntamiento, que ordena subir los susodichos impuestos), acto seguido montan barricadas con los tenderetes, carros, cestas y demás utensilios. No en vano el alcalde como dice la letra

Que las tiene un canguelo muy justificado, fue de mañana al gobierno civil, muy demudado”, y teme “alguna trastada...

Por que como dice Timoteo al fin y al cabo “*sois mujeres y de Zaragoza*”. Pilar no sabe leer, producto del analfabetismo imperante en la época, en España hay un 75 por ciento de analfabetos, de esta cifra el 90 por ciento proporcional corresponden a las mujeres, a las que se les prohíbe familiarmente la educación o el salir de casa para instruirse. Tiene que leer las cartas Antonia (mujer de armas tomar, según expone el autor). En la carta (falsificada) Jesús dice que se ha ido con una mulata, pero Pilar sospecha que el correo militar miente, ya que la pretende. Movida por la revuelta, Pilar sabe en mano protagoniza el famoso coro de “*Si las mujeres mandasen*”:

Pilar:

¡Abajo el alcalde!
¡Muera!
No nos asusta
nada en la tierra
si la guerra les gusta
pues haya guerra.
Los hombres todos
son muy bribones

¡Ea! a ponerse los pantalones
dinero quieren
pues ni una perra.
¡Guerra les gusta

pues guerra, guerra tendrán!
¡Guerra les gusta
pues guerra, guerra
guerra....

Pilar y coro:

Si las mujeres mandasen
si las mujeres mandasen
en vez de mandar los hombres
Serían balsas de aceite
los pueblos y las naciones
los pueblos y las naciones
si las mujeres mandasen

No habría nunca
guerras odiosas
que al concluir esas guerras
irían madres y esposas
y aún siendo muchos y muy valientes
en un día acababan con ellas uñas y dientes

Sargento:

“Valiente lío,
si ellas mandasen,
vaya un congreso de diputadas”

Pilar y coro:

No nos asusta
nada en la tierra
guerra les gusta
pues haya guerra.
Los hombres todos
son muy bribones

Si las mujeres mandasen
si las mujeres mandasen
en vez de mandar los hombres
serían balsas de aceite
los pueblos y las naciones.
Los pueblos y las naciones...
si las mujeres mandasen

No habría nunca

guerras odiosas
que a concluir esas guerras
irían madres y esposas
y aún siendo muchos y muy valientes
en un día acababan con ellos
luchando furiosas
con uñas y dientes
luchando furiosas
con uñas y dientes
No hay que ceder
no hay que ceder
hay que luchar
a pesar de ser débiles
si nos mostramos furiosas
los hombres nos temerán.

El ambiente festivo en torno a las fiestas del Pilar y el gracejo cómico de la obra guardan la llegada de los soldados. Madres, padres, novias, hermanos acuden a la estación de ferrocarril de Zaragoza. Acuden de forma interclasista todos los estratos sociales, aquellos señores con chistera o sombrero hongo, de levita, con sus bigotillos rizados, los campesinos, o cualquier otra clase social acuden a ver al hijo, al novio o al hermano que viene de la terrible guerra de la manigua, de Camaguey, Siboney, de las lomas de San José, allá en Cuba. Tras haberse perdido todo, sólo queda el abrazo de la madre, que es también el de España, el de los nuestros. Jesús y sus compañeros salen de la estación y contemplan su patria: el ancho Ebro, la Basilica del Pilar, la Seo. ¡Ya estan en su tierra natal y cantan juntos el famoso “*Coro de repatriados*” que hará llorar a toda la nación!:

Soldado:

¡Miraáá!, miraá Jesús, mira el Pilar. Esa será mi “premera vesita”, y a mi madre, que la pobrecica me estará esperando con los brazos abiertos.

Coro de soldados:

Por fin te miro
por fin te miro
Ebro famoso
Ebro famoso
hoy es más ancho
hoy es más ancho
y más hermoso.

Cuanta belleza
cuanta belleza

cuanta alegría
cuanta alegría
cuanto he pensado
si te vería.
Cuanto he pensado
si te vería.

Tras larga ausencia
con que placer te miro
en tus orillas
tan solo yo respiro.
estas más lleno,
aun más que te he dejado.
¡Hay pobres madres,
cuanto han llorado!

Ya Zaragoza
vuelvo a pisar
allí la Seo
allí el Pilar

Ya Zaragoza
vuelvo a pisar
allí la Seo
allí el Pilar

Jesús:

¡Por la Patria que dejé
ay de mí!
y con ansia allí pensé
sólo en tí
y hoy, ya loco de alegría
¡Ay madre mí!
me veo aquí
me veo aquí

Jesús y coro:

¡Por la patria que dejé
ay de mí!
y con ansia allí pensé
sólo en tí
y hoy, ya loco de alegría
¡ay madre mí!
me veo aquí

me veo aquí

Aguas muy amargas
son las del mar
yo he sabido la razón al marchar
tantas penas van por él,
que le amargan
con tanto llorar
con tanto llorar.

¡Ay baturrica
ay baturrica
no te he olvidado
no te he olvidado
vuelvo a tu lado
vuelvo a tu lado
lleno de fe
lleno de fe
y ya nunca partiré... partiré

La obra termina con el tercer cuadro en el que Jesús y Pilar se encuentran al pie de la Basílica, toda Zaragoza acude al Pilar. A la entrada de la basílica hacen su aparición los soldados y entonan una salve a “la Pilarica”, cantada por todos los concurrentes en son de gracias por los que han vuelto, a modo de apoteosis final.

6. Regionalismo

En la zarzuela caben también los españoles que se encuentran fuera de España, en América, en África, en Europa, el emigrante o el indiano. El emigrante pobre y el rico son dos figuras que parten de ese sentimiento hacia el español que no se halla entre nosotros, y que no obstante aparece como universal a modo de prototipo, recordemos el “*Maitechu mía*” como una canción ya popularizada por grupos muy contemporáneos como “Mocedades” en los años setenta y ochenta del siglo XX o “*La Canción del emigrante*” de “*Los Gavilanes*”, “*El cantar del vagabundo*” que, si bien se desarrolla en Hungría, tiene connotaciones muy semejantes.

De la misma manera que la música o el folclore nacionales fomenta el nacionalismo y el patriotismo también se fomentará el amor a la patria chica, a la tierra y al entorno local propios, pero aún este sentimiento no es excluyente. José Serrano compondrá el “*Himno a Valencia*” o “*El Fallero*”, S. Giner: “*L’Entra en la murta*”, Jesús Guridi autor sinfónico y de zarzuelas cantará la esencia vasca en sus “*Diez melodías vascas*” o en la zarzuela: “*El Caserio*” de tono costumbrista, Vives compondrá “*Maruxa*” en un ambiente gallego, Chapí, “*La bruja*” en Navarra, Bretón “*La alegría de la Huerta*” (1890) o “*La Parranda*” del maestro Francisco Alonso que tiene por escenario Murcia, “*La Dolores*” también de Bretón (1895) se

desarrollará en Aragón, como “*Los de Aragón*”, en torno a la primera guerra africana y el mencionado Jiménez Andalucía en “*La boda de Luis Alonso*” o “*El Baile de Luis Alonso*”.

El regionalismo aun no es el nacionalismo procedente de la ruptura de la idea nacional, es más, las letras aluden al sentimiento unitario del pueblo español. José Serrano, el autor de “*La canción del olvido*” en el “*Himno a Valencia*” expone una estrofa “para ofrendar nuevas glorias a España”, se alude a la variedad geográfica, al carácter a la historia, pero dentro de una dinámica, la del ser español, que es lo trascendente, lo que tenemos todos en común. Entre las diferencias existe una unidad fondo en función de las virtudes desarrolladas históricamente: honestidad, una cierta igualdad consistente en una educación histórica nobleza, generosidad, sencillez, honradez, coraje, etc. Es decir, son las mismas virtudes que se integran desde lo parcial al contexto general de una historia común y no sólo compartida.

7. A modo de conclusión

La proliferación de los teatros a nivel regional o nacional invita a pensar en la expansión de este sentimiento, en Madrid desde el siglo XVIII al XIX hasta ahora caben destacarse teatros que en parte han desaparecido, sustituidos por entidades bancarias o se han transformado en la segunda mitad del siglo XX. El Cómico (1843), del Circo (1847), de la Zarzuela (1856), Liceo de Barcelona (1847), teatrillos como el del Recreo (1867), competirán con otros: Eslava, Novedades, Moderno, Romea.

Todos estos centros suponían una fuente de ingresos importante, siguiendo una moda europea: en el resto de Europa se daban las operetas de Offenbach, von Suppe o Strauss y la Gran Opera nacional con Verdi: “*La Traviata*” (1851), “*Rigoletto*” (1853), “*Aida*” (1874) o “*Nabucco*” en 1899 Richard Wagner estrena “*La Walkyria*” correspondiente a la tetralogía del “*Anillo del Nibelungo*”, seguida de “*Tristán e Isolda*”, “*Guillermo Tell*” se reestrenaba en Barcelona en 1892, el año del sangriento atentado anarquista que refleja Ignacio Agustí en su novela *Mariona Rebull*. La ópera como la opereta eran también fruto de la preponderancia de un gusto nacional y burgués, si bien más popular en Europa, dentro de las estructuras ideológicas de un Estado nacional liberal o de la unión Estado-Nación, que no obstante entrará en decadencia y será protagonista de las próximas guerras mundiales.

Constituía un paralelo a nuestra zarzuela. En el sinfonismo más propiamente dicho destacarán Albéniz autor de las *Suites Iberia y Española*, Falla autor de “*La vida Breve*” (1913), “*El Sombrero de tres picos*” (1917) de “*Las Noches en los Jardines de España*” (1911-15) o del “*Amor Brujo*”, en las mismas fechas yuxtaponía el amor por lo telúrico con componentes mágicos, casi esotéricos. Sus trabajos serán los correspondientes al del ensalzamiento de un espíritu estético, el gusto por el paisaje, el folklore similar al de la zarzuela. Turina, Sarasate, Bacarisse inicián una línea que culminará en los maestros Rodrigo (recientemente fallecido

(1999), Segovia o Tárrega son símbolos de este sentimiento nacionalista español, que nos pertenece genéticamente como herencia cultural y que anida escondido en lo más hondo de nuestra “alma hispana” testimonios indiscutibles de nuestra historia nacional. Atrás quedan un buen número de obras como “*La Calesera*”, “*La Tempranica*”, “*La Tabernera del puerto*”, “*Goyescas*”, “*La Leyenda del beso*”, “*Las leandras*”, “*La rosa del azafran*”, “*El bateo*”, “*Chateau Margaux*” (con más aire de revista que de zarzuela), “*Maravilla*”, “*El trust de los tenorios*”, “*Los claveles*”, “*La del manojito de rosas*”, “*El canastillo de fresas*”, “*La violetera*”, “*Don Gil de Alcalá*”, “*La fama del Tartanero*”, “*Alma de Dios*”. Algunas piezas serán compuestas tipo revista musical, otras alcanzan la categoría operística, otras se quedan en la opereta, otras en el sainete popular, etc.

Pero todas ellas jalonaron un modo de vivir, unos valores hidalgos, perteneciente a una mentalidad social que no hace tanto hemos dejado de compartir y que, en ocasiones hemos abandonado por otros modos, ajenos en parte a nuestra naturaleza e historia, en ocasiones por un falso pero interesado afán de progresismo y amnesia colectiva. Entre los años 20 y 30. Durante la dictadura de Primo de Rivera y un poco menos durante los primeros años de la IIª República se estrenan aun grandes obras dentro del género zarzuelístico. Así se estrenarán el “*Huésped del sevillano*, y “*Los gavilanes*” ambas de Guerrero, “*Las Golondrinas*” de Usandizaga, “*Doña Francisquita*” de Amadeo Vives (más una ópera que una zarzuela) de ambiente netamente histórico, decimonónico y madrileño, que tan magistralmente interpretó el difunto Alfredo Kraus, G. Fernández Shaw y Romero o “*Luisa Fernanda*” de Moreno Torroba, en el recurso decimonónico a la historia romántica.

Nuestro mundo es un período que terminará decayendo tras nuestra Guerra Civil de 1936-39 y la 2ª Guerra Mundial (1939-45). De 1945 a nuestra sociedad actual el género se ha desvalorizado. Quizá ha cambiado tanto nuestro mundo, tendente a la globalización, que los países están perdiendo su identidad nacional, su patrimonio sentimental o educacional y familiar, su historia psicológica. Antes que tal fenómeno de despersonalización ocurriera el escritor Jean Giradoux llegó a la conclusión de que tanto el egoísmo como la masificación originan una sociedad de “gente sin cara”, que ha perdido, algo así como su parte buena y su inocencia según refleja en su obra “*La loca del Chaillot*” (1945). En la España de los años cuarenta, en plena posguerra, aún Pablo Sorozabal o Moreno Torroba lanzarían a estrenar algunas de renombre: “*Katiuska*” o “*La Corte del Faraón*” de Perrín, Palacios y Lleó. Era preciso que los españoles se evadieran con más o menos humor, de una realidad momentánea de hambre y restricciones. Que duda cabe que la memoria es buena, que resulta también necesario hacer recordar a los españoles la grandeza de su espíritu lírico, aunque su pasado glorioso quedara en los libros de Historia, en los museos, otra cosa eran los reestrenos y reposiciones, si bien “*Katiuska*” y “*La Corte del Faraón*” sufrirían en parte la censura del régimen.

Hoy, desde los años 60 hasta el presente ya no se componen zarzuelas pero, por fortuna se siguen representando. Kraus muerto en el 2001, Carreras, Plácido

Domingo, Frübek de Burgos, así como muchos actores y compositores aún desconocidos se recorren el mundo con el afán de dar a conocer los valores de un género histórico, si su eco sigue sonando en los principales teatros nacionales es porque responde en buena parte a esa herencia genética y psicológica-histórica ya aludida y oculta en nuestro interior, suponiendo algo más que un recuerdo, dado que en definitiva es una realidad cultural viva en el acervo más íntimo de nuestro sentir nacional.