

DEL GÉNERO «DESNUDO» AL ARTE: LA LLEGADA DEL GÉNERO CHICO A HUELVA

Cristóbal L. García Gallardo
Conservatorio Superior de Música de Málaga

Resumen:

La evolución de la zarzuela del siglo XIX en España experimentó un gran cambio en torno a 1880 a causa de la difusión del género chico, que revolucionó las costumbres teatrales y el mismo concepto de zarzuela. Estudiamos aquí la llegada del género chico a esta ciudad andaluza y su valoración por el público durante los últimos 20 años del siglo XIX.

Como veremos, el género chico se implantó en Huelva progresivamente y con escasos años de retraso respecto a Madrid. Las primeras críticas virulentas contra el mismo se produjeron cuando se percibió que su éxito, achacable en gran parte al humor picante de los libretos y la exhibición erótica de sus actrices, estaba amenazando la pervivencia de la zarzuela clásica, que hasta entonces había dominado en los escenarios. Sin embargo, pocos años más tarde fue completamente aceptado y se le llegó a reconocer la posibilidad de producir obras de arte.

Palabras clave: Zarzuela, género chico, teatro musical, siglo XIX.

Recepción: 09-02-2019

Aceptación: 08-03-2019

La evolución de la zarzuela del siglo XIX en España experimentó un gran cambio en torno a 1880 a causa de la difusión del género chico, que revolucionó las costumbres teatrales y el mismo concepto de zarzuela.

Como es sabido, la moda del teatro por horas o por secciones, que consistía en dar varias funciones cortas (habitualmente cuatro) en una misma tarde en lugar de una sola larga como era habitual hasta entonces, apareció en Madrid en la temporada 1867-68. Esto permitía rebajar el precio de las entradas, lo que dio acceso a un público más amplio. El género chico, consistente en zarzuelas breves de aproximadamente una hora de

duración, nació poco más tarde para llenar estas funciones. Suele señalarse su comienzo con el estreno de *La canción de la Lola* de Chueca y Valverde en 1880¹.

La gran popularidad de este tipo de obras fue acompañada de numerosas críticas demoledoras que ven en ellas una degradación de la zarzuela. Baste citar dos testimonios. Felipe Pedrell, en 1902, lo llama «género de inferior calidad», el cual

le sirven al embrutecido vulgo las embrutecedoras y embrutecidas inventivas de nuestros currinches literarios y musicales de género chico que se oyen en nuestros teatros y de las cuales no puede verse libre ni siquiera el que no asiste a tales centros de incultura social ínfima, pues le persiguen el órgano vocal de la zarrapastrosa maritornes asalariada, o en medio de la calle el execrable piano de manubrio que pasea las de nuestros más distinguidos y populares músicos.

Y acaba diciendo: «Apartemos la vista con horror y el estómago con asco de esa mercancía que sólo apunta al trimestre»².

No fue más benévolo el musicólogo malagueño Rafael Mitjana, quien escribió un año antes que el género chico

contribuye grandemente con sus producciones chabacanas y triviales a pervertir el gusto artístico. La mayor parte de las obras que lo componen son por lo general muy flojas, y están escritas con lugares comunes literarios y musicales, llegando a constituir algunas veces verdaderas ineptias. Innumerables son los músicos que viven de este arte callejero, que más que arte es una industria³.

En general, el género chico será criticado no sólo por su música facilona, sus libretos (que, basados siempre en lo cómico, a veces rayan en lo obsceno) y la mediocridad de su interpretación, sino incluso por encarnar, según algunos, todos los vicios de la sociedad de su tiempo.

Como era de esperar, esta nueva moda nacida en Madrid alcanzó más tarde a ciudades pequeñas y alejadas como Huelva. A través de las críticas y noticias publicadas

¹ Tanto Carlos Gómez Amat (*Historia de la música española. 5. Siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1984, p. 204) como Emilio Casares («La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales», en *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso González (coords.), Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, p. 88) señalan a esta obra como el inicio del género chico musical. Sin embargo, zarzuelas breves fueron representadas en el teatro por horas antes de 1880.

² Felipe Pedrell, *Musicalerías. Selección de artículos escogidos de crítica musical*, Valencia, Librerías París-Valencia, 1997 (facsimil de la edición de Valencia, F. Sempre y Compañía, 1906), p. 56.

³ Rafael Mitjana, *La música contemporánea y Felipe Pedrell*, Madrid, Librería Fernando Fé, 1901; citado en C. Gómez Amat, *Historia de la música española. 5. Siglo XIX*, p. 204.

en *La Provincia*, el más importante diario local onubense de finales del siglo XIX, podemos seguir la valoración del género chico a su llegada a Huelva. Estudiando este asunto, obtendremos información interesante sobre cómo seguían estas novedades los numerosos españoles que habitaban lejos de la capital, y tendremos la oportunidad de profundizar en su impacto sobre un reducido núcleo de población, en el que las relaciones sociales son mucho más cerradas que en las grandes capitales.

EL TEATRO EN HUELVA A FINALES DEL SIGLO XIX⁴

Entre 1880 y 1900, Huelva contó casi siempre con un sólo teatro de considerables dimensiones en funcionamiento, primero el Teatro Principal y luego el Teatro Colón, cuya capacidad llegó a ser de unos 2.000 espectadores (lo que constituye una parte considerable del total de la población onubense, que osciló en este tiempo entre los 15.000 y 20.000 habitantes). Esto supone que en él se ofrecen todo tipo de espectáculos teatrales (drama, comedia, zarzuela, ópera, conciertos, variedades, etc.) y que a él debe acudir todo tipo de público que quiera asistir al teatro, independientemente del grupo social al que pertenezca.

Por otro lado, en momentos puntuales se habilitaron para funciones teatrales algunas pequeñas salas denominadas «teatritos», «salón-teatro» o «café-teatro».

De los variados espectáculos que suelen darse en esta época en el teatro, no cabe duda de que el favorito, según el número de representaciones, es la zarzuela. Casi la mitad de los espectáculos representados en este tiempo en Huelva son de zarzuela, mientras que el teatro hablado se aproxima a la cuarta parte. Más lejos quedan (todos por debajo del

⁴ Los datos que aparecen en este apartado y en el siguiente están tomados del trabajo de investigación «La actividad musical en el teatro en Huelva y su recepción entre 1880 y 1900 según la prensa» del autor de este artículo, realizado en 2003 para el Período de investigación tutelada del Doctorado en Historia y Ciencias de la música de la Universidad de Granada y dirigido por el Dr. Antonio Martín Moreno. La mayor parte de la información manejada en él procede de la prensa local, en concreto del periódico local *La Provincia*, del cual se vaciaron exhaustivamente todas las noticias con referencias a actividad musical en los años 1880, 1885, 1889, 1898 y 1900, y algunas de otros años entre 1880 y 1900.

10%) los espectáculos de ilusionismo y variedades y la ópera, siendo los conciertos aún más escasos.

Además de ser representadas en el teatro, los números más famosos de las zarzuelas de más éxito alcanzan gran difusión, y pueden oírse en conciertos, cafés, calles, e incluso, en alguna ocasión, en bailes de sociedad.

Bajo el término «zarzuela» se agrupan en la época varios géneros que tienen sus propias características. Se incluyen en él, desde luego, a los géneros bufo y chico, cuya aparición contribuye, por contraste, a la definición del concepto de zarzuela clásica o zarzuela seria, como veremos más adelante. Estas últimas suelen ser obras largas (la zarzuela grande), habitualmente en tres actos (o incluso más), aunque también se encuentran algunas obras más cortas en uno o dos actos antes de la irrupción del género chico en 1880. Las zarzuelas clásicas constituyen el grueso del repertorio interpretado en Huelva hasta que, en la década de los 90, fuera imponiéndose el género chico. Sin embargo, no dejaron nunca de representarse e incluso su prestigio parece aumentar en comparación a los nuevos géneros, llegándose a considerar la época previa a la aparición de éstos como «el período de apogeo de la zarzuela española, época en que se inspiraron Arrieta, Barbieri, Oudrí [sic] y otros»⁵. Un capítulo aparte es el de las operetas. Estas obras, casi siempre francesas, eran a menudo interpretadas, traducidas al español, por las mismas compañías de zarzuela, y en ocasiones es difícil diferenciarlas de las zarzuelas españolas porque en los anuncios y comentarios de la prensa no es extraño que aparezcan con la denominación de zarzuelas, sin especificar que se trata de operetas traducidas.

El repertorio de zarzuelas clásicas de las compañías que vienen a Huelva entre 1880 y 1900 suele reunir obras recientes junto a otras más antiguas de éxito que van siendo canonizadas, tales como *Jugar con fuego* (Barbieri, 1851), juzgada en 1880 como «la mejor zarzuela del repertorio antiguo»⁶, *Marina* (Arrieta, 1855), calificada en 1893 como «preciosa joya de nuestro teatro lírico»⁷, *El barberillo de Lavapiés* (Barbieri, 1874) o *La Tempestad* (Chapí, 1882).

⁵ *La Provincia*, 16-8-1893, p. 1

⁶ *La Provincia*, 30-8-1880, p. 2.

⁷ *La Provincia*, 6-8-1893, p. 2.

LA LLEGADA DEL GÉNERO CHICO

En Huelva, el teatro por secciones mencionado arriba se inició más tarde que en Madrid, y también llegó antes en el teatro no musical. Encontramos noticias en 1893 de algunas funciones por secciones, que aún son minoría: de las 18 funciones que diera ese año la compañía «cómico-dramática» que ocupó entonces el teatro, sólo tres fueron por secciones. Ésta fue la explicación dada por *La Provincia*: «Esta noche el espectáculo será por secciones, variación que la Empresa ha introducido a petición de muchas personas que por sus ocupaciones se ven privadas de asistir a funciones completas»⁸. Aun así, en estos tres días las secciones fueron dos, y no cuatro como era práctica habitual en Madrid.

El teatro musical por horas se hizo esperar más. Fracasados los intentos de traer una compañía de zarzuela por horas en 1889, que comentaremos más adelante, tenemos noticias de funciones por secciones en 1898 en el pequeño Teatro Echegaray por la compañía «cómico-lírica» dirigida por Aguado (de quien no se menciona el nombre). Ya en 1900, las dos compañías de zarzuela que actuaron en el Teatro Colón lo hicieron por horas. La primera de éstas fue la compañía «cómico-lírico-dramática» dirigida por el actor Rafael Guzmán, aunque al parecer también dio algunas funciones completas (no por secciones). La segunda fue la compañía dirigida por el tenor Pablo López, que ofrecía habitualmente cuatro secciones por día, al igual que las dos compañías ya anteriores; sin embargo, dan algunas secciones dobles para obras más largas, y los martes ofrecen función «de moda», sin secciones.

No quiere esto decir que las obras del género chico fueran desconocidas para los onubenses hasta esas fechas. Aunque no hubiera teatro por horas, no era extraño que alguna obra corta se representara al final de la función, sobre todo si la obra del día no era lo suficientemente extensa, e incluso en ocasiones una función completa podía estar compuesta de tres o cuatro obras cortas (en cuyo caso, había que pagar la entrada completa). Por esta vía se dieron en Huelva zarzuelas del género chico antes del mencionado año de 1898. En 1880 era todavía demasiado pronto para ello, pero ya en 1885 el cuadrillo de zarzuela que actuaba al final de las funciones con la compañía

⁸ *La Provincia*, 2-7-1893, p. 2.

dramática dirigida por el actor Victoriano Tamayo y Baus representó algunas de estas obras, entre ellas *La Canción de la Lola*, que fue la que precisamente inauguró el género en Madrid en 1880, con música de Chueca y Valverde. En el mismo año, también la compañía de zarzuela del tenor Manuel Rojas ofreció obras de este género, como *Música clásica* (Chapí, 1880), en funciones que agrupaban dos o tres piezas. No contamos con valoraciones sobre el género en la prensa de este año puesto que las críticas de *La Provincia* son más bien breves en esta primera mitad de la década de 1880 y no entran en opiniones sobre la obra misma, sino sobre su ejecución.

Habría que esperar a que el género estuviera más desarrollado, hasta el punto de que muchos temieron que estaba acabando con la zarzuela grande, y a la expectativa cercana de tener una compañía especializada en género chico en Huelva, para que dispongamos de opiniones sobre el mismo.

En 1889, el empresario Barrilaro (cuyo nombre no se menciona), al parecer foráneo, se propone construir un teatro portátil de verano para «el exclusivo objeto de actuar una compañía cómico-lírica por el moderno sistema de secciones»⁹, aunque finalmente abandona esta idea: «El señor Barrilaro ha desistido de su proyecto de construcción de un teatro de verano con objeto de traer a la compañía cómico-lírica [que él representa], que en la actualidad trabaja en el teatro del Duque de Sevilla»¹⁰ En su lugar, planea traerla al Teatro Colón:

Dentro de breves días, quizás el sábado próximo, empezará a actuar en el Teatro Colón la compañía que representa el señor Barrilaro y que en la actualidad trabaja en el [Teatro del] Duque de Sevilla.

Si la empresa trae la compañía tal como está actuando en Sevilla sin desmembrar en nada el numeroso personal que la compone, creemos será del agrado del público de Huelva, porque si bien en ella no figuran cantantes de cartel, en cambio el conjunto es bueno y el género de «moda», que ellos cultivan sacando todo el partido posible de él¹¹.

Como vemos, parece que el principal atractivo de la compañía es su especialización en el género chico. Más concretamente, del siguiente fragmento se deduce que esta compañía, cuyo director es el actor Espantaleón, debe su éxito sobre todo a la

⁹ *La Provincia*, 10-6-1889, p. 1.

¹⁰ *La Provincia*, 10-6-1889, p. 1.

¹¹ *La Provincia*, 18-6-1889, p. 2.

carga erótica de las obras que representa, personificada especialmente en su primera tiple Concepción Martínez. Después de algunas noticias contradictorias sobre la posible venida de la compañía a Huelva, esta actriz se separó de la misma a raíz de un aparatoso incidente en el Teatro del Duque de Sevilla, y finalmente, sea por esta u otra causa, la compañía no llegará a Huelva. Sobre todo ello informa, de manera irónica, un corresponsal de *La Provincia* en Sevilla:

Ello es que la pícara fortuna no quiere otorgarles sus favores en la presente ocasión y que, por esta vez al menos, se quedan ustedes con la miel a dos dedos de los labios, pero sin catarla; o en otros términos, que, por esta vez, no tendrán la dicha de oír a la Martínez a pesar de todo lo que en contrario se había hablado.

La mencionada actriz hace unos días dejó de pertenecer a la compañía de que formaba parte [...]; la desgracia para ustedes es pues inevitable, y ya, por mucho que lo deseen, no podrán relamerse de gusto escuchando las obras del género «desnudo», repertorio favorito de la actriz a que nos referimos, ni mucho menos solazarse, examinando su traje de baño, en la zarzuela *Al agua patos* [Rubio, 1888]; traje lindísimo, que solo sirve para cubrirle lo más indispensable, dejando al descubierto lo más voluminoso. Paciencia, amigo mío, y consuételes la idea de que, si ahora no ha sido, otra vez será.

Las razones que haya podido tener la empresa para deshacerse de esta artista, no sé cuáles serán; solo puedo decirle que, de resultas de un escándalo mayúsculo ocurrido en el teatro la noche de su beneficio entre los «zulús de la Martínez,» nombre con que en Sevilla son conocidos sus partidarios, y la dependencia de entre bastidores, la referida artista se negó a trabajar la noche siguiente, por cierto, beneficio del actor Espantaleón, quedando desde aquel punto excluida de la Compañía.

El alboroto fue por cuestión de flores, y de lo más gordo y lucido que puede darse en el género; tanto, que tuvo que intervenir la autoridad para evitar la efusión de sangre, porque llegó el caso de que los «zulús», navaja en mano, acometieron a la dependencia, que los aguardaban tranca en ristre, armándose entre todos la de San Quintín.

Por último, y gracias a la autoridad como ya he dicho, la cosa no pasó a mayores, restableciéndose el orden por completo [...].

Qué tal el lance, ¿le agrada?, pues en Sevilla sucedió, y no en un pueblo del interior del África, como quizás haya usted imaginado¹².

Parece que la principal objeción al género chico de estos años es, por lo tanto, su carga erótica, casi pornográfica para la época. De escritos como éste y otros, algunos de los cuales figuran más abajo, puede deducirse que en 1889 se identifica el género chico con obras que recurren al erotismo descarado para aumentar su popularidad. Esta perspectiva se pierde desde nuestros días, cuando la percepción de lo erótico es muy diferente, y además la mayoría de las zarzuelas de entonces han desaparecido para quedar del género chico sólo unas pocas como *La Verbena de la paloma* (1894) y *La Revoltosa* (1897) que son de años más tarde y encarnan otros valores. Quizás sea indicativo de un

¹² *La Provincia*, 4-7-1889, p. 2.

cambio en los años siguientes el que en 1889 no se hable aún en *La Provincia* de «género chico», expresión que sí aparece ya en 1898, sino que se usan los términos «género de moda», «género ligero» o incluso «género desnudo».

En contraposición a este tipo de piezas, las obras de la tradición anterior (casi siempre zarzuelas grandes, pero también algunas de más corta duración) se convierten en el género «artístico» o «lírico-dramático» o «serio»¹³. En 1889, éste amenaza con desaparecer al perder el favor del público en beneficio de la nueva moda, lo cual la hace aún más imperdonable a los ojos de los críticos. Sin embargo, el periodista de *La Provincia* afirma que el público de Huelva, cuyo gusto no está aún «estragado», todavía prefiere el género serio, aunque nos quedamos con la duda de si la mayoría del público hubiera compartido esta opinión. La siguiente cita ilustra este asunto, dando cuenta de las dificultades para encontrar una compañía de zarzuela seria que venga a Huelva:

El vehemente deseo que Huelva siente estos días por saber noticias de la compañía de zarzuela que ha de venir (si viene) a actuar en la presente temporada, hace que en tertulias y cafés no se hable de otra cosa, emitiendo cada cual juicios, más aventurados mientras más desconocimiento del estado actual del arte lírico-dramático en España.

La mayor parte desea –como nosotros– ver actuar en nuestro teatro una buena compañía de zarzuela seria, pero cada cual, al no ver realizados sus deseos, se engolfa en conjeturas, hasta que su imaginación le señala alguna o algunas personas como causantes de que esto suceda. Las causas de que a Huelva no vengan compañías de zarzuela tal como este público –cuyo gusto no está aún estragado, por lo menos en lo que a este arte se refiere– desea, obedece a la principal razón de que esa clase de compañías no existen, y si existen, tienen que buscar su subsistencia fuera de España. Lo mismo en Madrid que en provincia el género ligero, y más que ligero otra cosa, que no queremos calificar, ha vencido al serio y artístico, huyendo los artistas que lo cultivan a América o a otros puntos donde todavía se paga mejor una romanza que un movimiento de caderas.

[...]

Lástima da a los amantes del género lírico-dramático pasar la vista por esos periódicos y principalmente por las revistas artísticas y de teatros y no encontrar más que noticias y revistas de obras y compañías cómico-lírico-bailables puestas en escena poco menos que en ropas menores; de artistas de «meneo» que ganan sueldos pingües, y de públicos que se solazan y entusiasman pagando a buen precio estos entretenimientos. Únicamente cuando leemos los periódicos de las repúblicas hispanoamericanas y de nuestras posesiones de Ultramar o las correspondencias que de allá publica *La España Artística* encontramos muestras de que aún vive el género lírico-dramático.

[...]

En Lisboa, en Oporto, en Gibraltar, en todas partes, menos en España y todavía menos en Andalucía, obtiene triunfos el arte lírico español.

¹³ No deja de ser paradójico el uso del calificativo «serio» para este género, puesto que la mayoría de las zarzuelas tienen asunto cómico. Sin duda esto se debe a que el carácter de las nuevas obras de moda hacía parecer serias a estas otras.

Aunque el público de Huelva prefiera aún el género lírico-dramático, tiene que sufrir las consecuencias del desvío en que se le tiene en toda España¹⁴.

Cabe preguntarse si esos lugares, como Huelva, Lisboa o América, en los que aún se valora más el género tradicional que el nuevo basado en movimientos de caderas y artistas «de meneo» en ropas menores, lo hacen por el mayor nivel cultural y moral de sus gentes, o simplemente porque hasta allí no ha llegado todavía la recientemente aparecida moda. En cualquier caso, parece claro que los escrúpulos morales y artísticos de quienes se consideran representantes de la sociedad onubense (en este caso el redactor de la noticia, y puede que también el empresario del teatro), les inclinan a impedir la llegada a Huelva de un género cuya popularidad lo había hecho triunfar ya en casi todas las ciudades españolas, siguiendo una estricta lógica económica.

Finalmente, a pesar de las dificultades relatadas, llegó a Huelva ese verano de 1889 la compañía de zarzuela «seria» del compositor y director de orquesta Guillermo Cereceda, que se ajustaba a los deseos arriba expresados, lo cual no impidió que algunas obras cortas y de mal gusto según la prensa llegaran a ser representadas por la misma, como puede verse en la siguiente crítica de *La liga de las mujeres*. Lógicamente, la acusación de mal gusto contra el género chico no se limita a los semidesnudos y actitudes insinuantes de las actrices, sino que comprende también el humor picante, otra de las características del género según podemos leer:

La Liga de las mujeres.

Si no estamos equivocados, nos parece haberla visto sin música y con otro título. Sea lo que quiera, *La Liga de las mujeres* tiene originalidad pero su color verde es tan subido que puede servir de modelo a las obritas de su género.

Lástima que se busque el chiste en tan bonita obra a costa del rubor de los espectadores.

Aquellas viudas que declaran la guerra a todo el sexo fuerte y sienten escalofríos cuando se las habla de amor, harían reír sin necesidad de que el autor haga uso de tantas frases de doble sentido, algunas de dudoso gusto¹⁵.

Unas pocas obras más del género chico fueron representadas por la misma compañía. Destacamos entre ellas *Plato del día* (Marqués, 1889), cuya crítica difiere notablemente de la anterior, mostrándonos que no todas las obras de este género tienen

¹⁴ *La Provincia*, 6-7-1889, p. 2.

¹⁵ *La Provincia*, 10-8-1889, p. 2.

características similares: «*Plato del día* es una bonita revista llena de chistes que hace pasar un rato agradabilísimo»¹⁶.

Por otra parte, tampoco todas las opiniones sobre el teatro por horas son tan catastrofistas como las hasta ahora vistas. Podemos observar una valoración más positiva en ese mismo año de 1889 en el siguiente fragmento extraído de la carta de un lector a *La Provincia* en torno a la polémica sobre la construcción de un nuevo teatro, en la que se enumeran las ventajas de un teatro pequeño que se dedicara a dar funciones por secciones:

Las costumbres teatrales de hoy distan mucho de las antiguas –y llamamos antiguas, para fijar nuestras ideas, a las de hace cuarenta o cincuenta años– en que los teatros se cerraban por largas temporadas y era como de rigor el acudir en la época en que estaban abiertos a presenciar aquellos interminables dramas, ya pasados de moda, y de aquí la necesidad de los grandes y suntuosos edificios que se levantaron por aquella época, para poder alojar gran número de espectadores. Hoy la vida de los teatros es más sencilla y tiene menos pretensiones. En las grandes ciudades se multiplican los teatros caseros o de barrio que son los únicos que tienen vida próspera, como acontece en Madrid [...] tanto por amoldarse los espectáculos más al gusto y comodidad del público, como por sus menores exigencias. Es cosa por demás sabida que a teatro grande corresponde compañía grande y público numeroso para que puedan vivir y que los precios estén también en relación.

Los teatros pequeños o de segundo orden son mucho menos exigentes; se va al teatro como si se fuera al café, sin ese atildamiento en el tocado de las señoras que exigía la antigua etiqueta, y hay por tanto mayor familiaridad; casi son desconocidos los abonos. El público se renueva cada hora y por tanto el gasto diario individual es pequeño y puede sobrellevarse por la clase media, que es quien da vida y calor a tales empresas. Por tales consideraciones, un teatro de primer orden sería, a nuestro juicio, ruinoso para Huelva, porque no hay público capaz de sostenerlo ni lo habrá en algún tiempo, hasta que el aumento de población ya indicado lo haga necesario»¹⁷.

En este sentido más positivo habrá evolucionado la situación cuatro años más tarde. En el verano de 1893, a pesar de que no hubo funciones por secciones, fueron numerosas las obras del género chico que se pudieron ver en Huelva. La compañía «cómico-lírica» del barítono Jaime Ripoll dedicó poco menos de la mitad de las funciones a obras en un acto, de las que solía representar una media de tres cada día. Después, la compañía de zarzuela del tenor Pablo López, que sustituyó a la anterior en el Teatro Colón, aunque fue más parca en este tipo de obras, también puso alguna de ellas. En este año, las críticas a este género van por derroteros bien diferentes de las mayoritarias en 1889. Como muestra ofrecemos algunos significativos comentarios de los estrenos:

¹⁶ *La Provincia*, 4-8-1889, p. 2.

¹⁷ *La Provincia*, 12-12-1889, p. 1.

El Gran Capitán, humorada cómico-lírica y de brocha gorda, puso término a la función del domingo.

El parto de los señores Arniches, Ayuso, Torregrosa y Valverde, hijo, no deja de tener gracia. [...]

El señor Luis el tumbón [1891], original del aplaudido sainetero Ricardo de la Vega, celebrado autor de *La canción de la Lola* y otras de este mismo corte, no desmerece en nada de las mejores que ha producido su ingenio.

Si agregamos que la música es de Barbieri, queda completo el cuadro y adivinado el juicio que nos merece¹⁸.

La función terminó con la piecicita *La madre del cordero* [Giménez, 1892], también nueva en este teatro y que gustó extraordinariamente¹⁹.

Con lo visto es suficiente para entender que los prejuicios hacia el género chico parecen haber desaparecido. Hay críticas mejores y otras peores, pero en ningún caso aparecen las descalificaciones que antes leímos. Muy al contrario, una de estas obras es comparada incluso a la ópera, lo cual no deja de ser sorprendente:

Caramelo [1884]. Con decir que está confeccionado en la confitería de Javier de Burgos, Chueca y Valverde, está dicho todo.

Caramelo es un poema pistonudo esencialmente español y torero por todos los cuatro costados.

En música es casi una ópera, y no lo decimos solo porque apenas si la obra tiene recitado, sino porque, si las óperas para llenar su verdadero fin han de ser un poema dramático basado sobre costumbres de un país armonizado con sus cantos y danzas populares, *Caramelo* llena todos esos requisitos.

Si el *Garín* de Bretón está condensado en la popular «sardana» de la montaña de Cataluña, *Caramelo* es un continuo toque a banderillas acompañado de alegres pasa-calles y coronado por unas sevillanas que quitan el «sentío».

También hay drama en *Caramelo*²⁰.

Es de suponer que esta evolución debe achacarse en gran medida a cambios en las propias características de las obras representadas, que ya no parecen basarse principalmente en el erotismo explícito y el humor «subido de tono». Sin embargo, incluso obras que aún conservan alguno de estos caracteres reciben ahora una consideración bien diferente:

¹⁸ *La Provincia*, 2-8-1893, p. 2.

¹⁹ *La Provincia*, 4-8-1893, p. 2.

²⁰ *La Provincia*, 10-8-1893, pp. 1-2.

La Czarina [Chapí, 1892], nueva para nosotros, nos agradó bastante; tiene números musicales muy bonitos [...].

El libreto está amasado con bastante mostaza.

La Czarina de toda la Rusia, que ama a todos sus vasallos varones, exceptuando los feos, va desterrando a sus amantes a medida que se hastía de sus caricias.

[...]

Los muchos y variados incidentes que este enredo se presta, danle a la obra mucha gracia y donosura²¹.

Podría deducirse, por lo tanto, que el cambio de la postura de la crítica obedece no sólo a que la moda del género «desnudo» o «ligero, y más que ligero otra cosa, que no queremos calificar»²² hubiera remitido, sino también quizás a una mayor permisividad.

Como hemos comentado, las compañías que actuaron en 1898 y 1900 en Huelva lo hicieron ya por secciones, aunque eventualmente puedan dar secciones dobles (de mayor duración y precio más elevado) e incluso función completa. Esto significa que el género chico, tras su tímida aparición a comienzos de la década de 1880 y su convivencia con el género tradicional en los años siguientes, se convierte ahora en hegemónico.

En las críticas de 1898 podemos observar que se subraya a menudo el carácter acentuadamente cómico de este tipo de obras, que parece ser la base principal de su éxito; sirva como ejemplo la siguiente cita:

Anteanoche se estrenó con merecido éxito en el teatrillo de Echegaray la zarzuela cómica *La banda de trompetas*. [Torregrosa, 1897]

El público se rio de lo lindo y aplaudió muchos de los chistes que se suceden sin interrupción en toda la obra²³.

Esta característica es, según el articulista, común al grueso de las obras del género chico:

Los cocineros, [Torregrosa y Valverde] (estreno) es una de tantas obras: El libro es como casi todos los del género chico: un atajo de chistes y retruécanos.

La música es bonita y de ella se repitieron tres números²⁴.

En el verano de este año, volvemos a encontrar la acusación de pornográfica a una obra del género chico, que no leíamos desde 1889. Quizás esto se deba a que la

²¹ *La Provincia*, 10-9-1893, p. 2.

²² *La Provincia*, 6-7-1889, p. 2.

²³ *La Provincia*, 16-1-1898, p. 2.

²⁴ *La Provincia*, 20-1-1898, p. 2.

indignación es mayor por ser representada nada menos que por la compañía de ópera que entonces ocupaba el teatro, la cual dedicó varias de sus funciones a la zarzuela y una exclusivamente al género chico:

El Polichinela, [del «maestro González»] es, como decimos antes, un verdadero *esperpento*. El libro es de lo más malo posible y bastante pornográfico y la música solo llama la atención por lo *ratonera*.

Las hermanas Tani son las que salvan la obra, si es que semejante *engendro* puede tener salvación, pues ambas desempeñan sus papeles con la gracia que les es peculiar, aunque no comprendemos que artistas como ellas gasten el tiempo en estudiar ese mamarracho.

Carbonell y Tani hicieron también laudables esfuerzos para que la cosa pasara sin protestas, que bien las merecía.

Suponemos que la obra no volverá a representarse²⁵.

A pesar de la crítica feroz, parece que no sólo no hubo protestas, sino que la obra no desagradó tanto como se nos quiere hacer ver, puesto que fue repetida semanas más tarde en la función a beneficio de la cantante Elena Tani.

Otras obras del género chico fueron interpretadas por esta compañía de ópera en el Teatro Colón: *Música clásica* (Chapí, 1880), *El dúo de la africana* (Fernández Caballero, 1893) y *El monaguillo* (Marqués, 1891).

Muy numerosas son las críticas que tenemos sobre el género chico en 1900. Prácticamente toda nueva obra estrenada merece un comentario, más o menos extenso. Habitualmente libreto y música son analizados por separado, como venía sucediendo en los años anteriores. Es frecuente, al igual que en 1898, resaltar la parte cómica del libreto, que parece ser su más destacado elemento en la mayoría de estas obras, y no es raro encontrar recriminaciones sobre el carácter demasiado «verde» de alguna de ellas. En cuanto a la música, es casi siempre ligera, a veces demasiado, y alegre. Algunas obras reciben elogiosos calificativos, como «el lindísimo sainete lírico *La fiesta de San Antón*, una de las obras de más éxito en la temporada última»²⁶, «el precioso sainete de Arniches»

²⁵ *La Provincia*, 30-8-1898, p. 2.

²⁶ *La Provincia*, 30-5-1900, p. 2.

(por *La República de Chamba*²⁷), o «la hermosa producción de Echegaray y Caballero» (por *Gigantes y Cabezudos*, 1898²⁸), aunque de otras se afirma que su calidad es escasa.

A pesar de la nota humorística predominante, pueden encontrarse algunos comentarios sobre la existencia de dramatismo en algunas obras. Más difícil es encontrar una parte musical «rica en armonía» y con buena instrumentación. Ambas cosas podemos leerlas en la siguiente cita:

Entre las obras que se han estrenado hasta ahora es indudablemente *La chavala* [1898] una de las más merecedoras de éxito.

López Silva y Fernández Shaw han hecho un libro digno de elogios; la acción es movida y graciosa y no deja de ofrecer interés.

Los autores, siguiendo cada uno su especialísima manera de ser, se han completado, y lo mismo hace sentir Shaw, que reír López Silva, si bien nos agrada más la parte dramática que la cómica, a la que sobran algunas escenas y ciertos chistes algo subidos de punto.

[...]

El maestro Chapí ha hecho una partitura hermosísima, llena de vida y rica en armonía; la instrumentación es de lo más acabado posible, brillante y vigorosa, y aunque los números son todos dignos de aplausos, merecen sin embargo especial mención el dúo de Pilar y Andrés y el número descriptivo del cuadro cuarto que es de lo más hermoso que ha producido el ilustre autor de *La bruja* en estos últimos años²⁹.

Hemos dejado para el final esta crítica de *La alegría de la huerta* en la que explícitamente se reconoce la posibilidad de hacer arte dentro del género chico, como algunos autores van demostrando ya, y se apunta la fórmula para conseguirlo: abandonar el humor burdo y combinar las situaciones cómicas con las dramáticas. Esto por lo que se refiere al libreto, porque la música de esta obra en concreto no sale bien parada:

La alegría de la huerta, [1900] original de los señores García Álvarez y Antonio Paso, con música del popular maestro Chueca, es merecedora del éxito que viene alcanzando desde su estreno.

Los autores del libro, dejando los derroteros que hasta ahora han venido siguiendo en sus obras, han hecho un cuadro de costumbres de la huerta de Murcia muy bien entonado, sentido y rebosante de gracia.

[...]

Podrá decirse que los personajes se expresan a veces en un lenguaje impropio de su condición y que el desenlace es precipitado, pero la obrita tiene sobrados méritos para alcanzar el favor del público.

Y aunque no fuere así, siempre sería de elogiar la tendencia de los autores a seguir la evolución iniciada por otros aplaudidos autores que van comprendiendo que es más fácil de lo que parecía hacer arte dentro de los límites señalados a las obras del género chico.

²⁷ *La Provincia*, 6-6-1900, p. 2.

²⁸ *La Provincia*, 8-7-1900, p. 2.

²⁹ *La Provincia*, 30-7-1900, p. 2.

El diálogo es vivo y chispeante y aunque los autores no han podido sustraerse del todo a la influencia de los retruécanos y frases *retorcidas* de que tanto han abusado en sus obras anteriores, los han escaseado bastante y en cambio, para demostrar que saben hacer reír sin usar de la brocha gorda, han prodigado los chistes cultos y han dosificado en justa proporción las situaciones cómicas y las escenas sentidas y de efecto.

El maestro Chueca ha hecho una partitura como las *flores* de *El cabo primero*, sin aroma y sin color.

El paso doble es muy gracioso y movido, pero como todos los números no tiene originalidad alguna³⁰.

No cabe duda de que hemos avanzado mucho desde 1889: de la descalificación del género se ha pasado a considerarlo como un posible vehículo del arte. Resumiendo: aunque el género chico sea por lo general considerado de menor calidad que la zarzuela clásica, tampoco se descarta que los logros artísticos sean posibles en él. Una última cita, tomada de un artículo biográfico sobre el compositor Caballero nos ilustra al respecto:

Desde que el género *chico* invadió los escenarios de todos los teatros de España, el maestro Caballero dejó la clásica zarzuela española para dedicarse a las zarzuelitas por horas; pero nadie como él dignificó este género, a quien considera *chico* en la cantidad, pero no en la calidad. Nada de chulos en escena, a los que el maestro tiene decidida repulsión; nada de polkas y mazurcas insustanciales y organillescas; la música del maestro es siempre fina, elegante y elevada. No es de ningún modo de la que llaman por ahí música *sabia*; pero jamás descende a la chocarrería de los frívolos fabricantes de baratijas musicales³¹.

³⁰ *La Provincia*, 10-7-1900, p. 2.

³¹ *La Provincia*, 28-10-1900, pp. 1-2.

CONCLUSIÓN

El género chico se implantó en Huelva progresivamente y con escasos años de retraso respecto a Madrid. Sus obras más famosas fueron conocidas en principio al margen del teatro por horas, el cual no se impuso hasta los últimos años del siglo XIX.

Curiosamente, las primeras críticas virulentas contra él no se darían hasta que se sintiera amenazada la pervivencia de la zarzuela clásica ante el empuje de las compañías de género chico, cuyo éxito se podía achacar en gran parte al humor picante de los libretos y la exhibición erótica de sus actrices.

En unos años, el nuevo género acabó dominando totalmente la escena, y al poco tiempo fue completamente aceptado y se le llegó a reconocer la posibilidad de producir obras de arte. Sin embargo, su hegemonía en los teatros frente a la zarzuela grande contribuyó, paradójicamente, al proceso de canonización de esta última, la cual cobró un prestigio cultural del que antes carecía. Así, aunque la producción de zarzuela grande disminuyó dramáticamente en estas dos últimas décadas del siglo XIX, siguieron siendo representadas un puñado de obras exitosas cuya calidad estaba ya por encima de toda discusión y a las que se consideraba representantes de una perdida «edad dorada» de la zarzuela.

BIBLIOGRAFÍA

CASARES, Emilio. «La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales». En: *La música española en el siglo XIX*. Emilio Casares y Celsa Alonso González (coords.). Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, pp. 13-122.

GÓMEZ AMAT, Carlos. *Historia de la música española. 5. Siglo XIX*. Madrid: Alianza, 1984.

MITJANA, Rafael. *La música contemporánea y Felipe Pedrell*. Madrid: Librería Fernando Fé, 1901.

PEDRELL, Felipe. *Musicalerías. Selección de artículos escogidos de crítica musical*. Valencia: Librerías París-Valencia, 1997 (facsimil de la edición de Valencia: F. Sempre y Compañía, 1906).