

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» - ISSN 2341-1643

[Presentación](#) [Números](#) [Secciones](#) [Créditos](#) [Normas](#) [Contacto](#)

[Búsqueda](#) [Mapaweb](#)

Nº 14 (2024) [Sumario](#) [Artículos](#) [Nuevas voces](#) [Vasos](#) [Tecnologías](#) [Carpe Verba](#)

[Encuentros](#) [Reseñas](#) [Galería](#)

Sección [ARTÍCULOS](#)

Apoteosis final de la zarzuela en el Madrid asediado de la Guerra Civil



Juan Etayo Gordejuela

Licenciado en Geografía e Historia y experto en biblioteconomía, ha ejercido como documentalista en varios Ministerios y en la Comunidad de Madrid, así como en la Imprenta Municipal de Madrid. Actualmente trabaja en la red de bibliotecas públicas del Ayuntamiento de Madrid. Lleva años investigando sobre el género chico, siendo autor de numerosos artículos sobre el tema y, con Miguel, del libro *El género chico o la fiebre teatral madrileña de la Belle Époque*.

jymetayo@gmail.com



Miguel Etayo Gordejuela

Ha sido profesor de Geografía e Historia de enseñanza secundaria y miembro del Grupo de Trabajo 930423 UCM *La aventura de viajar y sus escrituras*. Ha publicado numerosos artículos y algunos libros relativos a la ciudad, sus artes visuales y el teatro musical, así como traducciones de textos de artistas.

migueletayo@telefonica.netDescargas:  PDF

Resumen / Abstract / Résumé

Resumen.

Durante la Guerra Civil Española de 1936 se mantuvo en Madrid, a pesar del cerco enemigo y de los bombardeos, una gran actividad teatral que incluyó representaciones de zarzuela de manera continuada en tres teatros, alterna en uno más y ocasional en otros. Se representaron 133 zarzuelas diferentes, con algunos estrenos incluidos, sumándose cerca de cuatro mil funciones, gestionadas casi todas por los sindicatos del espectáculo de CNT y UGT. La guerra supuso el fin de la Edad de Plata de la zarzuela y dejó fijado para el futuro un repertorio muy determinado por el de los años inmediatamente anteriores a su estallido.

Palabras clave: zarzuela, género chico, Madrid, Guerra Civil Española, II República Española, Edad de Plata, teatros, compañías de zarzuela, CNT, UGT, sindicatos, represaliados.

Final apotheosis of zarzuela in besieged Madrid during the Spanish Civil War

Abstract.

During the Spanish Civil War of 1936, despite the enemy siege and bombings, a great theatrical activity was maintained in Madrid that included continuous zarzuela performances in three theaters, frequent in another and occasionally in a few more. 133 different zarzuelas were performed, with some premieres included, totaling nearly four thousand performances, almost all managed by the CNT and UGT entertainment unions. The war marked the end of the Silver Age of zarzuela and left a repertoire determined for the future by what was carried out in the years immediately prior to its outbreak.

Keywords: zarzuela, short theater, Madrid, Spanish Civil War, Spanish Republic, Silver Age, theaters, zarzuela companies, CNT, UGT, unions, banned authors.

Apothéose finale de la zarzuela dans le Madrid assiégé pendant la Guerre Civile Espagnole

Résumé.

Pendant la guerre civile espagnole de 1936, malgré le siège et les bombardements ennemis, une grande activité théâtrale fut maintenue à Madrid, comprenant des représentations continues de zarzuela dans trois théâtres, fréquentes dans un autre et occasionnellement dans quelques autres. 133 zarzuelas différentes ont été jouées, dont certaines étaient des premières, totalisant près de quatre mille représentations, presque toutes gérées par les syndicats du spectacle CNT et UGT. La guerre a marqué la fin de l'âge d'argent de la zarzuela et a laissé un répertoire déterminé pour l'avenir par ce qui a été réalisé dans les années qui ont immédiatement précédé son déclenchement.

Mots-clés: zarzuela, théâtre court, Madrid, guerre civile espagnole, République espagnole, âge d'argent, théâtres, compagnies de zarzuela, CNT, UGT, syndicats, auteurs bannus.

Índice del artículo

[L15-14-14 Apoteosis final de la zarzuela en el Madrid asediado de la Guerra Civil](#)

- [1. Antecedentes. La Edad de Plata](#)
- [2. Premoniciones de guerra](#)
- [3. La organización de la actividad teatral en Madrid durante la guerra](#)
- [4. Los teatros madrileños de zarzuela y sus intérpretes](#)
- [5. Los represaliados](#)
- [6. La fijación del repertorio de la zarzuela tras la guerra](#)
 - [6.1. Listado alfabético de zarzuelas representadas en Madrid durante la Guerra Civil](#)
 - [6.2. Zarzuelas grandes del siglo XIX representadas en Madrid durante la guerra que se venían representando antes](#)

6.3. Zarzuelas del género chico representadas en Madrid durante la guerra que se venían representando antes

6.4. Zarzuelas grandes del siglo XX representadas en Madrid durante la guerra, que venían siendo representadas antes

6.5. Aproximación al repertorio vigente tras la Guerra Civil

7. Referencias

7.1. Bibliografía

7.2. Créditos del artículo, versión y licencia



Nota sobre visualización de imágenes: con un clic se abre la imagen a gran tamaño y con doble clic se reduce. Si se quiere ver a tamaño original: botón derecho y pulsar en «Abrir imagen en pestaña nueva».

Claves de color para identificar los tipos de texto de este artículo:

Teatros, **Títulos de zarzuelas grandes**, **Títulos de zarzuelas chicas**, botón para clicar y abrir o cerrar el acordeón de texto plegado, listados plegados que se abren o cierran al clicar.



La tiple Blaquita Suárez, retratada por Picasso en 1917, cuando interpretaba en el **Tívoli** de Barcelona un personaje del género chico, Luisa, la cupletista de **La Gatita Blanca** (sainete de Jackson y Jacinto Capella, música de Vives y Giménez, 1905). Durante la Guerra Civil cantarí zarzuelas en el **Fuencarral** de Madrid. [Fuente](#).

1. Antecedentes. La Edad de Plata

*Siempre que leo en los carteles **Bohemios** [opereta chica de Palacios y Perrín, música de Vives, 1904], si tengo dinero, voy al teatro. Me he ganado cada bronca de mi madre... Me sé la música de memoria.*

(Ramón Pérez de Ayala: *Troteras y danzaderas*, 1913)

Así habla Verónica, la prostituta que mantiene a su familia en la novela de Ramón Pérez de Ayala.



Portada de la partitura de **Bohemios**. Fuente.

Vídeo sobre el **Coro de Bohemios** en una reciente grabación dirigida por Ros Marbá (aunque estos enlaces pueden cambiar con el tiempo, no será difícil buscar las audiciones que recomendamos en YouTube).

Muchas piezas de zarzuela, que en su momento tuvieron gran éxito y conseguían volver a los escenarios una temporada tras otra, eran luego desplazadas por otras nuevas, hasta ser olvidadas, en un proceso de constante renovación del repertorio que tendría su abrupto final con la guerra. **Durante la década de los años 30, la de la II República Española, se representaron en los teatros de Madrid más de 1.500 obras diferentes** —espectáculos de variedades aparte—, según contabilizó Luis Mariano González en 1996, tras una exhaustiva reconstrucción de la

cartelera a partir de la prensa diaria. Un tercio de ellas eran musicales y, como quiera que atraían más al público y se reponían con gran frecuencia, **revistas y zarzuelas se equipararon en número de funciones diarias a dramas y comedias**. Cuando se constata también que las comedias se preferían a los dramas y las revistas a las zarzuelas, acaba de quedar claro que el público se inclinaba generalmente por la diversión que le ofrecía un teatro comercial, atento sobre todo a llenar las salas, antes que hacia otro más culto o serio, que promovían las autoridades desde algunos teatros públicos como el **Español**, el **María Guerrero** y el **Calderón**. Este último acogió **durante la República una compañía pública, el Teatro Lírico Nacional, dedicada a ópera y zarzuela**, iniciativa que fracasó, dando paso a su arriendo a la compañía privada de Moreno Torroba. Durante la Guerra Civil se dedicaría, en cambio, a las variedades.



Fotografía del joven director Herbert Von Karajan dirigiendo la Orquesta Filarmónica de Madrid en el **Teatro Calderón** el 22 de mayo 1940, cuando su programación se centró de nuevo en la ópera y en la zarzuela. [Fuente](#).

Nos proponemos valorar la presencia de la zarzuela en el Madrid asediado de la Guerra Civil y la influencia de este trauma histórico en la fijación del repertorio vigente durante las décadas que la siguieron. El éxito y la vitalidad de la **zarzuela** nacida a mediados del siglo XIX, ópera popular a semejanza de la *opéra comique* francesa —con hablados—, y la del **género chico** —de hasta una hora de duración—, que tuvo su ciclo a lo largo del régimen de la Restauración —último cuarto del siglo XIX y primero del XX—, hicieron que **España sea hoy el país con el mayor**

patrimonio acumulado de teatro lírico del mundo. El género chico o teatro por horas pertenece a la zarzuela siempre que lleve música, pero para subrayar visualmente la distinción, en este trabajo usaremos dos colores para señalar en todo momento cuándo una zarzuela es **grande** o **chica**.

Sobreponiéndose a la competencia de otros espectáculos y diversiones en las salas teatrales, como la revista, ya desgajada de la zarzuela, las variedades y, sobre todo, el cine, más los toros, el fútbol y los bailes fuera de ellas, capeando también la crisis teatral madrileña de la que se quejaba Corpus Barga a principios de la II República, en la que la depresión económica tuvo mucha culpa, **la zarzuela gozaba de una gran popularidad en 1936. A la decadencia del género chico, tras décadas de sostener un febril ritmo de estrenos, había sucedido a principios de los años 20 la resurrección de la zarzuela grande, que vivió una verdadera Edad de Plata** como la que reconocemos en otras manifestaciones de la cultura española de aquel tiempo: «El viejo mundo del casticismo y el género chico había sido substituido en los años 20 y 30 por otro mundo en el que la modernidad y el cosmopolitismo eran valores básicos», según ha señalado Amorós (1991). Ante la evidencia de que la ópera española, después de tantos intentos, no había cuajado como género consolidado, se imponía la idea de que **nuestro verdadero teatro lírico, nuestra ópera, de alguna manera, era la zarzuela.**



El **Palacio de la Música** en 1935. El cine americano invade la Gran Vía. [Fuente](#).

La renovación de la zarzuela

Aunque los poetas y músicos de la Generación del 27 se alejaron de ella, buscando enlazar las esencias de la tradición española con la vanguardia —que no era popular—, Guridi, Moreno Torroba, Sorozábal y otros compositores que por su edad podrían haber formado parte del mismo grupo se empeñaron, al lado de los de la generación anterior —la de Vives, Serrano, Lleó, Luna...— en la **renovación de la zarzuela**: ahora sería más larga —generalmente tres actos en los años 20 pero dos en los 30—, más cara y con menos estrenos. **Probablemente se haya exagerado la oposición entre los del 27 y los autores de zarzuelas cuando, de hecho, la misma moderación neoclasicista que siguió a los maximalismos rupturistas de aquellos parece inspirar la estilización de muchas piezas de estos**. Ejemplifican una y otra los estrenos, en el mismo año 1923, de **El retablo de Maese Pedro**, por Manuel de Falla, y de **Doña Francisquita**, por Amadeo Vives.

Recuperaron las nuevas zarzuelas una mayor ambición dramática (destacó, entre otros libretistas, el equipo formado por Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw) **y musical**, manifiesta tanto en una orquestación más rica y refinada como en sus grandes exigencias vocales, con la incorporación de cantantes de la máxima categoría —Mary Isaura, Sagi Barba, Emilio Vendrell, Marcos Redondo—, así como en la proliferación de números concertantes y corales. Y **siempre desde la adhesión a su inconfundible carácter**, a su mezcla de cercanía, ingenuidad y ligereza, a la variedad de sus temas teatrales y ritmos, que tanto entusiasmaron a Saint-Saëns, así como a la proverbial belleza de sus melodías, inagotable, desde Arrieta y sus compañeros de la zarzuela isabelina, hasta el contemporáneo Serrano, el último grande del género chico. **Eligieron ambientes que acusaban la influencia de la opereta —época romántica, cultura árabe— y del regionalismo en boga, pero se inspiraron también en nuestro teatro del Siglo de Oro y se asomaron al mundo actual**, especialmente el urbano, en un modernizado sainete

—ahora grande, pero «de falda corta», que decía Gómez Labad—.

Introdujeron ritmos ligeros de moda —sobre todo americanos— **y difundieron sus números musicales más populares a través de la ya madura industria fonográfica**, a la que recurriremos aquí. La zarzuela siempre se había caracterizado por esa capacidad de asimilación, y no solo ella, como dejó escrito V. S. Pritchett (1954: 116):

La vitalidad española es tan grande que puede digerir los más extraños elementos foráneos. Los españoles son inigualables a la hora de adaptarlo todo a su propia vida.

Fue aquel un tiempo de efervescencia económica y renovada modernidad en que Madrid dio su salto «de corte a capital», en expresión de Santos Juliá, tiempo de grandes estrenos de zarzuela cuya mera relación impresiona.



Portada para la partitura de **Doña Francisquita** (Editorial Música Española, hacia 1923), diseñada por Augusto, dibujante que ganó por entonces (1925) una medalla de oro en la trascendental Exposición de Artes Decorativas de París (la del *Art Déco*). Militante socialista, Augusto Fernández se exilió tras la Guerra Civil. [Fuente](#).

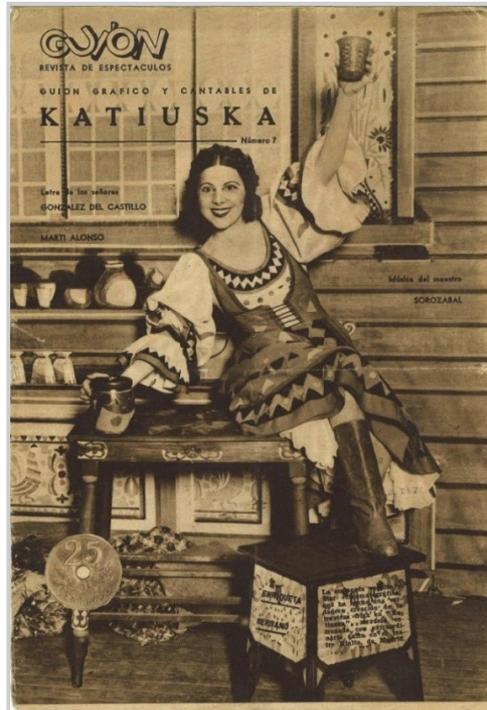
[Tráiler](#) de la controvertida película **Doña Francisquita**, que no gustó a los autores del libreto, dirigida en 1934 por Hans Behrend, judío alemán que moriría pocos años más tarde en Auschwitz.

Tráiler 'Doña Francisquita'. Hans B...



La película fue restaurada por la [Filmoteca Española](#) en 2019.

Las zarzuela más representada durante la breve República fue **Luisa Fernanda** (Romero y Guillermo Fernández-Shaw, música de Moreno Torroba, 1932), en la que destacan, en lo musical, su refinamiento armónico y orquestal, el equilibrio entre pasajes ariosos de inspiración verista y belcantista con otros de inspiración popular u operetística, así como la estilización de ritmos tradicionales, y en lo dramático, su ambientación en la revolución de 1868, con los paralelos que suscitaba respecto al advenimiento reciente de la II República. La siguieron, por este orden, **Katuska** (Glez. del Castillo y Martí Alonso, música de Sorozábal, 1931), **La Chulapona** (Romero y Guillermo Fernández-Shaw, música de Moreno Torroba, 1934), **La Dolorosa** (Lorente, música de Serrano, 1930), **Doña Francisquita** (Romero y Guillermo Fernández-Shaw, música de Vives, 1923), **El ama** (Fdez. Ardavín, música de Guerrero, 1933), **La rosa del azafrán** (Romero y Guillermo Fernández-Shaw, música de Guerrero, 1930), **Azabache** (Guillén y Antonio Quintero, música de Moreno Torroba, 1933), **La boda del señor Bringas** (Anselmo C. Carreño y Ramos de Castro, música de Moreno Torroba, 1936), **Me llaman la presumida** (Anselmo C. Carreño y Ramos de Castro, música de Alonso, 1935), **La fama del tartanero** (Góngora y Manzano, música de Guerrero, 1931), **Los amos del barrio** (Lerena y Llabrés, música de Quiroga, 1938), un sainete madrileño grande que se estrenó en plena guerra, sin aludir a ella, y **La chula de Pontevedra** (Paradas y Jiménez, música de Luna y Bru, 1928). Todas ellas se colocaron entre las 50 obras teatrales más representadas.



La tiple Enriqueta Serrano, en el papel de la 'traviesa' Olga, de **Katiuska**. A esta popularísima zarzuela se debe que llamemos 'katiuskas' a botas como las que luce la que se convirtió en esposa del maestro Sorozábal. [Fuente](#).

Vídeo sobre [Cosacos de Kazán](#), de **Katiuska**, número interpretado por Amparo Albiach, José Acuaviva y Ángel de León, los mismos del estreno, en una grabación de 1931 dirigida por el propio Sorozábal.

Va pasando el entierro de la maja Zarzuela
por las calles chulonas del castizo Madrid;
un son de seguidillas, alegre al viento vuela;
una rancia chacona y un bolero cañí.

La voz de la Beltrana fue su canto postrero [...]

Se había equivocado el bohemio Emilio Carrere (ca. 1923 [2020: 247]) al tomar **Doña Francisquita**, como el canto del cisne de la zarzuela y a su derrotada Aurora la Beltrana por la última heroína del género, cuando de hecho una y otra fueron heraldos de un verdadero renacimiento. Su espléndida evocación del Madrid romántico, cuyo enredo se inspira en **La discreta enamorada** (1604) de Lope de Vega y cuya brillante música, obra maestra de Vives, alterna un gran vuelo lírico con deliciosas reminiscencias populares, suscitaron tal entusiasmo en España y América que despejaron el camino a todos los éxitos que siguieron.

Además de las zarzuelas mencionadas arriba, se estrenaron otras que, aunque acumularon entonces menos representaciones, llegarían a tener un gran recorrido posterior, como **Los Gavilanes** (Ramos Martín, música de Guerrero, 1923), **La calesera** (González del Castillo y Martínez Román, música de Alonso, 1925), **El caserío** (Romero y Guillermo Fernández-Shaw, música de Guridi, 1926), **El huésped del Sevillano** (Reoyo y Luca de Tena, música de Guerrero, 1926), **La del soto del parral** (Anselmo C. Carreño y Fdez. de Sevilla, música de Soutullo y Vert, 1927), **La pícara molinera** (Torres del Álamo y Asenjo Pérez, música de Luna, 1928), **El cantar del arriero** (Adame y Torrado, música de Díaz Giles, 1930), **Don Gil de Alcalá** (letra y música de Penella, 1932), **La del manojito de rosas** (Anselmo C. Carreño y Ramos de Castro, música de Sorozábal, 1934)... La última citada constituyó la culminación del sainete grande, con su combinación musical de tradición —pasodobles, chotis, farruca y habanera— y modernidad —*fox-trot*, sonoridades jazzísticas, disonancias strawinskianas—, pero también en lo dramático, donde el costumbrismo abre paso a cuestiones candentes —lucha de clases, feminismo, paro, huelga, fascismo, revolución—. **La tabernera del puerto** (Romero y Guillermo Fernández-Shaw, música de Sorozábal, 1936), última obra maestra de la Edad de Plata de la zarzuela, fue estrenada en Barcelona apenas tres meses antes del estallido de la Guerra Civil.

El género chico

A todos estos estrenos recientes se sumaba la **popularidad de una cuarentena de piezas del género chico** que se seguían representando, agrupadas ahora a dos por función. Testimonio de su vigencia es la película de Benito Perojo **La Verbena de la Paloma**, de 1935.



Fotograma de **La Verbena de la Paloma**, de Benito Perojo (1935). [Fuente](#).

Vídeo con un [fragmento](#) de la película **La Verbena de la Paloma**, con Sélica Pérez Carpio (Señá Rita), Roberto Rey (Julián), Charito Leonís (Casta), Raquel Rodrigo (Susana), Miguel Ligeró (Don Hilarión) y Dolores Cortés (Tía Antonia), por orden de aparición.

La Verbena de la Paloma (Película ...



2. Premoniciones de guerra

Antes de que empezara el ciclón de la guerra, aquella borrasca que atravesaba el pobre país y derrumbaba los hábitos, era una madre aún joven, con varios hijos, a la que en la cocina donde trajinaba se la oía cantar alguna página de zarzuela y luego, cuando empezaron los bombardeos, aquello de

Puente de los Franceses
 mamita mía
 nadie lo pasa,
 nadie lo pasa.

(Juan Eduardo Zúñiga: *Capital de la gloria*, 2003)

Vídeo sobre [Puente de los Franceses](#), canción interpretada por el Coro y Banda de la Defensa de Madrid.

Cuando apenas había pasado medio año del inicio de la I Guerra Mundial, el doctor Ramón y Cajal manifestó ya, anticipándose a las inquietudes y propuestas del presidente norteamericano Wilson, su convicción de que «dentro de veinte o treinta años, cuando los huérfanos de la guerra actual sean hombres, se repetirá la estúpida matanza» (revista **España** 12/02/1915). **El temor a una nueva guerra se venía asomando en obras de ficción inmediatamente anteriores a la II Guerra Mundial**, como es el caso de **Ángel** (1937), la película de Lubitsch, en que un diplomático se felicita de que por lo menos no habrá guerra todavía en las próximas semanas. ¿Ocurrió lo mismo en España? **Hay una «trilogía» de zarzuelas**, tres sainetes grandes de éxito ya citados, debida a los mismos libretistas, Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, de 1934, 1935 y 1936 respectivamente: **La del manojito de rosas** (música de Sorozábal), **Me llaman la presumida** (Alonso) y **La boda del Señor Bringas** (Moreno Torroba), donde **la idea de un gran conflicto internacional también está presente.**



Un momento de **La del manojo de rosas**, en un montaje reciente (noviembre de 2020) en el **Teatro de la Zarzuela**.

[Fuente](#).

En la primera Don Pedro, el adinerado padre de Joaquín, el supuesto mecánico novio de la protagonista, fantasea con que una «conflagración terráquea» favorezca sus intereses económicos. En la segunda se manifiesta el temor de que aviones alemanes lancen gases asfixiantes sobre Madrid y, hacia el final, se escenifica un simulacro de ataque. Y en la tercera, el protagonista y su novia, que son dos ancianos, abren la espita del gas para suicidarse, lo que hace pensar a los vecinos que los alemanes ya están gaseando Madrid. Y **la realidad fue que antes de que acabara ese año... ¡la aviación alemana lanzó su primer bombardeo sobre la capital, en agosto de 1936!**

Significativo resulta, volviendo a la primera pieza —la del 34, estrenada recién sofocada la Revolución de Asturias—, el **reflejo de un clima de crispación social en nuestro país, aunque fuera en clave de humor**, como todo lo que estamos contando: el mecánico Capó, por ejemplo, se niega a reparar una bicicleta porque su dueño es un sacristán, y parece serio lo que se trasluce cuando Ascensión, la florista, rechaza a Joaquín una vez que descubre que no es obrero, sino estudiante de ingeniería:

que la ropa del obrero
se hizo para trabajar,
y no debe un señorito
mancharla para conquistar

Vídeo sobre el [Final del acto primero](#) de **La del manojo de rosas** (una vez abierto buscar el corte 59':08"): «Ascensión..., ¿qué es lo que quieres?», con Carlos Álvarez y Ruth Iniesta en el **Teatro de la Zarzuela** (2020).



3. Organización de la actividad teatral en Madrid durante la guerra

—Agente Torrado —contestó el inspector—, piensa usted menos que un autor de zarzuela.

(E. C. Delmar: *El secreto del contador de gas*, 1930).

A pesar de que, en plena Edad de Plata de la zarzuela, no habían faltado sus detractores y que existió una decidida presión contra ella y contra otros espectáculos **durante los años de la Guerra Civil, aún se multiplicó su presencia**. A lo largo de aquellas tres temporadas —incompletas la primera y la última—, **la actividad teatral fue muy intensa en Madrid, como en Barcelona y Valencia, y tampoco faltó en el otro lado, en San Sebastián, Sevilla o Zaragoza**. La prensa madrileña seguía dedicando espacio a la crítica teatral y cinematográfica y, a partir de mayo del 37, el propio sindicato UGT emprendió la edición de una revista llamada **Espectáculos**. Los corresponsales extranjeros destacados en la capital asediada llenaban de columnas y fotografías los periódicos de todo el mundo, dando cuenta de la asombrosa normalidad con la que sobrevivía aquella «proverbial población frívola», en palabras del cónsul mejicano Gómez Maganda, a bombardeos y penurias, heroicamente, con aquella «voluntad a escala de la ciudad entera» que ensalzara Malraux y a la par que se conservaba el sentido del humor.

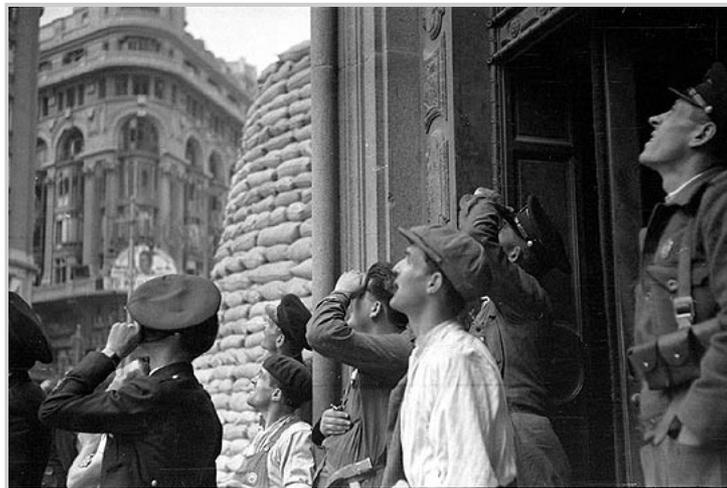


Construcción de defensas en la calle Segovia en 1936. [Fuente](#).

Entre todas, son célebres las crónicas de Hemingway (1989: 165):

Desde tu ventana [en el hoy desaparecido Hotel Florida, en Callao] ves muchos asesinatos, porque hay un cine al otro lado de la calle y los fascistas hacen coincidir sus bombardeos con las horas en que la gente sale del cine para ir a sus casas. De este modo saben que tendrán víctimas antes de que la gente pueda buscar refugio.

Resulta asombroso que se programaran tantas proyecciones de películas, obras de teatro y otros espectáculos a la vez, en aquellas circunstancias, y todavía más la gran afluencia de público. **A lo largo de aquellas tres temporadas, los teatros apenas dejaron de funcionar en los días más críticos de la batalla de Madrid, en noviembre del 36.**



Guardias de Asalto y milicianos en el chaflán de Telefónica con la calle Fuencarral, atentos a la aviación enemiga que se cierne sobre la Gran Vía. Pasados los primeros meses de la guerra, la artillería emplazada en la Casa de Campo continuaría los bombardeos. [Fuente.](#)

Autogestión sindicalizada de los teatros

Salvo el **Teatro de la Comedia**, que siguió siendo gestionado hasta el final de la guerra por su empresario, Tirso García Escudero, el único entre su gremio que no abandonó el puesto, los demás que no fueran de titularidad pública **fueron incautados por las dos centrales sindicales existentes, la socialista U.G.T y la anarquista CNT**. Desde una llamada **Junta de Espectáculos**, dependiente de la de Defensa que regía Madrid después de que el gobierno considerara indefendible la capital,

organizaron y gestionaron la industria teatral. Según afirma Fernando Collado, con responsabilidades entonces en la CNT del espectáculo, lo hicieron con encomiable armonía.

Crearon compañías estables basándose, para conformar sus plantillas, en el modelo de las tres únicas que sobrevivían en el momento del estallido de la guerra, la del **Lara, la Comedia** e **Infanta Isabel** (enseguida **María Isabel**). Las otras se habían disuelto, ante el empuje de la industria cinematográfica americana y alemana, que invadía con sus pantallas los teatros. **La novedosa autogestión de cada teatro, que tenía como prioridad recuperar y mantener los empleos** y la subsistencia de toda la plantilla a él adscrita, la dirigía su propio Consejo Obrero, integrado por representantes de sus técnicos y artistas. **Sus criterios de programación fueron, como los de antes, eminentemente comerciales:** se trataba de llenar las salas para hacer taquilla, por lo que se retiraba sin contemplaciones toda obra, a poco que no lo consiguiera.

Naturalmente, para que tanta gente acudiera **los precios eran baratos y los sueldos escasos, equiparados todos sobre una misma base salarial** —en perjuicio de las primeras figuras— más un complemento por especialidad. Cuenta Marcos Redondo en sus memorias (1973: 226) que en Barcelona la CNT, que controlaba todos los teatros y cines menos el **Liceo**, decidió luego subirle el sueldo junto a otras dos estrellas líricas —María Espinalt e Hipólito Lázaro— y al actor Enrique Borrás. También se pagó mejor al tenor Emilio Vendrell en el **Liceo**, controlado por la UGT. **Sin la menor ayuda oficial y con las limitaciones de horario** —cierre obligatorio a las 22 horas a partir de octubre del 36— **y de censura** —desde julio del 37 un Comité de Lectura se encargaba de decidir qué obras eran artística y políticamente adecuadas—, **los teatros sindicalizados se aplicaron a complacer al público.**

El éxito que obtuvieron permitió alcanzar realmente los objetivos propuestos, desde los primeros meses hasta la entrada de los nacionales en Madrid: el teatro fue económicamente autosuficiente, incluso «próspero»; evitó el paro en su sector y aportó, gracias a su superávit,

mucho dinero al esfuerzo de guerra de la República; contribuyó extraordinariamente a mantener la moral de la población, **acercando incluso sus representaciones al frente**, como en diciembre de 1938, cuando **se representaron, comedias, zarzuelas y revistas, y no otros géneros**, en el hoy llamado **Coliseo Carlos III** de El Escorial, para disfrute de los combatientes. Las zarzuelas aportaban indudablemente su «irresistible alegría de vivir», en opinión del incansable estudioso francés de nuestra historia —últimamente de la figura de Manuel Azaña— J. P. Amalric (1988), sensible también al «encanto retro» de nuestro género lírico.



Un fotógrafo retrata a varios soldados en Madrid, ante una pared tapizada de anuncios de los teatros (fotografía de Santos Yubero, 1937). Fuente: [Martín Santos Yubero | Exposición - 50 fotografías con historia](#)

Inicativas para un teatro de guerra

Pero, como advertíamos, existió durante la mayor parte de la guerra la **polémica sobre si los espectáculos que se estaban ofreciendo eran los adecuados o**, por el contrario, **abiertamente reaccionarios y nada edificantes** —especialmente el «género ínfimo» o de variedades, dado a la sicalipsis—, puesto que **el momento histórico estaba demandando un teatro revolucionario y adoctrinador**. Justamente, tan crítica coyuntura se antojaba una oportunidad inigualable para renovar la escena. En el periódico **CNT** (22/09/1938) leemos estas frases que denigran la zarzuela:

El melodrama o esa especie de sainete melodramático, tan en boga en nuestros escenarios antes y después del 18 de julio de

1936, que maneja sentimientos elementales y cae de bruces en el sentimentalismo goza del mayor favor del público. Y el escritor o músico —u otro artista cualquiera— que soñaba con el triunfo de su arte revolucionario, se encuentra en plena revolución, con la misma dificultad de implantarlo que en cualquier período reaccionario.

Es cierto que un año antes, en el primer número de la revista **Espectáculos** (mayo 1937), se había reconocido:

Ahora es de gran necesidad la labor antifascista [...], pero como hay una gran parte del público que, aun sintiendo la guerra o por sentirla quizá demasiado, tienen necesidad de olvidar por unas horas la pesadilla constante que ésta significa, juzgo que pueden simultanearse ambas cosas, ya que así se podrán obtener más fondos con destino al sostenimiento de los que luchan.



Anuncio de **El Mono Azul**, publicación dirigida por Rafael Alberti y María Teresa León. [Fuente](#).

Al margen de la organización sindicalizada autogestionaria, se pusieron en marcha **otras iniciativas** desde los inicios de la guerra, **promovidas por la Alianza de Intelectuales Antifascistas, estimuladas por el Agit-Prop soviético y con María Teresa León, que dirigía el Teatro de Arte y Propaganda, y Rafael Alberti** como más destacados

activistas. Sus teatros fueron el de la **Zarzuela**, el **Lara —Teatro de la Guerra—**, y, por un tiempo, el **Español**, que era municipal. El 8 de octubre del 36 se anunciaba en **El Mono Azul**:

Queremos anticipar el plan teatral de la Alianza, para que sepa a qué atenerse el público madrileño. La poesía civil tendrá un lugar constante en nuestros programas. Figurarán siempre en ellos una pieza dramática de actualidad o que pueda ejercer saludable influjo sobre el pueblo en las presentes circunstancias, y simultáneamente iremos divulgando con el máximo decoro renovadores ejemplos de la más viva literatura dramática. Tendrá, pues, nuestro teatro el doble carácter —poesía y acción— que quiere llevar a todas sus empresas la Alianza de Intelectuales Antifascistas.

Montaron obras «de tesis» de autores contemporáneos, españoles y extranjeros, y llevaron también a los escenarios a Cervantes —adaptación de **La Numancia** (ca 1585) a cargo de Alberti (1937)— y otros grandes del Siglo de Oro, así como a clásicos modernos como Galdós —**Electra** (1901)— y el recién caído Lorca. **Desde el gobierno de Negrín se favorecieron estos movimientos**, que aspiraban al final de la autonomía de los teatros, sometiéndolos a un Comité Central así como al control de la censura teatral. Al parecer se postuló para dirigirla... ¡el escandaloso novelista sicalíptico Álvaro Retana!



El **Teatro Lara** durante la guerra convertido en 'Altavoz del frente' y 'Teatro de la guerra', con pinturas murales enaltecedoras de los obreros y soldados. [Fuente](#).

Sin embargo, la gestión teatral de los sindicatos inicialmente puesta en pie sobrevivió, porque **la falta de público hizo insostenibles las producciones de los teatros «revolucionarios», cuyas pérdidas enjugaba el superávit de los otros**. La realidad impuso que estos, los sindicalizados, mantuvieran su autogestión y, con ella, su supervivencia, a base de ofrecer al público los espectáculos que demandaba, sin abandonar las zarzuelas, populares por igual en una y otra España, no solo las modernas sino también las chicas: «La música de Chueca y sus cuplés no tienen nunca acritud [...]. Chueca fue como el alma de Madrid —sonriente y sin encono— del siglo XIX», alabaría en sus memorias nada menos que Baroja (2006: 82), quien con tanta parsimonia administró siempre sus elogios.

Vídeo con el [Preludio](#) de [La Gran Vía](#), en grabación dirigida por Ataúlfo Argenta en los años 50.

No faltaron tampoco algunos estrenos de zarzuela que se sumaban explícitamente a la defensa de la República, como **Tots al front o Els almogàvers d'avui** (Jordi Campeny y Arturo Suárez, música de Isidre Roselló, 1936) y **Defensors de la terra** (Víctor Mora, música de Francesc Font) en Barcelona, o la «puesta al día» de la reciente **Sol de libertad** (Manuel Rusell, música de Enrique Estela, 1935) en Madrid. En todo caso y a suficiente distancia, es justo decir que, **no por popular, careció la zarzuela como género de carga crítica**, como ha justificado recientemente Joaquín Piñeiro-Blanca (2013: 244):

Por ejemplo, la situación de las oligarquías en el ámbito rural y sus prácticas caciquiles quedan reflejadas en [La Tempranica](#) (1900) de Gerónimo Giménez, en la que los abusos del «señorito» articulan la acción del drama. Los problemas de analfabetismo y falta de formación en andaluces o murcianos fueron denunciados a través de los problemas que la incultura crea en los protagonistas de [La Alegría de la Huerta](#) (1900) de Federico Chueca, [El Puñado de Rosas](#) (1902) de Ruperto Chapí, y [La Reina Mora](#) (1903) de José Serrano. La lucha de clases durante la revolución de 1868 es el escenario del conflicto amoroso entre nobles y plebeyos,

monárquicos los primeros y republicanos los segundos, en **Luisa Fernanda** (1932) de Federico Moreno Torroba. O las conflictivas relaciones entre terratenientes y campesinos manchegos que se observan en **La Rosa del Azafrán** (1930) de Jacinto Guerrero. En definitiva, como puede apreciarse, temas que centraron los ensayos de Joaquín Costa o Matías Picavea en el momento álgido del Regeneracionismo.

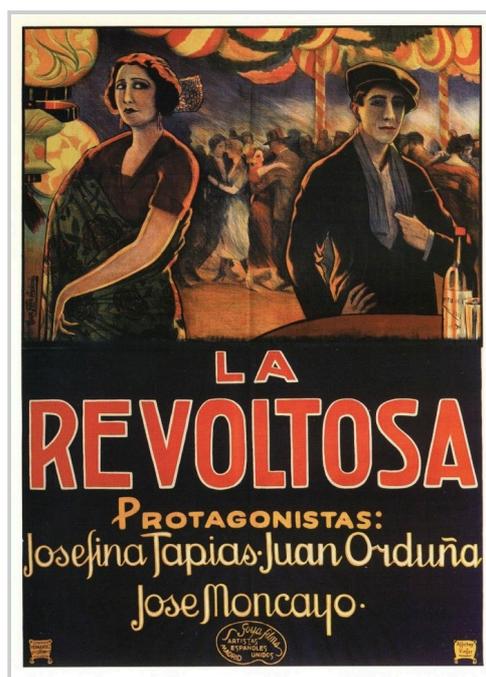


Imagen del estreno de **La rosa del azafrán** en el **Teatro Calderón** (1930), con Felisa Herrero, Emilio Sagi-Barba, Valentín Gonzalo, María Téllez, Ramona Galindo y Eladio Cuevas, entre otros intérpretes, dirigidos por el Maestro Guerrero. Fuente: '[La Rosa de Azafran](#)', 85 aniversario de su estreno en el Teatro Calderón - Libertad Digital - Cultura

Vídeo con el dúo **Ama, lo que usted pide** de **La rosa del azafrán**, por las popularísimas estrellas Marcos Redondo y Felisa Herrero, que son Juan Pedro y Sagrario, mayoral y ama, en una grabación del mismo año de su estreno. Antes de este dúo, ambos personajes se vienen ocultando el amor que se inspiran mutuamente, al que renuncian de antemano por la diferencia social. Juan Pedro acaba de pedir relaciones a la criada Catalina, y Rosario le ha dicho: «Te has fijao en ésa como te podías haber fijado en otra. Es de tu clase y bien escogía está». Como Rosario nunca ha sido cortejada porque, como dicen en el pueblo, «no hay en la villa hombre pa'l ama Sagrario», le pide a Juan Pedro que le cuente lo que siente un hombre enamorado.

Además de la militancia política, planeaba también la antítesis entre la componente «industrial» y la «artística» del teatro, que no puede ser más maniquea porque la una no excluye la otra: el teatro lírico es un producto artístico que busca como el que más sobrevivir ganando la aceptación del público, pero este, a su vez, no es insensible al arte. **La zarzuela puso en contacto con el teatro capas amplísimas de la población, probablemente como en ningún otro país, las aficionó al canto lírico y las familiarizó con la música sinfónica:** algunos preludios e intermedios —de Giménez o de Chapí, por ejemplo— magnetizaban al público y eran calurosamente aplaudidos, como se aprecia en las críticas de la prensa a propósito del estreno de **La Revoltosa**:

[...] a medida que la orquesta iba avanzando en el preludio, se hacía cada vez más grande la atención en el auditorio. Aquellas melodías llenas de sentimiento y dulzura, entrelazadas con las alegres notas de las seguidillas y otros aires populares, y todo envuelto en una instrumentación afilegranada, fueron cautivando al público y despertando su interés, hasta llegar al entusiasmo. Cuando terminó el preludio, la opinión unánime declaró que era una página musical brillantísima y digna de figurar en el programa del más selecto concierto. La ovación fue ruidosísima, y el preludio se repitió. (**La Iberia**, 26/11/1897)



Cartel de **La Revoltosa**, película de Florián Rey (1924). A diferencia de lo que ocurrió años más tarde, a partir de los discos y de las antologías de los números musicales de la zarzuela, sus argumentos interesaban tanto que el cine mudo español los llevó, con frecuencia, a la pantalla. [Fuente](#).

Vídeo con el **Preludio** de **La Revoltosa**, por la Orquesta de Radio Frankfurt dirigida por Pablo Heras Casado (24/08/2017).

El público popular difícilmente aguantaba entonces una comedia completa, ni ningún espectáculo que careciera de música, pero eso también pasaba en Francia o en Inglaterra, en Italia y Alemania, como demuestran las carteleras de sus grandes ciudades. **La zarzuela entretuvo, halagó y divirtió, acompañó a la sociedad del momento participando de sus valores, prejuicios y carencias, pero también criticó, educó, emocionó, refinó la sensibilidad del público y acertó a elevarlo, por momentos, hacia lo sublime.** Llegó a más público que ningún otro espectáculo teatral, hasta el punto de incorporarse de manera generalizada a su cultura oral:

Ninguna forma de cultura, anterior ni posterior, ha sido tan interclasista como la zarzuela, pues incluso supuso un paño de lágrimas para tantos seres humanos abandonados de la fortuna que, cuando tenían tiempos de diversión, en fiestas y bodas, bailes y festividades religiosas, su principal fuente musical era nuestro género lírico. La zarzuela sustituirá, progresivamente, a folclores y romances de los medios rurales de toda España. (José Luis Temes, 2014: 139)



4. Los teatros madrileños de zarzuela y sus intérpretes

El Responsable [Jefe de la F.A.I. en Gerona] *silbaba mucho,*
sobre todo zarzuelas, contagiado de Pepe y Antolín, los dos chicos
 [refugiados] *de Madrid.*

(José María Gironella: *Un millón de muertos*, 1961)



Niños y niñas jugando a ser milicianos en Lavapiés (fotografía de Santos Yubero). [Fuente](#).

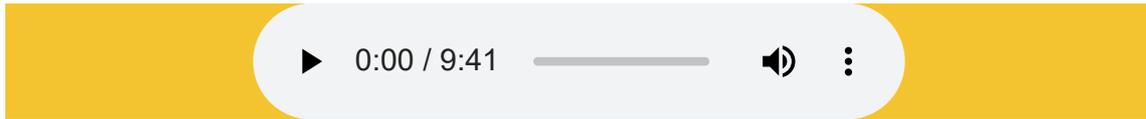
A pesar de que el 40% de la población fuera evacuada de aquella capital que dejaba de serlo, los teatros no pararon de programar estrenos y reposiciones, cambios de repertorio, debuts y novedades. **Tres compañías con «completísimos cuadros de cantantes, actores, coros y cuerpos de baile», amén de nutridas orquestas**, según testimonio de Fernando Collado (1989: 230), **representaron zarzuelas con continuidad, de principio a fin de la guerra**. Estuvieron dirigidas, respectivamente, por Salvador Videgaín, Eugenio Casals y Luis Ballester, actores los tres, como era habitual entonces, muy reconocidos y con gran experiencia en el teatro lírico. Actuaban en cuatro teatros de gran aforo, que no fueron ni el **Calderón**, donde había residido en años anteriores la Compañía Lírica Nacional, ni el de la **Zarzuela** ni, por supuesto, el desaparecido **Apolo**: fueron el **Ideal**, el **Fuencarral**, el único que ya no existe, el **Pardiñas**, y el **Pavón**.



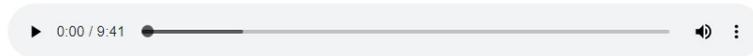
Los actores y directores teatrales Salvador Videgaín, Eugenio Casals y Luis Ballester. [Fuente 1, 2 y 3.](#)

El hecho de haber compañías estables no impidió que algunos actores o cantantes actuaran en distintos teatros a lo largo de la guerra. En la revista **Crónica** del [12 de septiembre de 1937](#) encontramos que César García Iniesta da noticia de estos movimientos, en la página dedicada a «**El teatro en Madrid durante la guerra**»:

Recitorio APE Quevedo 460



460. César García Iniesta (1882): artículo «[El teatro en Madrid durante la guerra](#)», publicado en la revista *Crónica* el 12 de septiembre de 1937, p. 15. Leído por Miguel Etayo Gordejuela (30 marzo 2024). Edad de Plata. Facsímil en [Hemeroteca Digital-BNE](#). Texto leído en [pdf](#).



En tanto que el Consejo Central del Teatro se constituye y comienza a funcionar, la Junta de Espectáculos, influenciada por las Sindicales, va laborando en lo que pudiéramos llamar programa mínimo de organización de la temporada: cambio de artistas, con el trasiego de un teatro a otro. Así, por ejemplo, el tenor Fernando de las Heras, que actuaba con éxito en **Pardiñas**, ha sido trasladado al **Ideal**. Y en **Pardiñas** se ha presentado con **La Dolorosa** el tenor Calvo de Rojas. A nuestro juicio, las facultades de este cantante exceden a las que se precisan para el género que forma el repertorio de **Pardiñas**. ¿No hubiera estado mejor encuadrado en **Fuencarral**?

Es cierto que el **Pardiñas** venía prestando especial atención al género chico, en general con menos vuelos líricos, pero también se montaban zarzuelas grandes, de hecho cuatro grandes por cada tres chicas —otra cosa era el número de funciones que conseguía cada uno de aquellos títulos—. Esta proporción empezó a variar desde entonces en favor del género grande, sin abandonar nunca el chico.

El **Ideal** fue el que más títulos de zarzuela programó entonces. Es hoy el **Cine Yelmo**, en la calle Doctor Cortezo, 6, junto a la Plaza de Benavente, el más antiguo de los cuatro (1916). Concebido por su autor, José Espelius,

inicialmente como cine, pero adaptado también a teatro en 1932, con una capacidad próxima a los 3.000 espectadores, acogía entonces la Compañía Lírica del **Teatro Pavón**, dirigida por el polifacético actor –libretista y cantante también– Salvador Videgaín, con intérpretes como las tiples Estrella Prado, Esperanza Arquero y las hermanas Raquel e Irene Daina, que tras la guerra harían una gran carrera en la revista, el barítono José de Luna, el tenor cómico Miguel Arteaga y el actor-cantante Carlos Oller.



Carlos Oller. [Fuente](#).

Todavía en 1952, Carlos Oller nos dejó una grabación con su versión de las [Coplas de don Hilarión](#) (vídeo), de [La verbena de la Paloma](#).

Allí se realizaron además sus cinco estrenos de nuevas zarzuelas durante la guerra: **Rosa de Triana** (Fernando Marqués, música de Quiroga, 1937), **La Campanera** (Glez. Álvarez y Felipe Marqués, música de José Sama, 1938), **Gitana de mi alma** (Apolinar Sanz y Francisco de Pablos, música de Tomás Barrera y Salvador Viniegra, 1938), **La Pinturera** (Lerena y Llabrés, música de Torcal y Bertrán Reyna, 1939) y **Una cinta trágica** (Antonio Castro, música de Manuel Ruiz Arquelladas, 1939).

El **Fuencarral**, en el n.º 133 de la calle, ya desaparecido tras su demolición en 2005, a pesar de ser obra de Teodoro de Anasagasti, «el mejor y más activo» especialista en arquitectura teatral de su tiempo en la capital (Fernández Muñoz, 1988: 276) databa de 1918. Con un aforo que superaba las 2.000 localidades, fue inicialmente destinado a cine también, y reconvertido en 1924 en el teatro por donde desfilarían, a lo largo de décadas, algunas de las mejores compañías de revista y de zarzuela. Había acogido en su momento el estreno de **La del manojito de rosas** y, durante la guerra, se estrenó allí la mayor parte de las nuevas zarzuelas: **Curro Moreno** (Álvaro Retana, música de Lehmborg, 1937), **Romanza húngara** (Víctor Mora, música de Juan Dotras Vila, 1937) —la mejor zarzuela estrenada hasta la fecha durante la guerra, según la crítica—, **En un rancho mejicano** (Paso y Glez. del Toro, música de Morató, 1938), **Talofa-li** (Sautier Casaseca, música de Fernando Gravina, 1938), **Los amos del barrio** (Lerena y Llabrés, música de Quiroga, 1938) —el estreno que más funciones alcanzó, lo que atribuyó la crítica a la reconocida vena lírica del compositor—, y **Cocktail o Una copla hecha mujer** (Silva Aramburu, música de Luna, 1939). Contaba entonces con una compañía de zarzuela dirigida por el actor y reputadísimo director Eugenio Casals, que se hizo cargo, también por entonces, en el **Liceo** de Barcelona, de representaciones de **Jugar con fuego** (Ventura de la Vega, música de Barbieri, 1851), **Marina** (Ramos Carrión/Camprodón, música de Arrieta, 1871), **La Revoltosa** (Carlos Fdez. Shaw y López Silva, música de Chapí, 1897), **La verbena de la Paloma** (Ricardo de la Vega, música de Bretón, 1894) y **Doña Francisquita**, la única moderna del lote. Consiguió allí que triunfara rotundamente «nuestra gloriosa zarzuela», según sus propias palabras. Entre los intérpretes del **Fuencarral** figuraron el tenor Marcelino del Llano —que prolongaría su carrera tras la guerra, en la Compañía de Moreno Torroba entre otras—, el tenor cómico Manolo Hernández, el barítono Valeriano Ruiz París y las tiples Matilde Vázquez, que había protagonizado en 1929 el estreno de **Los claveles** en el **Fontalba** y era una excelente Beltrana de **Doña Francisquita**, y la tiple cómica (que no lírica, es decir, más actriz que cantante) Blanquita Suárez, la retratada por Picasso, que también hizo carrera como actriz de cine.



Selica Pérez Carpio y Manolo Hernández. [Fuente 1](#) y [2](#).

Vídeo sobre [Mazurca de los paraguas](#), de [El año pasado por agua](#) (Ricardo de la Vega, música de Chueca y Joaquín Valverde, 1889), por la tiple Selica Pérez Carpio y el tenor cómico Manolo Hernández, en grabación de 1932.

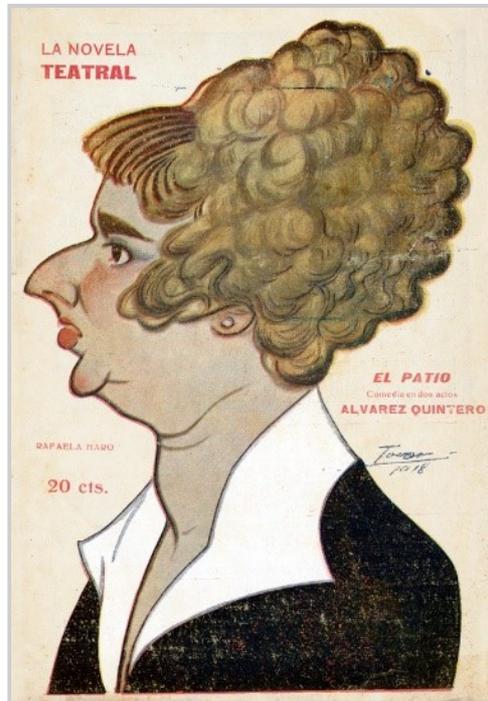


Mateo Guitart y Matilde Vázquez, que participó en el estreno de [Los claveles](#). [Fuente](#).

Los podemos escuchar en el dúo [¿Por qué vuelve la cara?](#) (vídeo) de [Los claveles](#), en una grabación que se llevó a cabo el año siguiente de su estreno.

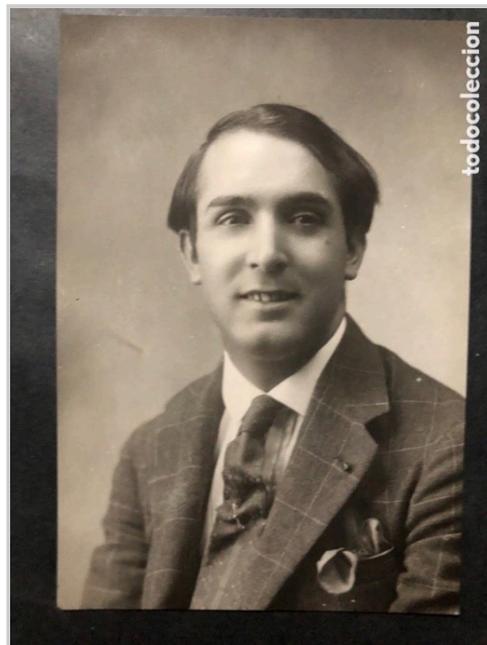
El [Coliseo Pardiñas](#), obra del arquitecto Luis Ferrero Tomás, fue construido en 1924 en Jorge Juan 62 y es el único de los cuatro que forma parte de un edificio que combina también la función residencial, como

otros de por entonces —**Coliseum** y **Fontalba**—. Es hoy el **Nuevo Teatro Alcalá**, con una gran fachada a esa calle. De enorme aforo también (3.000 butacas), tenía sin embargo un escenario estrecho, por el encaje de la sala en una parcela de forma difícil. Estuvo, durante la guerra, dotado de una buena orquesta (65 profesores) y excelente compañía, la de zarzuelas de la CNT dirigida por el actor Luis Ballester, con las tiples Micaela de Francisco, Matilde Vázquez y Rafaelita Haro, los tenores Fernando Heras, Delfín Pulido, Ricardo Mayral y Pepe Romeu, y el bajo Aníbal Vela, entre otros artistas. Estrenó entonces varias zarzuelas: **La Molinerica** (Agustín Fanárraga, música de Juan Álvarez, 1937), con tan buena música como deficiente libreto —al parecer—, la opereta **La bayadera roja** (Contreras Camargo, música de Taboada, 1937), **El chaparral** (Palomo Jiménez y García Morales, música de Juan Álvarez, 1937), **Ovación y vuelta al ruedo** (García Iniesta, música de Gravina, 1937), **Mary-Luz** (Pérez Doménech, música de Braña, 1938) — ante la que se alabó el buen trabajo de la compañía— y **El Mesón del Pato Rojo** (Eduardo M. del Portillo, música de Jesús Romo, 1938), hoy ignorada pero reputada en los años que siguieron como **la mejor zarzuela de la guerra**. Se trataba de una opereta apta para todos los públicos, esta vez con personajes y ambientes de fantasía, inspirada, según el propio libretista, en los cuentos de Grimm, de Perrault y Andersen, en las leyendas escandinavas y en la ópera **Hansel y Gretel** (Humperdink, 1892), con dos ballets en los actos 2.º y 3.º que favorecieron la intención del joven compositor de combinar una agradable música de opereta con otra de corte sinfónico.



Caricatura de Rafaela Haro publicada en 1918. [Fuente](#).

Vídeo sobre [La elección](#) de **La Picarona**, por Rafaela Haro, que la estrenó, en una grabación de 1930.



El tenor y actor Pepe Romeu [Fuente](#).

Vídeo sobre el celeberrimo [Canto a la espada](#) de **El huésped del sevillano**, por Pepe Romeu, en una grabación de los años 30.



El tenor Delfín Pulido [Fuente](#).

Vídeo del tenor Delfín Pulido en una grabación de 1930 de la romanza [Iguale que sufre el esclavo](#), de la zarzuela valenciana **El ruiseñor de la huerta** (Julián Sánchez Prieto, música de Magenti, 1929), en la que el amor de un reivindicativo huertano cantor consigue superar las barreras sociales.



El bajo Aníbal Vela [Fuente](#).

Vídeo del bajo Aníbal Vela en la [Canción de Manacor](#), de **El niño judío** (Paso y García Álvarez, música de Luna, 1918), en una

grabación de 1931.

Y el **Teatro Pavón**, finalmente, que es un edificio muy representativo de Teodoro de Anasagasti, con su gran sala (1.700 butacas) de forma trapezoidal y el escenario en el lado corto, ocupando la mayor parte de la planta del edificio, tan alejada del modelo italiano, y su fachada de articulación racionalista, relacionada con los espacios y funciones del interior, de llamativa decoración *Art-Déco*, a la que añade el reclamo de su torre del reloj. Fue levantado en 1925 en la Calle Embajadores, 9. Alternó durante la guerra zarzuelas con dramas y comedias, a cargo estos últimos géneros de la Compañía de Obras Sociales. Su compañía lírica actuaba, sobre todo, en el **Ideal**. Solo se dieron dos casos, **La Dolorosa** y **La leyenda del monje** (Arniches y Cantó, música de Chapí, 1890), en que zarzuelas presentadas en el **Pavón** no pasaran luego al **Ideal**.



El **Teatro Pavón** una vez recuperado su aspecto original. Se dedicó desde el principio a la representación de zarzuelas.

Fuente: [El Teatro Pavón sube de nuevo el telón | Teatro \(elmundo.es\)](#).

En la primavera de 1937 una «Compañía de zarzuelas de UGT» —acaso la del **Teatro Fuencarral**, la dirigida por Eugenio Casals, dada la coincidencia de títulos en fechas próximas— representó zarzuelas en el **Popular** (antes **Fontalba** y luego, todavía durante la guerra, **García Lorca**), desaparecido hoy, en el tramo central de la Gran Vía, aunque también se programaban allí comedias, dramas y revistas; también hubo alguna en el **Coliseum**, propiedad de Jacinto Guerrero, que funcionó solo al principio de la guerra, dada su peligrosa ubicación, en el último tramo

de la Gran Vía, tan expuesta a los proyectiles que enviaban desde la Casa de Campo las baterías enemigas; en el **de la Zarzuela**, donde, además de representarse dramas, actuaba también la Compañía Lírica que dirigía el reputado tenor Calvo de Rojas y con la famosa soprano internacional Ángeles Ottein, en funciones de ópera o zarzuela, entre ellas el estreno de **El Pelele** (Rivas Cherif, música de Conrado del Campo, 1937), con reminiscencias de tonadilla escénica dieciochesca; y también hubo esporádicamente zarzuela en el **Alkázar** (luego **Lope de Vega**, todavía durante la guerra, y hoy día **Alcázar**), el **Joaquín Dicenta** (antes **Victoria**), que se dedicaba preferentemente al drama y la comedia, y en una llamada **Sala de Espectáculos**. En octubre del 38 la Junta de Espectáculos anunciaba la creación de un nuevo conjunto lírico no sujeto a un teatro fijo, para poder encuadrar a algunos artistas descolocados y atender las necesidades de reparto de los distintos teatros, según los títulos programados.

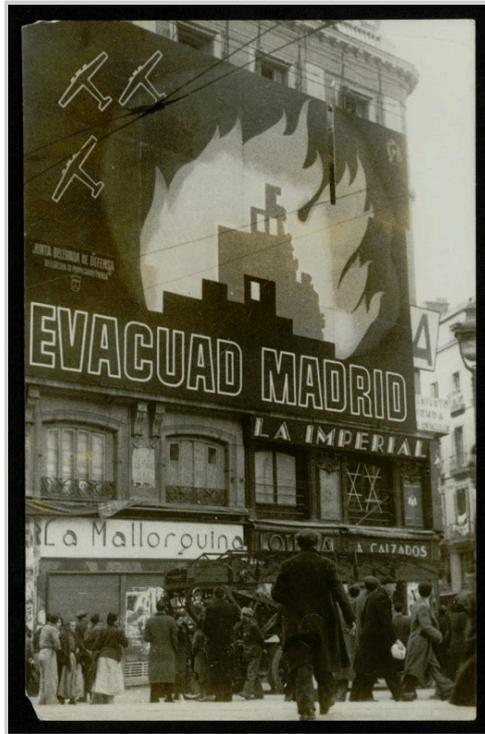


Dos estrellas, el tenor Emilio Vendrell, que durante la guerra cantaba en Barcelona, y la soprano Angeles Ottein. [Fuente 1](#) y [2](#).

Vídeo en que interpretan juntos el **Dúo de Carolina y Fernando de Luisa Fernanda**, en una grabación de 1932.

Los otros teatros que funcionaron entonces en Madrid fueron: el **María Isabel** (hoy **Infanta Isabel** de nuevo), llamado desde el inicio de la guerra **Ascaso** (comedia, drama y revista), el hoy desaparecido **Beatriz**, que pasó a llamarse durante el conflicto **Barral** (comedia), el **Calderón** (variedades), el de la **Comedia** (comedia), el desaparecido **Chueca** (drama

y comedia), el **Eslava** (revista y comedia), el **Español** (drama), el **Lara** (drama y comedia), el **de la Latina** (comedia, revista y drama), el **Maravillas**, cuya actual sala ya no es la misma (revista y drama), el **Martín**, hoy desaparecido (revista), el **Progreso**, hoy **Apolo** (drama y revista), y el **Variedades** (antiguo **Muñoz Seca**, como se llama hoy, que por un tiempo se llamó **García Lorca**, dedicado a las variedades) .



Propaganda para animar a la evacuación de Madrid en la Puerta del Sol (1937). [Fuente](#).

En 1938 Barcelona tenía trece teatros y 65 cines y Valencia cuatro teatros de comedia y drama, uno de revista, otro de zarzuela y otro de variedades. **En Madrid seguían funcionando a pleno rendimiento diez salas dedicadas al teatro hablado, tres por entero a la zarzuela, cuatro a la revista, tres a las variedades, seis al cine con «final de fiesta» —variedades— y 33 a cine con dos sesiones, a pesar de los bombardeos.** Lo ilustra una imagen, entre heroica y esperpéntica del barítono José de Luna, que tras la guerra formaría su propia compañía lírica: imaginémoslo grotescamente caracterizado como el general egipcio Putifar, personaje de **La corte de Faraón** (parodia chica de Palacios y Perrín, música de Lleó, 1910), de vuelta a casa sorteando los escombros, tras la explosión de un proyectil en el **Teatro Ideal**, en marzo de aquel año.



Portada de la partitura de **La corte de Faraón**, que reproduce algunos figurines. [Fuente](#).



5. Los represaliados

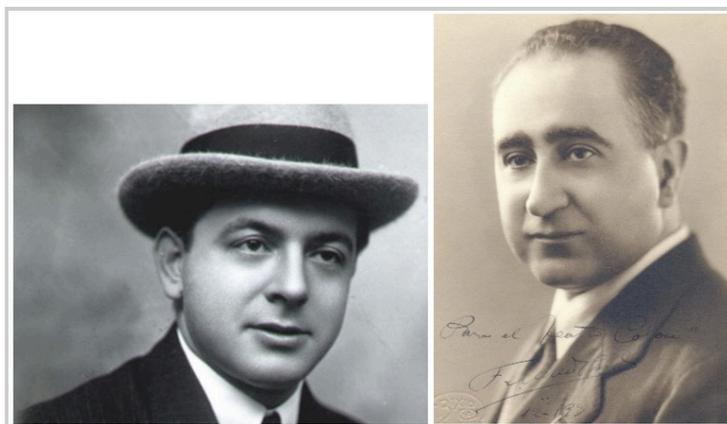
Ángel Andrada, jefe de la Copistería de la Sociedad de Autores [...], me dijo que el Maestro Torroba estaba oculto y atemorizado porque le acusaban de haber escrito un himno por Acción Católica y temía le diesen el paseo. Yo le pregunté: —Bueno, ¿pero lo ha escrito? Andrada dijo que sí, que lo había escrito, pero si yo lo negaba con mi firma seguramente se podría salvar. Allí mismo, en Copistería, escribí una cuartilla diciendo que el autor del himno fue un cura vasco al que yo conocía y puse el primer nombre vasco que se me ocurrió.

(Pablo Sorozábal: *Mi vida y mi obra*, 1986)

Las represalias hacia los contrarios constituyen otra terrible calamidad de toda guerra. En el mundo del espectáculo, desde un bando y del otro, varios autores la sufrieron en alguna medida, y la zarzuela no fue una excepción. **Tanto libretistas como compositores tuvieron problemas. No consta, en cambio, que se persiguiera a los**

intérpretes, demasiado populares, salvo algún músico de orquesta, lo que no es menos lamentable.

Algunos artículos de la prensa madrileña protestaron la supervivencia en las carteleras de autores desafectos a la República, y llovieron las críticas sobre las compañías teatrales de gira en Hispanoamérica que no volvían a España, especialmente las que, afincadas en Buenos Aires, tomaron sin riesgo partido por uno u otro bando. **Jacinto Guerrero había huido a París nada más estallar la guerra**, para reunirse en 1937 con su familia en San Sebastián, ya en poder de los nacionales. Obtuvo el más sonado triunfo en aquel lado con el estreno en Sevilla del sainete **Los brillantes** (Antonio Quintero y Adolfo Torrado, 1938). **Federico Moreno Torroba estuvo detenido en Madrid durante los primeros meses**, sospechoso, esta vez de ser el autor del «Cara al sol» según Fernando Collado —¿se trata de otra versión de lo que cuenta Sorozábal?—. El hecho es que la música del himno falangista fue de Juan Tellería, compositor de zarzuela también: **El joven piloto** (Jacinto Miquelarena y Luis Urquijo Landecho, 1934), zarzuela de éxito del **Teatro Calderón** que, por su historia y ambiente marinero norteño, es un inmediato antecedente de **La tabernera del puerto**. Pese a que el Sindicato de Autores de la UGT había pedido su libertad, Torroba se fugó y pasó a zona nacional, instalándose en Santesteban (Navarra), donde compuso la zarzuela **Sor Navarra** (Luis Tejedor y Luis Muñoz Lorente, 1938), estrenada en San Sebastián. Desplegó además una gran actividad recorriendo la geografía de aquella «otra España» con su nueva compañía de zarzuela. Ni que decir tiene que uno y otro músico dejaron de programarse en los teatros del Madrid asediado, el primero desde septiembre del 37, a partir de los altercados durante la reposición de **Los gavilanes** en el **Ideal**, y el segundo desde noviembre del mismo año. Todavía en mayo de 1938 hubo quejas al Consejo del Teatro en Valencia por representarse allí **La rosa del azafrán**, **Luisa Fernanda** y **La Chulapona**.



Jacinto Guerrero y Federico Moreno Torroba. [Fuente 1](#) y [2](#).

También dejaron de programarse las zarzuelas de Francisco Alonso, que permaneció en Madrid durante toda la guerra, siendo detenido varias veces. **La Bejarana** (Fdez. Ardavín, música en colaboración con Emilio Serrano, 1924) y **La calesera** se siguieron representando durante el primer año de guerra y **La linda tapada** hasta febrero del 38. En cambio, poco después de acabar la contienda, en septiembre de 1939, Alonso estrenó **Rosa la pantalonera** (Lerena y Llabrés) en San Sebastián. **Tampoco se representaron en Madrid las obras de Guridi**, quien, en cambio, estrenó otras, como **La bengala** (Tejedor y Huecas, 1938), también en San Sebastián. Incluso al compositor Pablo Luna, afecto a la República y Vicepresidente de la Sociedad de Autores desde agosto de 1938, le fue censurada una obra: **Currito de la Cruz** (Silva Aramburu, 1931), basada en la novela de Pérez Lugín (1921).



Pablo Sorozábal, uniformado a la derecha, como Director de la Banda Municipal de Madrid. [Fuente](#).

El mismísimo **Pablo Sorozábal se convirtió en sospechoso tras su dimisión como director de la Banda Municipal de Madrid**, con la que se había prodigado para recaudar fondos y levantar la moral en distintas localidades de la zona republicana, aunque consiguió exculparse. Cuando la victoria cayó del otro lado, pudo también proseguir su carrera desde el Madrid de la posguerra, por más que fuera expedientado y a pesar del inicial boicot organizado contra el reestreno en el **Teatro de la Zarzuela** (1940) de **La tabernera del puerto**.

Vídeo sobre el dúo [Marinero, vete a la mar](#), de **La tabernera del puerto**, con el tenor Vicente Simón y la tiple María Espinalt, grabado en 1936, año del estreno.

La ejecución Pedro Muñoz Seca en Paracuellos en noviembre del 36 fue la única de un autor de zarzuela. Aunque hoy no se recuerde, había proporcionado textos a algunos de los músicos más importantes: fueron muy bien recibidas en su momento, aunque no hayan perdurado, **El triunfo de Venus** (1906), para Chapí; para Saco del Valle **El naranjal**, el mismo año; y en colaboración con Pérez Hernández, **Trianerías** (Vives, 1909), **La canción húngara** (Luna, 1911), **El rey nuevo** (Guerrero, 1923) y **La mujer de nieve** (Moreno Torroba y Rosillo, 1924).



6. La fijación del repertorio de la zarzuela tras la guerra

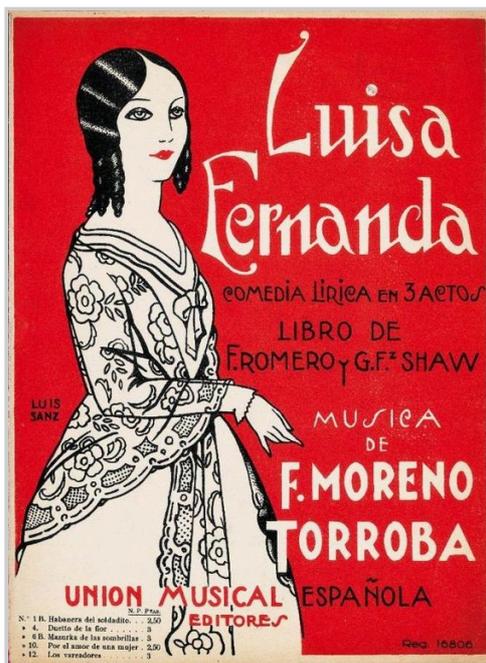
Los músicos, sobre su tarima, arrastran los últimos compases de un trozo de «Luisa Fernanda», aquel tan hermoso que empieza diciendo:

Por los encinares
de mi Extremadura,

tengo una casita
tranquila y segura .

(Camilo José Cela: *La colmena*, 1951)

Vídeo sobre [En una dehesa](#), de **Luisa Fernanda**, romanza cantada por Marcos Redondo en una grabación del año de su estreno. Se publicaron tres aquel año de 1932.



Portada diseñada por Luis Sanz (Rodio) para la partitura de **Luisa Fernanda**. Fuente.

Cela cita mal, porque cita de memoria... Para ayudar a explicar cómo fue que la zarzuela llegara a amoldarse a un estrecho repertorio fijo durante las décadas que siguieron a la Guerra Civil, hemos empezado por entresacar de la cartelera teatral madrileña de los años 1930 a 1939, según Luis Mariano González, la relación de las 132 zarzuelas representadas en los teatros de Madrid durante aquel conflicto. Hemos añadido una más que no encontró en la prensa pero que atestigua Fernando Collado (1989: 474): la función única de **Moros y Cristianos** (Thous y Cerdá, música de Serrano, 1905) del 16 de octubre de 1938 en el **Ideal**, que se repuso junto con **Los claveles**, en un homenaje a su compositor. Se ordenan alfabéticamente con indicación del número de funciones, teatros, reposiciones, fechas —primera y última— e intérpretes.

Excluimos estos últimos cuando se trata de los habituales teatros del género, **Pardiñas**, **Fuencarral**, **Pavón** e **Ideal**, de los que nos hemos ocupado antes. **Entre todos los títulos diferentes, que finalmente fueron 133, sumaron hasta 3.743 funciones** —acaso algunas quedaran interrumpidas o no llegaran a darse— **a lo largo de los casi mil días** que se demoró la entrada de los nacionales en Madrid. **¡Zarzuela en tres o cuatro teatros distintos todos los días de la guerra!**

6.1. Listado alfabético de las zarzuelas representadas en Madrid durante la Guerra Civil

Acordeón 6.1. Clicar para abrir o cerrar el texto plegado con el listado

Nº de representaciones *Título* (LIBRETISTAS, COMPOSITORES, ¿**Estreno?**, año)

Teatro / fechas de 1ª y última función / **n.º de representaciones en ese teatro** / Intérpretes

65 *Agua, azucarillos y aguardiente* (RAMOS CARRIÓN, música de CHUECA, 1897)

Pavón 12/03/37-20/03/37 **4**.

Ideal 22/05/37-16/09/38 **45**.

Pardiñas 11/06/37-3/07/38 **16**

40 *Alma de Dios* (ARNICHES y GARCÍA ÁLVAREZ, música de José SERRANO, 1907)

Ideal 15/07/37-5/10/38 **40**

8 *Arrorró* (MAFFIOTTE, música de Juan ÁLVAREZ GARCÍA, 1934)

Zarzuela 29/06/37-6/07/37 **8** Cía Lírica, Calvo de Rojas, Ángeles Ottein.

15 *Benamor* (PASO y GLEZ DEL TORO, música de LUNA, 1923)

Pardiñas 16/07/37-5/12/37 **15**

59 *Bohemios* (PALACIOS y PERRÍN, música de VIVES, 1904)

Fuencarral 8/04/37-18/04/37 **8**

Pardiñas 23/04/37-18/03/39 **20**

Zarzuela 8/07/37-15/07/37 **7** Cía Lírica, Calvo de Rojas,
Ángeles Ottein.

Fuencarral 30/11/37-10/12/37 **11**

Ideal 4/04/38 -13/12/38 **13**

10 *Cádiz* (de BURGOS, música de CHUECA y Joaquín VALVERDE, 1886)

Pardiñas 11/11/38-16/02/39 **10**

30 *Chateau Margaux* (JACKSON, música de FDEZ. CABALLERO, 1887)

Zarzuela 23/03/38-19/04/38 **30** Teatro Escuela del Arte,
Edmundo Barberá.

28 *Cocktail o Una copla hecha mujer* (SILVA ARAMBURU, música de LUNA,
Estreno 1939)

Fuencarral 4/03/39-30/03/39 **28**

3 *Curro Moreno* (Álvaro RETANA, música de LEHMBERG, Estreno 1937)

Fuencarral 19/11/37-21/11/37 **3**

1 *Dolorettes* (ARNICHES, música de VIVES y QUISLANT, 1901)

Ideal 7/08/37-7/08/37 **1**

15 *¿Dónde vas con mantón de Manila?* (GÓMEZ LABAD y GUIRAO, música
de Rafael CALVO, 1935)

Ideal 20/12/37-8/02/38 **15**

87 *Doña Francisquita* (ROMERO y Guillermo FDEZ SHAW, música de VIVES,
1923) *Pardiñas* 6/02/37-31/03/39 **60**

Popular 27/03/37-8/05/37 **11** Cía de zarzuelas de la U.G.T.

Fuencarral 13/05/37-28/10/37 **16**

9 *El arte de ser bonita* (Diego JIMÉNEZ y PASO, música de GIMÉNEZ y VIVES,
1905) *Fuencarral* 1/05/37-9/05/37 **9**

23 *El asombro de Damasco* (PASO y ABATI, música de LUNA, 1916)

Pardiñas 23/02/37-28/02/37 **6**

Fuencarral 15/07/37-21/07/37 **7**

Ideal 19/11/37-10/04/38 **10**

22 *El barberillo de Lavapiés* (Luis Mariano de LARRA, música de BARBIERI,
1874)

Pardiñas 30/09/38-15/02/39 **22**

61 *El barbero de Sevilla* (PALACIOS y PERRÍN, música de NIETO y GIMÉNEZ,
1901) *Pardiñas* 4/05/37-10/12/37 **11**

Fuencarral 5/08/38-31/01/39 **50**

8 *El barquillero* (JACKSON y LÓPEZ SILVA, música de CHAPÍ, 1900)

Fuencarral 29/05/37-3/06/37 **6**

Ideal 10/08/37-1/09/37 **2**

35 *El cabo primero* (ARNICHES y Celso LUCIO, música de FDEZ CABALLERO, 1895)

Ideal 4/09/37-31/08/38 **35**

22 *El cantar del arriero* (ADAME y TORRADO, música de DÍAZ GILES, 1930)

Alkazar 26/08/36-26/08/36 **1.**

Pardiñas 28/05/37-20/03/38 **15**

Ideal 21/10/37-27/10/37 **6**

15 *El chaparral* (PALOMO JIMÉNEZ y GARCÍA MORALES, música de Juan ÁLVAREZ, Estreno 1937)

Pardiñas 26/04/37-9/05/37 **15**

10 *El Conde de Luxemburgo* (CADENAS/WILLNER y BODANZKY, música de LLEÓ/LÉHÁR, 1910)

Ideal 21/04/38-26/06/38 **10**

10 *El domador* (ADAME e IBÁÑEZ MARTÍNEZ, música de Pascual MARQUINA, 1934) *Fuencarral* 17/12/37-26/12/37 **10**

23 *El dúo de La africana* (Miguel ECHEGARAY, música de FDEZ CABALLERO, 1893)

Pavón 22/03/37-25/03/37 **4**

Fuencarral 19/02/38-6/03/38 **15**

Ideal 17/03/38-20/03/38 **4**

12 *El duquesito* (PASCUAL FRUTOS, música de VIVES, 1920)

Pardiñas 15/07/38-31/07/38 **12**

10 *El húsar de la guardia* (PALACIOS y PERRÍN, música de GIMÉNEZ y VIVES, 1904)

Ideal 12/08/37-24/04/38 **10**

3 *El Maestro Campanone* (Di FRANCO, FRONTAURA y RIVERA, música de LLEÓ/MAZZA, 1905)

Pardiñas 16/08/37-19/09/37 **3**

5 *El mal de amores* (Hnos ÁLVAREZ QUINTERO, música de José SERRANO, 1905)

Ideal 7/06/37-13/06/37 **5**

- 95** *El Mesón del Pato Rojo* (Eduardo M. del PORTILLO, música de Jesús ROMO, **Estreno** 1938)
Pardiñas 23/03/38-14/06/38 **95**
- 9** *El Método Gorriz* (ARNICHES y GARCÍA ÁLVAREZ, música de LLEÓ, 1909)
Ideal 28/04/38-8/05/38 **9**
- 20** *El niño judío* (PASO y GARCÍA ÁLVAREZ, música de LUNA, 1918)
Ideal 5/10/37-11/08/38 **20**
- 4** *El patinillo* (Hnos ÁLVAREZ QUINTERO, música de GÍMENEZ, 1909)
Ideal 31/03/38-3/04/38 **4**
- 6** *El Pelele, El* (RIVAS CHERIFF, música de Conrado DEL CAMPO, **Estreno** 1937)
Zarzuela 8/07/37-15/07/37 **6** Cía Lírica, Calvo de Rojas, Ángeles Ottein.
- 6** *El perro chico* (ARNICHES y GARCÍA ÁLVAREZ, música de José SERRANO y Quinito VALVERDE, 1905)
Pardiñas 9/07/37-2/08/37 **6**
- 5** *El pobre Valbuena* (ARNICHES y GARCÍA ÁLVAREZ, música de VARVERDE y L. TORREGROSA, 1904)
Pardiñas 21/05/37-27/05/37 **5**
- 55** *El puñao de rosas, El* (ARNICHES y ASENSIO MAS, música de CHAPÍ, 1902)
Pavón 8/03/37-7/04/37 **10**
Ideal 20/05/37-5/10/38 **45**
- 62** *El rey que rabió* (RAMOS CARRIÓN y AZA, música de CHAPÍ, 1891)
Popular 8/05/37-9/05/37 **2** Cía de zarzuelas de la U.G.T.
Fuencarral 14/05/37-26/12/37 **20**
Ideal 22/01/38-28/12/38 **12**
Pardiñas 19/08/38-5/01/39 **28**
- 37** *El ruiseñor de la huerta* (Julián SÁNCHEZ PRIETO, música de MAGENTI, 1929) *Pardiñas* 12/11/37-6/03/38 **35**
Ideal 27/05/38-28/05/38 **2**
- 23** *El santo de la Isidra* (ARNICHES, música de L. TORREGROSA, 1898)
Pavón 3/02/37-17/02/37 **3**
Ideal 1/06/37-17/10/38 **20**
- 23** *El tambor de granaderos* (SÁNCHEZ PASTOR, música de CHAPÍ, 1894)
Pavón 5/04/37-13/04/37 **8**

Ideal 9/06/37-3/11/38 **15**

5 *El tirador de palomas, El* (Carlos FDEZ SHAW y ASENSIO MAS, música de VIVES, 1902) *Pardiñas* 29/06/37-14/07/37 **5**

7 *El truco de Rosario* (RODRÍGUEZ MICÓ, música de Agustín BÓDALO, 1928) *Ideal* 21/07/37-29/07/37 **7**

4 *El último romántico* (TELLAECHE, música de SOUTULLO y VERT, 1928) *Popular* 17/04/37-22/04/37 **4** Cía de zarzuelas de la U.G.T.

10 *En un lugar de Aragón* (GARCÍA INIESTA, música de GRAVINA, 1933) *Pardiñas* 16/06/37-27/06/37 **10**

45 *En un rancho mejicano* (PASO y GLEZ DEL TORO, música de MORATÓ, Estreno 1938) *Fuencarral* 8/12/38 -17/01/39 **45**

27 *Enseñanza Libre* (PALACIOS y PERRÍN, música de GIMÉNEZ, 1901) *Fuencarral* 24/04/37-10/05/37 **17**

Ideal 18/11/38-30/11/38 **10**

25 *Gigantes y Cabezudos* (Miguel ECHEGARAY, música de FDEZ CABALLERO, 1898)

Fuencarral 3/04/37-9/04/37 **5**

Ideal 24/03/38-15/4/38 **20**

50 *Gitana de mi alma* (Apolinar SANZ y Francisco de PABLOS, música de Tomás BARRERA y Salvador VINIEGRA, Estreno 1938)

Ideal 4/11/38-15/01/39 **50**

20 *Juegos Malabares* (Miguel ECHEGARAY, música de VIVES, 1910)

Fuencarral 23/08/38-11/09/38 **20**

10 *Jugar con Fuego* (Ventura de la VEGA, música de BARBIERI, 1851)

Popular 3/04/37-10/04/37 **6** Cía de zarzuelas de la U.G.T.

Fuencarral 16/06/37-20/06/37 **4**

143 *Katuska* (GLEZ DEL CASTILLO y MARTÍ ALONSO, música de SOROZÁBAL, 1931) *Pavón* 5/02/37-16/02/37 **10**

Pardiñas 19/02/37-18/01/39 **35**

Ideal 14/05/37-6/12/38 **80**

Fuencarral 12/11/37-29/11/37 **18**

51 *La alegría de la Huerta* (PASO y GARCÍA ALVAREZ, música de CHUECA, 1900)

Pavón 9/04/37-18/04/37 **6**

Ideal 17/05/37-29/01/39 **45**

- 4** *La alegría del batallón* (ARNICHES y QUINTANA, música de José SERRANO, 1909) *Ideal* 15/10/37-24/10/37 **4**
- 8** *La bayadera roja* (CONTRERAS CAMARGO, música de Joaquín TABOADA, Estreno 1937)
Pardiñas 10/10/37-19/10/37 **8**
- 10** *La Bejarana* (FDEZ ARDAVÍN, música de Emilio SERRANO y ALONSO, 1924)
Ideal 10/12/37-26/12/37 **10**
- 9** *La boda del Sr. Bringas* (RAMOS de CASTRO y Anselmo C. CARREÑO, música de M. TORROBA, 1936)
Pardiñas 31/ 03/37-25/04/37 **9**
- 40** *La bruja* (RAMOS CARRIÓN, música de CHAPÍ, 1887)
Pardiñas 8/01/38-15/01/39 **40**
- 5** *La buena sombra* (Hnos ÁLVAREZ QUINTERO, música de BRULL, 1898)
Ideal 16/06/37-12/01/38 **5**
- 18** *La Calesera* (GLEZ DEL CASTILLO y MUÑOZ ROMÁN, música de ALONSO, 1925) *Pardiñas* 19/03/37-24/03/37 **6**
Ideal 9/11/37-21/11/37 **12**
- 20** *La Campanera* (GONZÁLEZ ALVAREZ y Felipe MARQUÉS, música de José SAMA, Estreno 1938)
Ideal 25/06/38-14/07/38 **20**
- 30** *La carne flaca* (ARNICHES, JACKSON y GARCÍA ÁLVAREZ, música de LLEÓ, 1908)
Ideal 1/03/38-3/11/38 **30**
- 24** *La chicharra* (PARADAS y JIMÉNEZ, música de Cayo VELA y Enrique BRU, 1917)
Pavón 16/03/37-2/04/37 **7**
Ideal 12/05/37-6/03/39 **17**
- 90** *La chula de Pontevedra* (PARADAS y JIMÉNEZ, música de LUNA y BRU, 1928) *Fuencarral* 18/06/37-12/07/38 **90**
- 58** *La chulapona* (ROMERO y Guillermo FDEZ SHAW, música de M. TORROBA, 1934).
Pavón 20/02/37-28/02/37 **10**
Pardiñas 11/03/37-21/03/37 **10**
Popular 24/04/37-6/05/37 **5** Cía de zarzuelas de la U.G.T.

Ideal 27/05/37-6/06/37 **6**

Fuencarral 23/09/37-19/10/37 **27**

9 *La corría de Toros* (PASO y JIMÉNEZ PRIETO, música de CHUECA, 1902)

Pardiñas 11/11/38-19/11/38 **9**

65 *La corte de Faraón* (PALACIOS y PERRÍN, música de LLEÓ, 1910)

Fuencarral 10/04/37-25/04/37 **15**

Ideal 9/09/37-29/11/38 **50**

10 *La Czarina* (ESTREMER, música de CHAPÍ, 1892)

Pardiñas 3/08/37-10/12/37 **10**

25 *La cruz del matrimonio* (José PÉREZ y HDEZ MIR, música de QUISLANT y BAUTISTA MONTERDE, 1921)

Ideal 7/03/39-30/03/39 **25**

183 *La del manajo de rosas* (RAMOS DE CASTRO y Anselmo C. CARREÑO, música de SOROZÁBAL, 1934)

Coliseum 9/08/36-9/08/36 **2** Cía del Maestro Guerrero, Maruja González, Selica Pérez Carpio, Margarita Balaguer.

Cine Bilbao 15/08/36-15/08/36 **1.**

Pavón 10/01/37-15/04/37 **15**

Pardiñas 31/01/37-20/03/38 **20**

Ideal 12/05/37-28/12/38 **85**

Fuencarral 31/07/37-8/03/38 **60**

40 *La del soto del parral* (FDEZ DE SEVILLA y Anselmo C. CARREÑO, música de SOUTULLO y VERT, 1927)

Pavón 29/01/37-2/02/37 **5**

Pardiñas 7/04/37-25/12/38 **25**

Ideal 4/06/37-7/12/37 **10**

6 *La Dolores* (BRETÓN/FELIÚ Y CODINA, música de BRETÓN, 1895)

Zarzuela 20/06/37-14/07/37 **6** Cía Lírica, Calvo de Rojas, Ángeles Ottein.

159 *La Dolorosa* (Juan LORENTE, música de José SERRANO, 1930)

Pavón 10/01/37-28/02/37 **11**

Pardiñas 3/02/37-26/03/39 **85**

Popular 4/04/37-2/05/37 **3** Cía de zarzuelas de la U.G.T.

Fuencarral 16/05/37-31/01/39 **60**

42 *La fiesta de San Antón* (ARNICHES, música de L. TORREGROSA, 1898)

Pavón 1/03/37-7/03/37 **7**

Ideal 22/06/37-27/10/38 **35**

15 *La Gatita Blanca* (JACKSON y Jacinto CAPELLA, música de VIVES y GIMÉNEZ, 1905) *Fuencarral* 17/04/37-2/03/37 **15**

15 *La Generala* (PALACIOS y PERRÍN, música de VIVES, 1912)

Pardiñas 29/07/38-14/08/38 **15**

5 *La gente seria* (ARNICHES y GARCÍA ALVAREZ, música de José SERRANO, 1907)

Pavón 8/03/37-12/03/37 **5**

25 *La Gran Vía* (Felipe PÉREZ, música de CHUECA y Joaquín VALVERDE, 1886)

Pardiñas 3/08/37-15/12/38 **25**

5 *La granjera de Arlés* (Rafael SEPÚLVEDA y José MANZANO, música de ROSILLO, 1923)

Fuencarral 8/06/37-13/06/37 **5**

3 *La leyenda del monje* (ARNICHES y CANTÓ, música de CHAPÍ, 1890)

Pavón 13/04/37-15/04/37 **3**

15 *La linda tapada* (TELLAECHE, música de ALONSO, 1924)

Pardiñas 7/05/37-30/08/37 **15**

2 *La mala sombra* (Hnos ÁLVAREZ QUINTERO, música de José SERRANO, 1906)

Ideal 19/04/38-24/04/38 **2**

55 *La Marcha de Cádiz* (Celso LUCIO, GARCÍA ÁLVAREZ y PASO, música de Quinito VALVERDE, 1906)

Pavón 1/03/37-19/03/37 **12**

Pardiñas 4/03/37-23/05/37 **8**

Ideal 14/06/37-1/02/39 **35**

11 *La mascota* (VIDAL Y LIMONA, música de AUDRAN, 1882)

Pardiñas 16/09/38-26/09/38 **11**

10 *La Molinerica* (Agustín FANÁRRAGA, música de Juan ÁLVAREZ, Estreno 1937) *Pardiñas* 2/07/37-12/07/37 **10**

45 *La Moza de Campanillas* (PASO y GLEZ DEL TORO, música de LUNA, 1923)

Fuencarral 9/03/38-1/05/38 **45**

15 *La mujer de su marido* (FDEZ DEL VILLAR, música de LUNA, 1929)

Pardiñas 26/04/37-13/11/37 **15**

- 14** *La patria chica* (Hnos ÁLVAREZ QUINTERO, música de CHAPÍ, 1907)
Pavón 19/03/37-28/03/37 **7**
Ideal 11/02/38-17/02/38 **7**
- 90** *La Pinturera* (LERENA y LLABRÉS, música de TORCAL y Bertrán REYNA,
Estreno 1939) *Ideal* 4/01/39-30/03/39 **90**
- 5** *La primera de feria* (José CABAS y Cándido CORRALES, música de FDEZ DEL
VILLAR, 1917)
Pardiñas 29/05/37-4/06/37 **5**
- 40** *La Reina Mora* (Hnos ÁLVAREZ QUINTERO, música de José SERRANO,
1903)
Pavón 22/01/37-6/02/37 **5**
Ideal 27/05/37-27/09/38 **35**
- 7** *La Reina Patosa* (DICENTA y PASO, música de José FORNS, 1923)
Pardiñas 5/06/37-13/06/37 **7**
- 6** *La República del amor* (PASO, Salvador ARAGÓN y María
LEJÁRRAGA/MARTÍNEZ SIERRA, música de LLEÓ, 1908)
Ideal 17/01/39- 22/01/39 **6**
- 51** *La Revoltosa* (Carlos FDEZ SHAW y LÓPEZ SILVA, música de CHAPÍ, 1897)
Pardiñas 3/02/37-21/07/38 **20**
Pavón 16/04/37-23/04/37 **7**
Fuencarral 22/07/37-8/08/37 **7**
Ideal 14/05/37-13/03/38 **17** Cía.
- 4** *La rosa del azafrán* (ROMERO y Guillermo FDEZ SHAW, música de
GUERRERO, 1930)
Pardiñas 17/09/37-20/09/37 **4**
- 8** *La sangre moza* (LÓPEZ SILVA y Julio PELLICER, música de Joaquín y
Quinito VALVERDE, 1907)
Ideal 7/12/38-28/12/38 **8**
- 20** *La tempestad* (RAMOS CARRIÓN, música de CHAPÍ, 1882)
Fuencarral 6/07/37-14/07/37 **7**
Pardiñas 29/10/37-14/12/38 **13**
- 14** *La Tempranica, La* (Julián ROMEA y Alberto CONEJERO, música de
GIMÉNEZ, 1900) *Ideal* 19/05/38-10/11/38 **14**
- 4** *La tragedia de Pierrot, La* (ASENSIO MAS y CADENAS, música de CHAPÍ,
1904)

Ideal 25/09/37-3/10/37 **4**

6 *La vara de alcalde* (MELANTUCHE, música de Tomás BARRERA, 1905)

Ideal 19/08/38-24/08/38 **6**

103 *La Verbena de la Paloma* (Ricardo de la VEGA, música de BRETÓN, 1894)

Pavón 18/01/37-24/01/37 **5**

Joaquín Dicenta 31/01/37-31/01/37 **1** Cía de zarzuelas de la U.GT.

Sala de Espectáculos 21/02/37-11/03/37 **20** Escuela de Actores de Pérez León.

Pardiñas 27/03/37-10/11/38 **30**

Fuencarral 15/04/37-8/03/38 **25**

Ideal 1/06/37-3/11/38 **22**

22 *La viejecita* (Miguel ECHEGARAY, música de FDEZ CABALLERO, 1897)

Pavón 6/02/37- 6/02/37 **1**

Pardiñas 9/07/37-13/07/37 **5**

Ideal 27/10/37- 8/02/38 **16**

18 *Las Bravías* (Carlos FDEZ SHAW y LÓPEZ SILVA, música de CHAPÍ, 1896)

Fuencarral 5/08/38-22/08/38 **18**

8 *Las Bribonas* (MATÍNEZ VIÉRGOL, música de CALLEJA, 1908)

Ideal 21/10/37-5/03/38 **8**

7 *Las campanas de Carrión* (Luis Mariano de LARRA, música de PLANQUETTE y Juan R. JULIÁN, 1877)

Pardiñas 28/10/38-3/11/38 **7**

8 *Las Carceleras* (RODRÍGUEZ FLORES, música de PEYDRÓ, 1901)

Ideal 2/10/37-10/04/38 **8**

25 *Las castañuelas* (PALACIOS y PERRÍN, música de GIMÉNEZ, 1915)

Pardiñas 19/05/37-30/05/37 **9**

Pardiñas 15/01/38-31/1/38 **16**

5 *Las golondrinas* (María LEJÁRRAGA/MARTÍNEZ SIERRA, música de USANDIZAGA, 1914)

Zarzuela 15/07/37-19/07/37 **5** Cía Lírica, Calvo de Rojas, Ángeles Ottein.

27 *Las Musas Latinas* (MONCAYO, música de PENELLA, 1912)

Ideal 19/08/37-10/11/38 **27**

- 100** *Los amos del barrio* (LERENA y LLABRÉS, música de QUIROGA, **Estreno** 1938)
Fuencarral 7/09/38-11/12/38 **100**
- 17** *Los cadetes de la reina* (MOYRÓN, música de LUNA, 1913)
Pardiñas 9/10/37- 9/10/37 **1**
Ideal 25/01/38-10/04/38 **16**
- 206** *Los claveles* (FDEZ DE SEVILLA y Anselmo C. CARREÑO, música de José SERRANO, 1929)
Pavón 11/01/37-21/04/37 **10**
Pardiñas 4/03/37-18/08/38 **65**
Fuencarral 3/04/37-11/04/37 **5**
Ideal 17/05/37-21/12/38 **71**
Fuencarral 29/10/37-1/02/38 **55**
- 6** *Los de Aragón* (LORENTE, música de José SERRANO, 1927)
Fuencarral 4/04/37-8/04/37 **4**
Ideal 9/02/38-10/02/38 **2**
- 25** *Los diamantes de la Corona* (CAMPRODÓN, música de BARBIERI, 1854)
Pardiñas 20/01/39-10/02/39 **25**
- 1** *Los gavilanes* (RAMOS MARTÍN, música de GUERRERO, 1923)
Ideal 17/09/37-17/09/37 **1**
- 25** *Los granujas* (ARNICHES y JACKSON, música de Quinito VALVERDE y L. TORREGROSA, 1902)
Pavón 2/04/37-10/04/37 **5**
Ideal 24/06/37-27/09/38 **20**
- 20** *Los guapos* (ARNICHES y JACKSON, música de GIMÉNEZ, 1905)
Ideal 11/06/37-17/10/38 **20**
- 31** *Los pícaros celos* (ARNICHES y Carlos FDEZ SHAW, música de GIMÉNEZ, 1904)
Pavón 20/04/37-22/04/37 **3**
Fuencarral 30/11/37-10/12/37 **11**
Ideal 7/06/38-11/06/38 **17**
- 21** *Los sobrinos del capitán Grant* (RAMOS CARRIÓN, música de FDEZ CABALLERO, 1877)
Pardiñas 14/04/37-26/07/37 **16**
Ideal 31/12/37-4/01/38 **5**

64 Luisa Fernanda (ROMERO y Guillermo FDEZ SHAW, música de M.

TORROBA, 1932)

Pardiñas 23/01/37-3/10/37 **25**

Pavón 26/03/37-4/04/37 **8**

Popular 9/04/37-9/05/37 **12** Cía de zarzuelas de la U.G.T.

Fuencarral 22/05/37-18/07/37 **11**

Ideal 19/06/37-7/11/37 **8**

28 Marina (RAMOS CARRIÓN/CAMPRODÓN, música de ARRIETA, 1871)

Pardiñas 1/03/37-12/02/39 **15**

Popular 21/04/37-25/4/37 **4** Cía de Zarzuelas de la U.G.T.

Zarzuela 13/06/37-7/07/37 **6** Cía Lírica, Calvo de Rojas,

Ángeles Ottein.

Fuencarral 20/10/37-22/10/37 **3**

18 Maruxa (PASCUAL FRUTOS, música de VIVES, 1914)

Zarzuela 16/06/37-19/06/37 **3** Cía Lírica, Calvo de Rojas,

Ángeles Ottein.

Pardiñas 9/12/38-5/03/39 **15**

16 Mary-Luz (PÉREZ DOMÉNECH, música de BRAÑA, Estreno 1938)

Pardiñas 24/06/38-10/07/38 **16**

55 Molinos de Viento (PASCUAL FRUTOS, música de LUNA, 1910)

Alkázar 26/08/36-26/08/36 **1.**

Pavón 17/02/37-22/02/37 **4**

Pardiñas 9/03/37-22/3/37 **10**

Fuencarral 29/05/37-2/06/37 **5**

Ideal 2/08/37-9/01/39 **35**

1 Moros y cristianos (Thous y Cerdá, música de Serrano, 1905)

Ideal 16/10/38-16/10/38 **1**

6 Ovación y vuelta al ruedo (GARCÍA INIESTA, música de GRAVINA, Estreno

1937) *Pardiñas* 9/10/37-19/10/37 **6.**

30 Romanza Húngara (Víctor MORA, música de Juan DOTRAS, Estreno

1937)

Pardiñas 11/12/37-9/01/38 **30**

20 Rosa de Triana (Fernando MARQUÉS, música de QUIROGA, Estreno

1937)

Ideal 25/06/37-13/07/37 **20**

- 2** *San Juan de Luz* (ARNICHES y JACKSON, música de Quinito VALVERDE, 1902) *Fuencarral* 9/05/37-10/05/37 **2**
- 17** *Serafín, el Pinturero* (ARNICHES y GÓMEZ RENOVALES, música de FOGLIETTI y ROIG, 1916)
Pardiñas 21/08/37-31/10/37 **10**
Ideal 19/05/38-30/05/38 **7**
- 20** *Sol de Libertad* (Manuel RUSELL, música de Enrique ESTELA, 1935)
Fuencarral 4/09/37-22/09/37 **20**
- 25** *Talofa-li* (SAUTIER CASASECA, música de Fernando GRAVINA, Estreno 1938) *Fuencarral* 13/07/38-4/08/38 **25**
- 15** *Tenorio Musical* (Pablo PARELLADA, música de Tomás BARRERA, 1912)
Fuencarral 29/10/37-14/11/37 **15**
- 26** *Una cinta trágica* (Antonio CASTRO, música de Manuel RUIZ ARQUELLADAS, Estreno 1939)
Ideal 2/02/39-27/02/39 **26**
- 18** *Una vieja* (CAMPRODÓN, música de GAZTAMBIDE, 1860)
Pardiñas 4/03/39-25/03/39 **18**

Fin de Acordeón 6.1. Listado alfabético de zarzuelas representadas en Madrid durante la
Guerra Civil

————— (·¿·) —————

Se comprueba que durante la guerra, y como venía ocurriendo a lo largo de toda la década de los años treinta, **además de las modernas zarzuelas grandes de los años veinte y treinta, siguieron participando de pareja popularidad algunas piezas chicas** posteriores y anteriores a 1900, como el postrer sainete madrileño **Los claveles** (Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, música de José Serrano, 1929), que, **tras 205 funciones, sería la zarzuela más representada en Madrid a lo largo de aquellas tres dramáticas temporadas** —en cuatro teatros diferentes y por distintas compañías, sumando cinco reposiciones—, y **La Verbena de la Paloma**, que databa de 1894 (103 funciones, en seis reposiciones), la quinta zarzuela más representada en aquellas circunstancias.



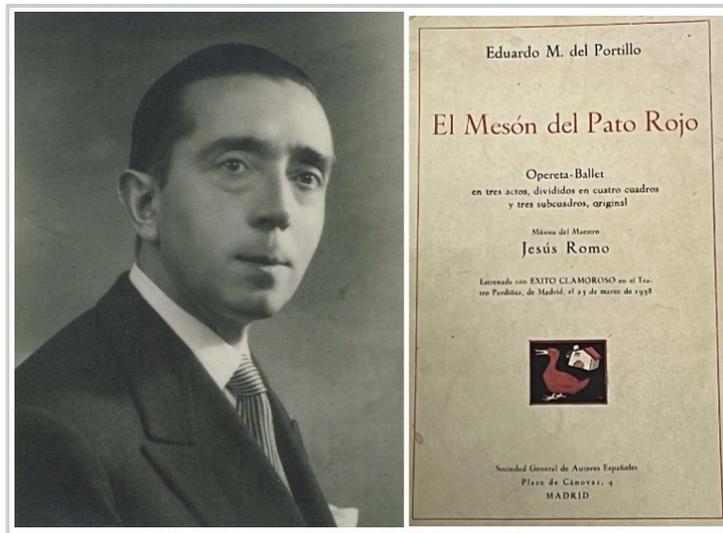
Trini Avelli y Antonio Palacios. [Fuente 1](#) y [2](#).

Vídeo sobre su interpretación del dúo cómico [Goro del alma](#), de [Los claveles](#), en una grabación de 1931.

Entre una y otra se colocaron, por este orden, tres zarzuelas grandes recientes: **La del manojo de rosas** (183 funciones, con cinco reposiciones), **La Dolorosa** (159 funciones, en cuatro reposiciones) y **Katuska** (143, en cuatro reposiciones). **La programación de los teatros de zarzuela durante la guerra se basó, fundamentalmente, en la repetición del repertorio vigente en el momento de su inicio.**

Vídeo sobre la romanza [La roca fría del calvario](#), de **La Dolorosa**, por Vicente Simón, en una grabación de 1931.

Y, sin embargo, en los puestos 6.º, 7.º y 9.º, en lo que al número de funciones se refiere, aparecen tres estrenos: con 100 funciones **Los amos del barrio**, con 95 **El Mesón del Pato Rojo** y con 90 **La Pinturera**.



Jesús Romo, autor de El Mesón del Pato Rojo. [Fuente](#).

No nos llamemos a engaño: **apenas ocho estrenos se asoman entre las cincuenta zarzuelas más representadas durante la guerra**, y, respecto a sus compositores, aparte de Pablo Luna, con **Cocktail** y Manuel López-Quiroga —de aquellos Quintero, León y Quiroga de la copla—, con **Rosa de Triana**, no aparece ningún otro que estuviera en el candelero. Seguramente se debió a las ridículas cantidades que, en concepto de derechos, se percibían, dadas las circunstancias. De ello se quejó Arniches, que dejó la presidencia de la Sociedad de Autores y se estableció en Buenos Aires. **Un concurso oficial fue convocado todavía en octubre de 1938 para composiciones de ópera, zarzuela y ballet** —¡de qué cosas se siguen ocupando los gobiernos durante una guerra!—. Se hizo eco la sección 'Tiro al blanco' del diario vespertino **La Voz**, el que más atención prestaba al teatro, que interpelaba así a libretistas y compositores, según recoge Fernando Collado (1989: 434):

Sr. Don Federico Romero, Sr. Fernández Shaw, Sr. Paso, Sr. Tellaeché, Sr. González del Castillo, compañeros admirados que habéis puesto lo mejor de vuestros afanes al servicio del arte lírico, ¿se os ocurrió leer los periódicos de esta mañana? Ilustre maestro Sorozábal, ilustre maestro Alonso, ilustre maestro Serrano, ¿ustedes también leyeron los periódicos? [...] ¿Responderán todos ellos? Por supuesto que sí. En dos años se han serenado mucho las cosas. Y sobre todo, que dos años enteros viviendo del repertorio, ya es mucho repertorio.

La última frase constata ese **fenómeno trascendental e insólito en toda la historia de la zarzuela: que las nuevas temporadas dejaran de basarse en los estrenos y vivieran de las reposiciones**. Pero el concurso fue declarado desierto en diciembre. El maestro Luna fue, al final, como decíamos, una ilustre excepción entre los concernidos, pero no pasaron ni tres semanas desde el estreno de su **Cocktail o Una copla hecha mujer**, el 4 de marzo de 1939, cuando cayó Madrid... «¡Serrín de Madrid!, ¡serrín de Madrid!», había voceado días antes el payaso Ramper mientras lo esparcía sobre otro escenario.

No había ayudado tampoco que fallecieran —«no violentamente»— durante la guerra unos cuantos libretistas (entre ellos Joaquín Abati, Joaquín Álvarez Quintero, Luis Pascual Frutos y Enrique Reoyo) y compositores (Tomás Barrera y Rafael Calleja) en activo. Lo intentaron otros, algunos de gran categoría, como el versátil Emilio Lehmborg con **Curro Moreno**, que solo llegó a tres funciones, o Conrado del Campo con **El Pelele**, que solo tuvo seis, aunque su discípulo Jesús Romo dio a la escena la aclamada opereta **El Mesón del Pato Rojo**. Otro éxito que hemos nombrado, memorable por su calidad, fue la opereta **Romanza Húngara**, estrenada antes en Barcelona en 1937 —«nuestra tabla de salvación», dijo Marcos Redondo de este éxito—, de la que se dieron en Madrid 30 funciones.

Vídeo sobre **cuatro números** de **Romanza Húngara**, lo único que queda hoy accesible de las zarzuelas estrenadas durante la Guerra Civil, en una grabación de 1947 protagonizada por Marcos Redondo y María Teresa Planas. Antes nos resumen su argumento, muy de opereta.

Teniendo en cuenta que antes de la guerra, desde 1930, se estrenaba una media de doce zarzuelas por temporada, y que durante las dos últimas se había superado la quincena, **los 17 estrenos que sumaron las tres temporadas de la guerra supusieron una sensible disminución**. Entre tanto, hubo zarzuelas repuestas cuatro o cinco veces, indicio del «tirón» que tenían en taquilla: además de las mencionadas arriba, **El rey que rabió** (Ramos Carrión y Aza, música de Chapí, 1891) fue la única

zarzuela grande del siglo XIX que aparece en puestos de cabeza (la 14.^a, con 62 funciones en cuatro reposiciones).



Partitura de **El rey que rabió**. Fuente.

Vídeo sobre [Coro de doctores](#) de **El rey que rabió**, con su pasaje en latín macarrónico, en un concierto televisado del año 2001 desde el **Teatro Monumental**.

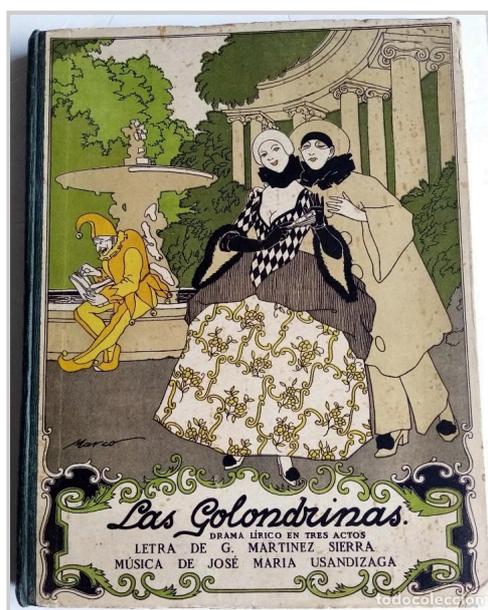
Otras fueron **La Revoltosa** (Carlos Fdez. Shaw y López Silva, música de Chapí, 1897), **Bohemios** (Palacios y Perrín, música de Vives, 1904) y **Molinos de viento** (Pascual Frutos, música de Luna, 1910), chicas estas tres, superando todas las cincuenta funciones. También excedieron esta cantidad **La Chulapona** y **Luisa Fernanda**, a pesar de que, como hemos visto, ya desde noviembre de 1937 dejaron de programarse en Madrid todas las obras de su compositor. No fue así el caso de Jacinto Guerrero, también proscrito de los escenarios, cuyas popularísimas **La rosa del azafrán** y **Los gavilanes**, programadas en septiembre del 37, apenas sumaron las cinco funciones entre las dos. Mención aparte merece **Doña Francisquita**, que llegó a programarse 87 días, manteniéndose en cartel intermitentemente, en especial en el **Teatro Pardiñas**, desde febrero del 37 hasta la misma entrada de los nacionales.

Vídeo sobre [Canto alegre de la juventud](#) de **Doña Francisquita**, en una grabación de 1958, con Santiago Ramalle y Alfredo Kraus.

Si los **teatros de Madrid se nutrieron casi totalmente de títulos españoles**, dada la situación, **por motivos económicos y patrióticos**, no iba a ser menos, precisamente, el teatro lírico. Por otra parte, ya antes de

la guerra venía siendo abrumador el predominio de este «autoconsumo» en la cartelera madrileña. Que aparezcan aquí **La mascota** (Durut y Chivot, música de Audran, 1880, adaptada por Vidal y Limona), tan grata a Baroja, y **El Conde de Luxemburgo** (Alfred Willner, Robert Bodanzky y Leo Stein, música de Léhár, 1909, con la adaptación de José Juan Cadenas y el músico Vicente Lleó estrenada el año siguiente) se debe a que, vertidas en su tiempo al castellano, estaban perfectamente integradas en el repertorio de la zarzuela, que acudió a aquel género, primero francés y luego vienés, entre otras influencias.

Ya sea porque nacieron como zarzuelas, por sus características afines o porque fueron difundidas por compañías de zarzuela dentro de los circuitos de este género, hemos incluido también en este artículo algunas óperas españolas *sensu stricto*, puesto que carecen de hablados: **Marina** (Ramos Carrión/Camprodón, música de Arrieta, 1871), **La Dolores** (Bretón/Feliú y Codina, música de Bretón, 1895), **Las golondrinas** (María Lejárraga/Martínez Sierra, música de Usandizaga, 1914), **Adiós a la bohemia** (Baroja, música de Sorozábal, 1933), **Don Gil de Alcalá** (Penella, 1932) y **Arrorró** (Maffiotte, música de Juan Álvarez García, 1934).

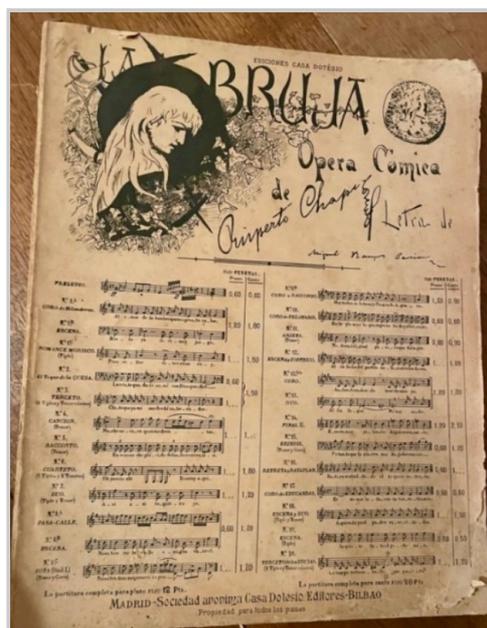


Portada de la partitura de **Las golondrinas**, dibujada por Fernando Marco, en la época de su estreno. [Fuente](#).

La disminución del ritmo de estrenos y el escaso éxito de la mayor parte de ellos llevaron a la búsqueda y rescate de obras que habían dejado de estar en repertorio. En noviembre de 1937, desde el

sindicato anarquista, se propuso justamente sacar del olvido «la llamada zarzuela grande [...], con obras tan bellas como **La bruja** y otras de su misma estirpe», según testimonia Fernando Collado (1989: 267 y 685), quien recuerda cómo se buscaron libros y partituras del siglo XIX en los archivos de la Sociedad de Autores Españoles y se volvió a montar títulos, que no nombra, desconocidos del público y de los propios artistas. Pero por la prensa madrileña podemos comprobar cuáles fueron las zarzuelas que no se habían representado en Madrid a lo largo de la década de 1930 y que volvieron a los escenarios durante la guerra.

Si ya en los años previos a la guerra se habían rescatado para la escena madrileña algunas zarzuelas antiguas, como **El postillón de la Rioja** (Olona, música de Oudrid, 1856), **El Juramento** (Olona, música de Gaztambide, 1858) y **El anillo de hierro** (Zapata, música de Marqués, 1878), que no se retomaron ahora, otras subieron a los escenarios en las tres temporadas que nos ocupan, que ordenamos de más antigua a más moderna, como habitualmente: **Los diamantes de la corona** (Camprodón, música de Barbieri, 1854), **Una vieja** (Camprodón, música de Gaztambide, renovada por Conrado del Campo, 1860), **Las campanas de Carrión** (Luis Mariano de Larra, música de Planquette y Juan R. Julián, 1877), **Cádiz** (Javier de Burgos, música de Chueca y Joaquín Valverde, 1886) y **La bruja** (Ramos Carrión y Aza, música de Chapí, 1887).



Partitura de **La bruja**. Fuente.

Se añadieron entonces a otras tantas que sí se habían seguido representando, como muestra el siguiente listado:



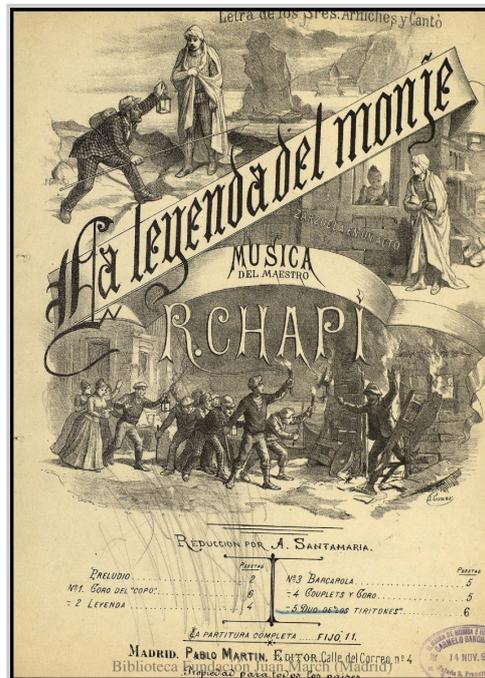
6.2. Zarzuelas grandes del siglo XIX representadas en Madrid durante la guerra, que se venían representando antes

Acordeón 6.2. Clicar +para abrir o cerrar el texto plegado con el listado

Jugar con fuego (Ventura de la Vega, música de Barbieri, 1851), *Marina* (Ramos Carrión /Camprodón, música de Arrieta, 1871), *El barberillo de Lavapiés* (Luis Mariano de Larra, música de Barbieri, 1874), *Los sobrinos del Capitán Grant* (Ramos Carrión, música de Fdez Caballero, 1877), *La Tempestad* (Ramos Carrión, música de Chapí, 1882), *La mascota* (Vidal y Limona, música de Audran, 1882), *El rey que rabió* (Aza y Ramos Carrión, música de Chapí, 1891) y *La Dolores* (Bretón/Feliú y Codina, música de Bretón, 1895).

Fin de Acordeón 6.2. Zarzuelas grandes del siglo XIX representadas en Madrid durante la guerra, que se venían representando antes

———— (·¿·) —————



La historiada portada de la partitura de **La leyenda del monje**.

Fuente.

También se rescataron durante la guerra unas cuantas piezas más del género chico: **La leyenda del monje** (Arniches y Cantó, música de Chapí, 1890), **La buena sombra** (Hermanos Álvarez Quintero, música de Brull, 1898), **La Tempranica** (Julián Romea y Alberto Conejero, música de Giménez, 1900), **La corría de toros** (Paso y Jiménez Prieto, música de Chueca, 1902), **El tirador de palomas** (Carlos Fdez. Shaw y Asensio Mas, música de Vives, 1902), **La tragedia de Pierrot** (Asensio Mas y Cadenas, música de Chapí, 1904), **Los pícaros celos** (Arniches y Carlos Fdez. Shaw, música de Giménez, 1904), **La vara de alcalde** (Melantuche, música de Tomás Barrera, 1905), **Moros y cristianos** (Thous y Cerdá, música de Serrano, 1905), **El arte de ser bonita** (Diego Jiménez y Paso, música de Giménez y Vives, 1905), **Sangre moza** (López Silva y Julio Pellicer, música de Joaquín y Quinito Valverde, 1907), **La República del amor** (Paso, Salvador Aragón y Lejárraga/Martínez Sierra, música de Lleó, 1908), **El Patinillo** (Hermanos Álvarez Quintero, música de Giménez, 1909) y **Las castañuelas** (Palacios y Perrín, música de Giménez, 1915). Se añadieron a las que se habían seguido representando en los años 30:

6.3. Zarzuelas del género chico representadas en Madrid durante la guerra, que se venían

representando antes

Acordeón 6.3. Clicar para abrir o cerrar el texto plegado con el listado

[La Gran Vía](#) (Felipe Pérez, música de Chueca y Joaquín Valverde, 1886), [Chateau Margaux](#) (Jackson, música de Fdez Caballero, 1887), [La Czarina](#) (Estremera, música de Chapí, 1892), [El dúo de La Africana](#) (Miguel Echegaray, música de Fdez Caballero, 1893), [El tambor de granaderos](#) (Sánchez Pastor, música de Chapí, 1894), [El cabo primero](#) (Arniches y Celso Lucio, música de Fdez Caballero, 1895), [Las Bravías](#) (Carlos Fdez Shaw y López Silva, música de Chapí, 1896), [La Revoltosa](#) (Carlos Fdez Shaw y López Silva, música de Chapí, 1897), [La Viejecita](#) (Miguel Echegaray, música de Fdez Caballero, 1897), [La fiesta de San Antón](#) (Arniches, música de L. Torregrosa, 1898), [Gigantes y cabezudos](#) (Miguel Echegaray, música de Fdez Caballero, 1898), [El santo de la Isidra](#) (Arniches, música de L. Torregrosa, 1898), [La alegría de la huerta](#) (Paso y García Álvarez, música de Chueca, 1900), [El barquillero](#) (Jackson y López Silva, música de Chapí, 1900), [Las carceleras](#) (Rguez Flores, música de Peydró, 1901), [El barbero de Sevilla](#) (Palacios y Perrín, música de Nieto y Giménez, 1901), [Dolorettes](#) (Arniches, música de Vives y Quisiant, 1901), [Enseñanza libre](#) (Palacios y Perrín, música de Giménez, 1901), [El puñado de rosas](#) (Arniches y Asensio Mas, música de Chapí, 1902), [San Juan de Luz](#) (Arniches y Jackson, música de Quinito Valverde, 1902), [Los Granujas](#) (Arniches y Jackson, música de Quinito Valverde y L. Torregrosa, 1902), [La reina mora](#) (Hnos Álvarez Quintero, música de José Serrano, 1903), [El húsar de la guardia](#) (Palacios y Perrín, música de Giménez y Vives, 1904), [El pobre Valbuena](#) (Arniches y García Álvarez, música de Quinito Valverde y L. Torregrosa, 1904), [El Maestro Campanone](#) (Di Franco, Frontaura y Rivera, música de Lleó/Mazza, 1905), [El perro chico](#) (Arniches y García Álvarez, música de José Serrano y Quinito Valverde, 1905), [El mal de amores](#) (Hnos Álvarez Quintero, música de José Serrano, 1905), [Los Guapos](#) (Arniches y Jackson, música de Giménez, 1905), [La Gatita Blanca](#) (Jackson y Jacinto Capella, música de Vives y Giménez, 1905), [La mala sombra](#) (Hnos Álvarez Quintero, música de José Serrano, 1906), [La gente seria](#) (Arniches y García Álvarez, música de José Serrano, 1907), [La patria chica](#) (Hnos Álvarez Quintero, música de Chapí, 1907), [Alma](#)

de Dios (Arniches y García Álvarez, música de José Serrano, 1907), *Las Bribonas* (Martínez Viérgol, música de Calleja, 1908), *La carne flaca* (Arniches, Jackson y García Álvarez, música de Lleó, 1908), *El método Gorritz* (Arniches y García Álvarez, música de Lleó, 1909), *La alegría del batallón* (Arniches y Quintana, música de José Serrano, 1909), *El Conde de Luxemburgo* (Cadenas/Willner y Bodanzky, música de Lleó/Léhár, 1910), *La corte de Faraón* (Palacios y Perrín, música de Lleó, 1910), *Juegos malabares* (Miguel Echegaray, música de Vives, 1910), *Molinos de viento* (Pascual Frutos, música de Luna, 1910), *Tenorio musical* (Pablo Parellada, música de Tomás Barrera, 1912), *Los cadetes de la Reina* (Moyrón, música de Luna, 1913), *La chicharra* (Paradas y Jiménez, música de Cayo Vela y Enrique Bru, 1917), *La primera de feria* (José Cabas y Cándido Corrales, música de Fdez del Villar, 1917), *Los de Aragón* (Lorente, música de José Serrano, 1927) y *Los claveles* (Fdez de Sevilla y Anselmo C. Carreño, música de José Serrano, 1929).

Fin de Acordeón 6.3. Zarzuelas del género chico representadas en Madrid durante la guerra, que se venían representando antes

————— (· ¿ ·) —————

El rescate alcanzó también un par de zarzuelas grandes del siglo XX que ya no se representaban: **Serafín, el pinturero** (Arniches y Gómez Renovales, música de Foglietti y Roig, 1916) y **La cruz del matrimonio** (José Pérez y Guillermo Hdez. Mir, música de Quisilant y Bautista Monterde, 1921), que vinieron a añadirse al repertorio que permanecía, en el que no aparece todavía la **La tabernera del puerto** (Romero y Guillermo Fernández-Shaw, música de Sorozábal, 1936), que no llegaría a Madrid hasta pasada la guerra:



Portada de la partitura de **La tabernera del puerto** (1936).

[Fuente.](#)



6.4. Zarzuelas grandes del siglo XX representadas en Madrid durante la guerra, que se venían representando antes

Acordeón 6.4. Clicar para abrir o cerrar el texto plegado con el listado

La generala (Palacios y Perrín, música de Vives, 1912), *Las golondrinas* (María Lejárraga/Martínez Sierra, música de Usandizaga, 1914), *Maruxa* (Pascual Frutos, música de Vives, 1914), *El asombro de damasco* (Paso y Abati, música de Luna, 1916), *El niño judío* (Paso y García Álvarez, música de Luna, 1918), *El duquesito* (Pascual Frutos, música de Vives, 1920), *La moza de campanillas* (Paso y Glez del Toro, música de Luna, 1923), *Doña Francisquita* (Romero y Guillermo Fdez Shaw, música de Vives, 1923), *Benamor* (Paso y Glez del Toro, música de Luna, 1923), *La Reina Patosa* (Dicenta y Paso, música de José Fornes, 1923), *Los gaviñanes* (Ramos Martín, música de Guerrero, 1923), *La granjera de Arlés* (Rafael Sepúlveda y José Manzano, música de Rosillo, 1923), *La linda tapada* (Tellaeché, música de Alonso, 1924), *La Bejarana* (Fdez Ardavín, música de Emilio Serrano y Alonso, 1924), *La Calesera* (Glez del Castillo y Muñoz Román, música de Alonso, 1925), *La del soto del parral* (Fdez de Sevilla y Anselmo C. Carreño, música de Soutullo y Vert, 1927), *El último romántico* (Tellaeché, música de Soutullo y Vert, 1928), *La chula de Pontevedra* (Paradas y Jiménez, música

de Luna y Bru, 1928), *El truco de Rosario* (Rguez Micó, música de Agustín Bódalo, 1928), *El último romántico* (Tellaeché, música de Soutullo y Vert, 1928), *El ruiseñor de la huerta* (Julián Sánchez Prieto, música de Magenti, 1929), *La mujer de su marido* (Fdez del Villar, música de Luna, 1929), *La rosa del azafrán* (Romero y Guillermo Fdez Shaw, música de Guerrero, 1930), *El cantar del arriero* (Adame y Torrado, música de Díaz Giles, 1930), *La Dolorosa* (Juan Lorente, música de José Serrano, 1930), *Katiuska* (Glez del Castillo y Martí Alonso, música de Sorozábal, 1931), *Luisa Fernanda* (Romero y Guillermo Fdez Shaw, música de M. Torroba, 1932), *En un lugar de Aragón* (García Iniesta, música de Gravina, 1933), *Arroró* (Maffiotte, música de Juan Álvarez García, 1934), *La del manojo de rosas* (Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, música de Sorozábal, 1934), *La chulapona* (Romero y Guillermo Fdez Shaw, música de M. Torroba, 1934), *El domador* (Adame e Ibáñez Martínez, música de Pascual Marquina, 1934), *¿Dónde vas con mantón de Manila?* (Gómez Labad y Guirao, música de Rafael Calvo, 1935) y *La boda del Sr. Bringas* (Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, música de M. Torroba, 1936).

Fin de Acordeón 6.4. Zarzuelas grandes del siglo XX representadas en Madrid durante la guerra, que se venían representando antes

————— (· ¿ ·) —————

Cuenta Collado que, en febrero de 1939, el **Teatro Pardiñas** organizó la «Semana de Conmemoración de la República» —días 11 al 19— con la siguiente programación: **El barberillo de Lavapiés**, **Las golondrinas**, **La verbena de la Paloma**, **Marina**, **Doña Francisquita**, **La Revoltosa** y **El tambor de granaderos** —oferta que equivale a la de toda una temporada de las actuales en el **Teatro de la Zarzuela**—, y que todavía en marzo, tras el golpe de Casado y pocos días antes de la entrada de los nacionales en la capital, se seguían formando colas para asistir a zarzuelas en ese teatro. La programación de los teatros en general se siguió cumpliendo durante la primera semana bajo las nuevas autoridades.

¿En qué medida influyó la Guerra Civil en el repertorio de zarzuela transmitido a las generaciones siguientes? Apenas **La bruja**, **Los diamantes de la corona**, **La Tempranica** y **Moros y cristianos**, rescatadas durante la guerra, se recuperaron después para el disco. Pero ninguno de los estrenos que tuvieron lugar entonces sobrevivió, ni siquiera **El Mesón del Pato Rojo**, a pesar de haber sido reestrenada en

los años 40. Ya hemos visto que, en cambio, sobreviven, grabados en 1947, algunos números de **Romanza húngara**, aunque también dejó de representarse. **La Guerra Civil no solo «congeló» el repertorio de zarzuela, convertido en «museo del pasado inmediato»** —en expresión del maestro Temes (2014: 91 y 496)—, **sino que después aún se redujo respecto al de los años 30**, olvidándose pronto algunos títulos muy populares como **El ama**, **Azabache** y **La boda del señor Bringas**. En cambio, dos grandes éxitos del maestro Rafael Millán, cuya carrera había truncado la enfermedad en 1925, se siguieron representando a lo largo de los años 30, la guerra y la posguerra en Barcelona, aunque hubieran desaparecido de los escenarios madrileños: **La Dogaresa** (López Monís, 1920) y **El Pájaro Azul** (mismo libretista, 1921). Tal fue el caso también de dos zarzuelas en catalán, **Cançó d'amor i de guerra** (Capdevilla y Mora, música de Martínez Valls, 1926) y **La Legió d'honor** (Mora, música de Martínez Valls, 1930). Apenas hubo otras incorporaciones duraderas a lo largo de la dictadura de Franco que ciertos «rescates» que indicaremos. **Sobrevivieron en el imaginario colectivo durante las tres décadas que siguieron unas cuarenta piezas del género chico, una treintena de zarzuelas «recientes» y apenas una decena zarzuelas grandes del siglo XIX: aproximadamente unas 80 piezas en total, frente a las 133 representadas durante la Guerra Civil en Madrid.**

No es fácil determinar con exactitud este **repertorio**: a falta de una reconstrucción de las carteleras teatrales durante la dictadura que siguió, **las numerosas grabaciones discográficas que se realizaron y contribuyeron a fijarlo** constituyen de momento la mejor fuente, aunque buena parte de aquellos títulos ni siquiera subiera a los escenarios. Estaban sin embargo presentes, recordados y conocidos a través de la venta de discos y, sobre todo, por la radio. Ello no excluye que se den casos de zarzuelas que nunca se grabaron pero que sí fueron representadas en los teatros, como **El postillón de la Rioja**, una obra muy celebrada de los primeros tiempos que, rescatada en octubre de 1934 había subido quince veces al escenario del **Fuencarral**, y que figuró luego, en los años 40, en el repertorio de la compañía de José Calvo de

Rojas, el tenor que había dirigido la Compañía Lírica que actuaba en **la Zarzuela** durante la guerra.



De los cinco títulos anunciados por la compañía lírica del célebre barítono Marcos Redondo para su gira española de 1955, solo

Marina (1871) es del siglo XIX. [Fuente](#).



6.5. Aproximación al repertorio vigente tras la Guerra Civil

Acordeón 6.5. Clicar para abrir o cerrar el texto plegado con el listado

Como curiosidad, compruébese, gracias a los colores y al orden cronológico de los títulos, la época de predominio del género chico:

Jugar con fuego (Ventura de la Vega, música de Barbieri, 1851), *Los diamantes de la corona* (Camprodón, música de Barbieri, 1854), *Marina* (Ramos Carrión/Camprodón, música de Arrieta, 1871), *El barberillo de Lavapiés* (Luis Mariano de Larra, música de Barbieri, 1874), *Los sobrinos del capitán Grant* (Ramos Carrión, música de Fdez Caballero, 1877), *El anillo de hierro* (Zapata, música de Marqués, 1878), *Música clásica* (Estremera, música de Chapí, 1880), *La tempestad* (Ramos Carrión, música de Chapí, 1882), *La Gran Vía* (Felipe Pérez, música de Chueca y Joaquín Valverde, 1886), *La bruja* (Ramos Carrión y Aza, música de Chapí, 1887), *Chateau*

Margaux (Jackson, música de Fdez Caballero, 1887), *El año pasado por agua* (Ricardo de la Vega, música de Chueca y Joaquín Valverde, 1889), *El chaleco blanco* (Ramos Carrión, música de Chueca, 1890), *El rey que rabió* (Ramos Carrión y Aza, música de Chapí, 1891), *El dúo de La africana* (Miguel Echegaray, música de Fdez Caballero, 1893), *El tambor de granaderos* (Sánchez Pastor, música de Chapí, 1894), *La Verbena de la Paloma* (Ricardo de la Vega, música de Bretón, 1894), *El cabo primero* (Arniches y Celso Lucio, música de Fdez Caballero, 1895), *Las Bravías* (Carlos Fdez Shaw y López Silva, música de Chapí, 1896), *La Revoltosa* (Carlos Fdez Shaw y López Silva, música de Chapí, 1897), *Agua, azucarillos y aguardiente* (Ramos Carrión, música de Chueca, 1897), *La viejecita* (Miguel Echegaray, música de Fdez Caballero, 1897), *La fiesta de San Antón* (Arniches, música de L. Torregrosa, 1898), *El santo de la Isidra* (Arniches, música de L. Torregrosa, 1898), *El barquillero* (Jackson y López Silva, música de Chapí, 1900), *La alegría de la huerta* (Paso y García Álvarez, música de Chueca, 1900), *La Tempranica* (Julián Romea y Alberto Conejero, música de Giménez, 1900), *El barbero de Sevilla* (Palacios y Perrín, música de Nieto y Giménez, 1901), *El puñao de rosas* (Arniches y Asensio Mas, música de Chapí, 1902), *La reina mora* (Hnos Álvarez Quintero, música de José Serrano, 1903), *El pobre Valbuena* (Arniches y García Álvarez, música de Quinito Valverde y L. Torregrosa, 1904), *Bohemios* (Palacios y Perrín, música de Vives, 1904), *El húsar de la guardia* (Palacios y Perrín, música de Giménez y Vives, 1904), *El mal de amores* (Hnos Álvarez Quintero, música de José Serrano, 1905), *Moros y cristianos* (Thous y Cerdá, música de José Serrano, 1905), *El Maestro Campanone* (Di Franco, Frontaura y Rivera, música de Lleó/Mazza, 1905), *La Gatita Blanca* (Jackson y Jacinto Capella, música de Vives y Giménez, 1905), *Alma de Dios* (Arniches y García Álvarez, música de José Serrano, 1907), *La patria chica* (Hnos Álvarez Quintero, música de Chapí, 1907), *La alegría del batallón* (Arniches y Quintana, música de José Serrano, 1909), *La corte de Faraón* (Palacios y Perrín, música de Lleó, 1910), *Molinos de viento* (Pascual Frutos, música de Luna, 1910), *Las Musas Latinas* (Moncayo, música de Penella, 1912), *La Generala* (Palacios y Perrín, música de Vives, 1912), *Los cadetes de la reina* (Moyrón, música de Luna, 1913), *El amigo Melquiades* (Arniches, música de José Serrano y Quinito Valverde, 1914), *Las golondrinas* (María Lejárraga/Martínez Sierra, música de

Usandizaga, 1914), *Maruxa* (Pascual Frutos, música de Vives, 1914), *El asombro de Damasco* (Paso y Abati, música de Luna, 1916), *La canción del olvido* (Romero y Guillermo Fdez Shaw, música de José Serrano, 1916), *El niño judío* (Paso y García Álvarez, música de Luna, 1918), *La Dogaresa* (López Monís, 1920), *El Pájaro Azul* (mismo libretista, 1921), *La alsaciana* (Ramos Martín, música de Guerrero, 1921), *La montería* (Ramos Martín, música de Guerrero, 1922), *Doña Francisquita* (Romero y Guillermo Fdez Shaw, música de Vives, 1923), *Los gavilanes* (Ramos Martín, música de Guerrero, 1923), *La Calesera* (Glez del Castillo y Martínez Román, música de Alonso, 1925), *El caserío* (Romero y Guillermo Fdez Shaw, música de Guridi, 1926), *Cançó d'amor i de guerra* (Capdevilla y Mora, música de Martínez Valls, 1926), *La del soto del parral* (Anselmo C. Carreño y Fdez de Sevilla, música de Soutullo y Vert, 1927), *Los de Aragón* (Lorente, música de José Serrano, 1927), *La chula de Pontevedra* (Paradas y Jiménez, música de Luna y Bru, 1928), *La pícaro molinera* (Torres del Álamo y Asenjo Pérez, música de Luna, 1928), *El último romántico* (Tellaeché, música de Soutullo y Vert, 1928), *La parranda* (Fdez Ardavín, música de Alonso, 1928), *Los claveles* (Fdez de Sevilla y Anselmo C. Carreño, música de José Serrano, 1929), *La Pícarona* (Glez del Castillo y Martínez Román, música de Alonso, 1930), *La rosa del azafrán* (Romero y Guillermo Fdez Shaw, música de Guerrero, 1930), *La Dolorosa* (Lorente, música de Serrano, 1930), *La Legió d'honor* (Mora, música de Martínez Valls, 1930), *El cantar del arriero* (Adame y Torrado, música de Diaz Giles, 1930), *La fama del tartanero* (Góngora y Manzano, música de Guerrero, 1931), *Katuska* (Glez del Castillo y Martí Alonso, música de Sorozábal, 1931), *Luisa Fernanda* (Romero y Guillermo Fdez Shaw, M. Torroba, 1932), *Don Gil de Alcalá* (Penella, 1932), *La chulapona* (Romero y Guillermo Fdez Shaw, música de M. Torroba, 1934), *La del manojo de rosas* (Anselmo C. Carreño y Ramos de Castro, música de Sorozábal, 1934), *Me llaman la presumida* (Anselmo C. Carreño y Ramos de Castro, música de Alonso, 1935) y *La tabernera del puerto* (Romero y Guillermo Fdez Shaw, música de Sorozábal, 1936).

Fin de Acordeón 6.5. Aproximación al repertorio vigente tras la Guerra Civil

(· ¿ ·)

El aluvión de nuevas grabaciones en discos de larga duración durante los años 50 y 60, las dirigidas por Ataúlfo Argenta, Cisneros, Tejada, Lauret, Lamotte de Grignon, Ferrer... **sumó a aquel repertorio otra docena larga de zarzuelas que ya no se representaban en los años 30**: alguna remota y olvidada como **Pan y toros** (Picón, música de Barbieri, 1864), y unas cuantas más, como **El baile de Luis Alonso** (Javier de Burgos, música de Giménez, 1896), **La boda de Luis Alonso** (mismos autores, 1897), **El bateo** (Domínguez y Paso, música de Chueca, 1901), **La leyenda del beso** (Reoyo, Silva y Paso, música de Soutullo y Vert, 1924), **La villana** (Romero y Guillermo Fernández-Shaw, música de Vives, 1927), **La Marchenera** (Romero y Guillermo Fernández-Shaw, música de M. Torroba, 1928); incluso **Adiós a la bohemia** (Baroja, música de Sorozábal, 1933), que no había vuelto a escucharse desde su estreno: «Adiós a la taquilla», dijo la tiple Enriqueta Serrano, esposa del compositor. También se incorporaron por este medio las zarzuelas cubanas de Ernesto Lecuona **El cafetal, María la O y Rosa la China** (las tres con texto de Sánchez Galarraga, estrenadas las dos primeras en 1930 y la tercera en 1932). Fue la «monumentalización patrimonial» de la zarzuela (Lerena 2023: 187).



Ataúlfo Argenta (1913-1958) dirigió más grabaciones de zarzuela que ningún otro, todas durante los años 50. [Fuente](#).

Algunos estrenos de posguerra se sumaron también al mercado discográfico y, por ende, a la radiodifusión, dirigidos a veces por sus

propios autores, especialmente los de Sorozábal: **Monte Carmelo** (Romero y Guillermo Fernández-Shaw, música de M. Torroba, 1939), **Black el payaso** (Serrano Anguita, música de Sorozábal, 1942), **Don Manolito** (Fdez. de Sevilla y Anselmo C. Carreño, música de Sorozábal, 1942), **La eterna canción** (Fdez. de Sevilla, música de Sorozábal, 1945), **Los burladores** (Joaquín Álvarez Quintero, música de Sorozábal, 1948), **La duquesa del candil** (Guillermo y Rafael Fdez. Shaw, música de García Leoz, 1949), **El canastillo de fresas** (Rafael y Guillermo Fernández-Shaw, música de Guerrero, 1951), **Aquella canción antigua** (Federico Romero, música de Dotras Vila, 1952), **María Manuela** (Rafael y Guillermo Fernández-Shaw, música de Moreno Torroba, 1957) y **Las de Caín** (Sorozábal/Hermanos Álvarez Quintero, música de Sorozábal padre e hijo, 1958).

Pero es un hecho que, a pesar de la supervivencia de algunos de estos grandes creadores de zarzuelas—también Luna, Guridi, Alonso y Millán—, a los que se sumaron otros más jóvenes, como Jesús Romo, todos los cuales volvieron a estrenar durante la posguerra, **ninguna de las nuevas obras pasó a ser repuesta con frecuencia en los teatros**. Ocurrió lo mismo que cuando el género chico empezó su decadencia: «Continuaba acudiendo numeroso público que a las novedades estrenadas prefería las obras ya conocidas», exageraba Chispero (Ruiz Albéniz, 1953: 316) a propósito de la temporada... ¡1903-1904! Para Sopeña (1958: 146), acaso excesivamente severo, el mal era más bien intrínseco que coyuntural y venía de antes, de que

sin una renovación de la ópera era imposible una renovación de la zarzuela y sin **Teatro Real** [cerrado por amenaza de ruina en 1925] era también imposible que los compositores de zarzuela, musicalmente ilusionados por la ópera, vencieran la tentación de la música fácil y el dinero abundante.

No hay que olvidar que por entonces se estrenaban más zarzuelas en Barcelona que en Madrid y que allí seguía funcionando el **Liceo**. Lo que es muy cierto es que la zarzuela no pudo seguir a la ópera por sus nuevos derroteros. Pero, ¿acaso lo hizo el propio público de la ópera? José Luis

Temes (2014: 103) opina que, incluso en el caso de que los músicos de la Generación del 27 se hubieran involucrado en la modernización de la zarzuela —nos ha aparecido el fiasco de **El pelele**, de Conrado del Campo—, probablemente no habrían evitado su final, dado el cambio sociológico del país. Ni siquiera lo consigue Sorozábal, que, según Temes (2014: 95):

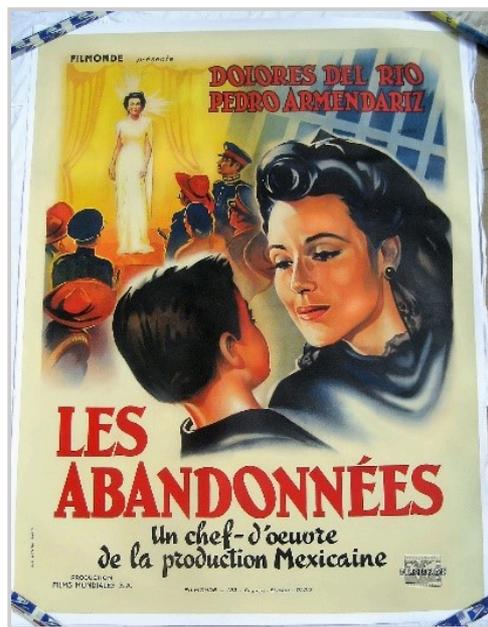
mantiene la belleza inmutable del género, pero que huye de los tópicos que lo habían asfixiado, equilibra los ritmos castizos españoles con las novedades de las músicas ligeras de moda internacionalmente, y se basa en libretos que, sin ser trascendentes, poseen cierta solidez teatral y se siguen con agrado.



Estreno en 1945 de **La eterna canción** en el teatro **Principal Palacio** de Barcelona. [Fuente](#).

Vídeo sobre la **Escena de la comisaría** de **La eterna canción**, que podemos escuchar en una grabación dirigida por el propio Sorozábal en 1965, con Francisco Saura, Ana Higuera, Renato Cesari y Teresa Tourné, por orden de aparición. Se incorpora cómicamente a la música el tableteo de la máquina de escribir según los personajes deponen sus declaraciones, a ritmo de pasodoble, farruca y zapateado, cinco años antes del estreno de la célebre pieza sinfónica **The Typewriter** (1950), de Leroy Anderson.

Si vemos la película mejicana de 1942, **Yo bailé con Don Porfirio** (Raúl Martínez Solares), ambientada en la ciudad de México a principios del siglo XX, asistiremos con los protagonistas, por dos veces, a un teatro de variedades en que se representan, en una, la «Mazurca de los paraguas» de **El año pasado por agua**, y en la otra el «Cake-Walk» de **La Gatita Blanca**. No es más que un ejemplo —hay otros en el cine— de la afición que había allá al género chico en su tiempo y de su nostalgia en la fecha de la película, cuando de nuevo volvieron allí las compañías españolas de zarzuela, pasado el «veto» nacionalista de las décadas anteriores.



Fuente.

Vídeo con otra versión cinematográfica mejicana del **Cake-walk** de **La Gatita Blanca**, con su letra sicalíptica de doble sentido, en **Las abandonadas** (1944), del Indio Fernández. La solista es Dolores del Río.

Tras la guerra, la zarzuela, que seguía dando mucho dinero en los teatros de Hispanoamérica cayó, en cambio, en franca decadencia en España, cada vez con menos autores nuevos, compañías y funciones, a lo que se sumaba una generalizada modestia de medios materiales y humanos. En opinión de Mario Lerena (2023: 183):

El régimen de Franco no favoreció la recuperación de la zarzuela. Al contrario, la censura oficial, la represión política de artistas, la

precariedad de medios y la falta de apoyo institucional obstaculizaron el desempeño de las compañías. Sin ir más lejos, **Monte Carmelo** acabó retirada de las carteleras, pese a su éxito inicial, por los reparos de la censura ante la condición sacerdotal de su protagonista, enamorado de una joven.

Para colmo, las grabaciones y la representación de antologías descontextualizaban los números musicales más populares de su esencia teatral. **La revista ganó entonces en los teatros la partida a la zarzuela, aunque no tardaría la televisión en acabar con la revista. Pero, sobre todo, los nuevos públicos miraban a Hollywood y el cine completó su arrolladora victoria**, contenida *in extremis* en el Madrid de 1936. Lo constató Gerald Brenan (2019: 69) cuando volvió a Madrid a finales de los años cuarenta:

En ningún otro país de Europa se observa tanta pasión por el cine. Madrid, que tiene muy pocas iglesias, cuenta con más de setenta cines. Tiene también numerosos teatros ordinarios para los aficionados al arte dramático. Pero el teatro está muy de capa caída [...].

Y sin embargo,, el **Teatro de la Zarzuela** fue adquirido por la SGAE y reabierto en 1956, dedicándose desde entonces a la zarzuela, la ópera y el ballet. Y además, en 1964, pasó a ser público, creándose, en 1970, una Compañía Lírica Nacional, como en la República. **Durante la etapa democrática que ha seguido, asistimos a un proceso de ampliación del repertorio parecido al intentado durante la guerra: nuevos estrenos por encargo del Teatro —que no cuajan— y el rescate de obras olvidadas de los mejores compositores.** Es lo mismo que se ha venido haciendo, desde mediados del siglo XX, con la ópera. La zarzuela tuvo su ciclo vital, tuvo su tiempo como lo tuvieron también la opereta y la misma ópera. O acaso nos estemos equivocando, como Carrere... En todo caso, ahí tenemos ese ingente, valiosísimo y atractivo patrimonio cultural del que conocemos hoy solo una mínima parte, para seguir descubriéndolo, para sacarlo de los archivos, especialmente la zarzuela

del siglo XIX, la que más joyas ocultas atesora. ¿Cómo no estudiarlas, difundirlas, representarlas mucho más y disfrutarlas?



7. Referencias

7.1. Bibliografía

- AMALRIC, J.P. (1988): *Espagne*, París, Seuil.
- AMORÓS, A. (1991): *Luces de candilejas: los espectáculos en España (1898-1939)*, Madrid, Espasa-Calpe.
- BAROJA, P. (2006): «Reportajes» en *Desde la última vuelta del camino*, vol III, Madrid, Caro Raggio.
- BRENAN, G. (2019): *La faz de España*, Valencia, Renacimiento.
- CARRERE, E. (2020): *Ruta emocional de Madrid*, Madrid, La Felguera.
- CELA, Camilo José (1981): *La colmena*, Barcelona, Noguer, p 48.
- COLLADO, Fernando (1989): *El teatro bajo las bombas en la Guerra Civil*, Madrid, Kaydeda.
- CORPUS BARGA (2002): *Paseos por Madrid*, Madrid, Alianza.
- DELMAR, E.C. (Julián Amich) (1994): *El secreto del contador de gas*, Barcelona, Juventud, p 26.
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel (1988): *Arquitectura teatral en Madrid. Del corral de comedias al cinematógrafo*, Madrid, El Avapiés.

- FRASER, R. (1988): *Blood of Spain. The Experience of Civil War 1936-1939*, Londres, Penguin.
- GIRONELLA, José María (2011): *Un millón de muertos*, Barcelona, Planeta, p 363.
- GÓMEZ DÍAZ, Luis Miguel (2006): *Teatro para una guerra [1936-1939] Textos y documentos*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, Min. de Cultura.
- GÓMEZ MAGANDA, Alejandro (ca. 1937): *¡España sangra!* Barcelona, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya.
- GONZÁLEZ, Luis Mariano (1996): *La escena madrileña durante la II República*, Univ. de Alcalá de Henares, 1996. Teatro: revista de estudios teatrales, 1996, n. 9-10, pp 78-109.
- HEMINGWAY, E. (1989): *Despachos de la guerra civil española 1937-1938*, Barcelona, Planeta. p 165.
- JULIÁ, Santos (1992): «Pero el caso es que España necesita un Madrid», en Revista de Occidente, n.º de enero monográfico dedicado a Madrid.
- LERENA, Mario (2023): «Zarzuela en tiempos revueltos: hitos republicanos, pervivencias de posguerra», en *La Zarzuela, patrimonio de la Hispanidad. Crónica cantada de nuestra vida*, Madrid, Museo Nacional del Teatro.
- MALRAUX, A. (2001): *L'espoir. Sierra de Teruel*, Barcelona, Edhasa.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1988): *Troteras y danzaderas*. Barcelona, Castalia.
- PIÑEIRO-BLANCA, Joaquín (2013): «Instrumentalización política de la música desde el franquismo hasta la consolidación de la democracia en España», en *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, nº 25.

- PRITCHETT, V.S. (2015): *El temperamento español*, Barcelona, Gatopardo.
- REDONDO, Marcos (1973): *Un hombre que se va...* Barcelona, Planeta.
- RUIZ ALBÉNIZ, V. «Chispero» (1953): *Historia del teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, Madrid, Prensa Castellana.
- SOPEÑA, F. (1958): *Historia de la música española contemporánea*, Madrid, Rialp.
- SOROZÁBAL, Pablo (1986): *Mi vida y mi obra*, Madrid, Fund. Banco Exterior, p 129.
- TEMES, José Luis (2014): *El Siglo de la Zarzuela*, Madrid, Siruela.
- TORRES CLEMENTE, Elena (2013): «La pervivencia de los modelos clásicos en la zarzuela durante la Edad de Plata», en *La Zarzuela, patrimonio de la Hispanidad. Crónica cantada de nuestra vida*, Madrid, Museo Nacional del Teatro.
- ZÚÑIGA, Juan Eduardo (2011): *La trilogía de la guerra civil*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, p 180.

7.2. Créditos del artículo, versión y licencia

ETAYO GORDEJUOLA, Juan y Miguel (2024). «Apoteosis final de la zarzuela en el Madrid asediado de la Guerra Civil». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo»*. Año XI. N.º 14. ISSN 2341-1643

URI: <https://letra15.es/L15-14/L15-14-14-Juan.y.Miguel.Etayo.Gordejuela-Apoteosis.final.de.la.zarzuela.en.el.Madrid.asediado.de.la.Guerra.Civil.html>

Recibido: 12 de marzo 2024.

Aceptado: 23 de marzo de 2024.



Letra 15



[Créditos](#) | [Aviso legal](#) | [Contacto](#) | [Mapaweb](#) | [Paleta](#) | [APE](#)

[Quevedo-IUCE](#) |

