

TESIS DE DOCTORADO

LA ESCENA TOLEDANA EN LA
SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

AGUSTINA TORRES LARA

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA
LITERATURA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

DIRECTOR: DR. D. JOSÉ ROMERA CASTILLO

Curso académico 1995/1996

ÍNDICE

PRÓLOGO	17
INTRODUCCIÓN	19
SIGLAS	27
<u>CAPÍTULO I: BREVE PANORAMA HISTÓRICO-LITERARIO</u>	29
1.1.- <u>Panorama histórico</u>	31
1.1.1.- En España	31
1.1.2.- En Toledo	36
1.2.- <u>Panorama literario y cultural</u>	42
1.3.- <u>El teatro de la época en España</u>	47
1.3.1.- Cronología dramática (tendencias y autores más representativos)	48
1.3.2.- Los géneros teatrales	58
1.3.2.1.- Melodrama	59

	1.3.2.2.- Drama	62
62		
	1.3.2.3.- Comedia	66
66		
	1.3.2.4.- Ópera	70
70		
	1.3.2.5.- Sainete	73
73		
	1.3.2.6.- Pasillo	79
79		
	1.3.2.7.- Juguete cómico	79
79		
	1.3.2.8.- Zarzuela	81
81		
	1.3.2.9.- Revista	85
85		
	1.3.2.10.- Baile	87
87		
	1.3.3.- La representación teatral	91
91		
	1.3.3.1.- El dramaturgo	91
91		
	1.3.3.2.- Los actores	97
97		
	1.3.3.3.- La empresa teatral	104
104		
	1.3.3.4.- La escenografía	106
106		

	1.3.3.5.- El público	
109		
	1.3.4.- La censura	
111		
	1.4.- <u>Estado de la cuestión sobre el teatro en Toledo</u>	
114		
	<u>CAPÍTULO 2: FUENTES DOCUMENTALES</u>	
117		
	2.1.- <u>La prensa</u>	
 119	
	2.1.1.- Apuntes sobre la prensa en España	
119		
	2.1.2.- La prensa en Toledo	
122		
	2.2.- <u>Archivos</u>	
131		
	2.2.1.- Archivo Municipal de Toledo	
131		
	2.2.2.- Archivo Histórico Nacional	
132		
	2.3.- <u>Otros fondos consultados</u>	
133		
	2.3.1.- Biblioteca Pública de Toledo	
133		
	2.3.2.- Hemeroteca Municipal de Madrid	
134		
	2.3.3.- Biblioteca Nacional	
134		

2.3.4.- Museo Nacional de Teatro (Almagro)	134
<u>CAPÍTULO 3: LOS TEATROS</u>	135
3.1.- <u>Los lugares teatrales en España</u>	137
3.2.- <u>Espacios teatrales en Toledo antes de la 2ª</u> <u>mitad del siglo XIX</u>	139
3.2.1.- La dramaturgia en la iglesia y la calle	139
3.2.2.- La Casa de Comedias	141
3.2.3.- Otros proyectos	147
3.3.- <u>Los teatros en Toledo en la 2ª mitad del S. XIX</u>	148
3.3.1.- Los teatros	148
3.3.1.1.- El antiguo teatro	148
3.3.1.2.- Teatro de Rojas	153
3.3.2.- Otros espacios teatrales	164
3.3.2.1.- Salones teatrales	164
3.3.2.1.1.- El Liceo	

165	
	3.3.2.1.2.- Casa de Mesa
166	
	3.3.2.1.3.- San Bernardino
167	
	3.3.2.1.4.- Salón Moreto
168	
	3.3.2.1.5.- Teatro Valle
168	
	3.3.2.1.6.- Salón Romea
169	
	3.3.2.1.7.- Teatro Marte
170	
	3.3.2.1.8.- Otros
170	
	3.3.2.2.-Teatros de verano
171	
	3.3.2.2.1.- Paseo del Miradero
173	
	3.3.2.2.2.- Paseo de Merchán
174	
	3.3.2.2.3.- Otros
175	
	3.3.2.3.- Teatros caseros y otros
175	
	<u>CAPÍTULO 4: CRONOLOGÍA DE LAS OBRAS REPRESENTADAS</u>
177	

	METODOLOGÍA	
179		
	4.1.- <u>Obras representadas</u>	
182		
	4.2.- <u>Obras anunciadas cuyo título se indica y de las</u> <u>que desconocemos si fueron representadas o no</u>	
446		
	4.3.- <u>Obras representadas y, posteriormente,</u> <u>suspendidas</u>	
449		
	4.4.- <u>Obras remitidas por diferentes empresas del</u> <u>teatro toledano a la Junta de Censura y, tras</u> <u>ser aprobadas, desconocemos si llegaron o no</u> <u>a representarse</u>	
450		
	4.5.- <u>Conclusiones</u>	
453		
	<u>CAPÍTULO 5: RELACIÓN DE LAS OBRAS Y SU CLASIFICACIÓN POR</u> <u>GÉNEROS</u>	
465		
	5.1.- <u>Relación alfabética</u>	
467		
	5.2.- <u>Relación numérica</u>	
535		
	5.3.- <u>Clasificación por géneros</u>	
563		

566	5.3.1.- Teatro grande declamado
566	5.3.1.1.- Obras originales
566	5.3.1.1.1.- Melodramas
566	5.3.1.1.2.- Dramas
571	5.3.1.1.3.- Comedias
577	5.3.1.1.4.- Juguetes cómicos
577	5.3.1.1.5.- Otros
578	5.3.1.2.- Traducciones
578	5.3.1.2.1.- Melodramas
578	5.3.1.2.2.- Dramas
581	5.3.1.2.3.- Comedias
583	5.3.1.2.4.- Otros
583	5.3.2.- Teatro breve declamado
584	5.3.2.1.- Obras originales

	5.3.2.1.1.-	Comedias	
584			
	5.3.2.1.2.-	Juguetes cómicos	
587			
	5.3.2.1.3.-	Sainetes	
589			
	5.3.2.1.4.-	Pasillos	
590			
	5.3.2.1.5.-	Proverbios	
591			
	5.3.2.1.6.-	Parodias	
591			
	5.3.2.1.7.-	Dramas	
591			
	5.3.2.1.8.-	Monólogos	
592			
	5.3.2.1.9.-	Otros	
592			
	5.3.2.2.-	Traducciones	
593			
	5.3.2.2.1.-	Comedias	
593			
	5.3.2.2.2.-	Juguetes cómicos	
595			
	5.3.2.2.3.-	Dramas	
596			
	5.3.2.2.4.-	Otros	
596			

596	5.3.3.- Teatro lírico musical (más de un acto) .
	5.3.3.1.- Obras originales
597	
	5.3.3.1.1.- óperas
597	
	5.3.3.1.2.- Zarzuelas
598	
	5.3.3.1.3.- Otros
601	
	5.3.3.2.- Traducciones
602	
	5.3.3.2.1.- Zarzuelas
602	
	5.3.4.- Género chico musical
603	
	5.3.4.1.- Obras originales
603	
	5.3.4.1.1.- Zarzuelas
603	
	5.3.4.1.2.- Juguetes cómicos
608	
	5.3.4.1.3.- Pasillos
611	
	5.3.4.1.4.- Sainetes
612	
	5.3.4.1.5.- Revistas
613	

	5.3.4.1.6.- Otros géneros	
614		
	5.3.4.2.- Traducciones	
615		
	5.3.5.- El intermedio	
616		
	5.3.5.1.- Bailes	
616		
	5.3.5.2.- Poesías	
618		
	5.3.5.3.- Canciones	
620		
	5.3.5.4.- Parateatro	
620		
	5.3.5.5.- Números musicales	
621		
	5.3.5.5.- Otros	
623		
	5.4.- <u>Obras anónimas</u>	
624		
	5.5.- <u>Obras no identificadas</u>	
624		
	5.6.- <u>Obras cuyo género no se especifica</u>	
625		
	5.7.- <u>Obras cuyo número de actos no se especifica</u>	
625		
	5.8.- <u>Obras con diferentes atribuciones de autoría</u> ...	
626		

	5.9.- <u>Obras traducidas con diferentes versiones</u>	
626		
	5.10.- <u>Obras de autoría dudosa</u>	
628		
	5.11.- <u>Conclusiones</u>	
628		
	 <u>CAPÍTULO 6: RELACIÓN DE AUTORES</u>	
643		
	6.1.- <u>Listado alfabético general</u>	
645		
	6.2.- <u>Dramaturgos</u>	
726		
	6.3.- <u>Libretistas</u>	
734		
	6.4.- <u>Compositores</u>	
738		
	6.5.- <u>Poetas</u>	
741		
	6.6.- <u>letristas</u>	
742		
	6.7.- <u>Conclusiones</u>	
743		
	 <u>CAPÍTULO 7: LA REPRESENTACIÓN TEATRAL</u>	
749	7.1.- <u>La empresa teatral</u>	
.....	751
	7.2.- <u>Las compañías</u>	

756

7.2.1.- Listado alfabético general

768

7.2.2.- Compañías profesionales

772

7.2.2.1.- Compañía de ópera italiana de
Leopoldo Jordán

772

7.2.2.2.- Compañía de ópera italiana de Nicolau
de la Francesca

772

7.2.2.3.- Compañía de verso de Agapito

Cuevas 773

7.2.2.4.- Compañía de verso de Alfredo Maza ..

773

7.2.2.5.- Compañía de verso de Alfredo Paredes

774

7.2.2.6.- Compañía de verso de Antonio Vico
(año 1882)

775

7.2.2.7.- Compañía de verso de Antonio Vico
(año 1898)

775

7.2.2.8.- Compañía de verso de Emilio Mario .

776

7.2.2.9.- Compañía de verso de Enrique F. de
Jaúregui (1983)

776

- 7.2.2.10.- Compañía de verso de Enrique F.
Jaúregui (1984)
777
- 7.2.2.11.- Compañía de verso de Enrique
Sánchez de León
778
- 7.2.2.12.- Compañía de verso de Federico
Carrascosa (año 1888)
779
- 7.2.2.13.- Compañía de verso de Federico
Carrascosa (año 1889)
779
- 7.2.2.14.- Compañía de verso de Federico
Carrascosa (año 1893)
779
- 7.2.2.15.- Compañía de verso de Federico
Carrascosa (año 1898)
780
- 7.2.2.16.- Compañía de verso de Francisco
Mercé (año 1894)
780
- 7.2.2.17.- Compañía de verso de Francisco
Mercé (año 1897)
781
- 7.2.2.18.- Compañía de verso de Francisco
Palanca
781
- 7.2.2.19.- Compañía de verso de Francisco

	Rocher
782	
	7.2.2.20.- Compañía de verso de Guitell y Eduardo García
782	
	7.2.2.21.- Compañía de verso de José Mata ...
782	
	7.2.2.22.- Compañía de verso José Portes
783	
	7.2.2.23.- Compañía de verso de José Sánchez Palma
784	
	7.2.2.24.- Compañía de verso de Juan Manuel Rodríguez
784	
	7.2.2.25.- Compañía de verso de Julia Cirera
785	
	7.2.2.26.- Compañía de verso de Leopoldo Valentín (año 1879)
785	
	7.2.2.27.- Compañía de verso de Leopoldo Valentín (año 1886)
786	
	7.2.2.28.- Compañía de verso de Manuel Calvo (año 1880)
787	
	7.2.2.29.- Compañía de verso de Manuel Calvo

	(año 1890)	
787		
	7.2.2.30.- Compañía de verso de Manuel Méndez	
788		
	7.2.2.31.- Compañía de verso de M ^a Álvarez Tubau y Ceferino Palencia	
789		
	7.2.2.32.- Compañía de verso de Mariano Fernández	
789		
	7.2.2.33.- Compañía de verso de Mariano Liñán	
790		
	7.2.2.34.- Compañía de verso de Rafael Calvo	
791		
	7.2.2.35.- Compañía de verso de Rosendo Dalmau	
791		
	7.2.2.36.- Compañía de verso de Vicente R. Jordán	
792		
	7.2.2.37.- Compañía de verso de Vicente Yáñez (año 1882)	
792		
	7.2.2.38.- Compañía de verso de Vicente Yáñez (año 1886)	
793		
	7.2.2.39.- Compañía de verso de Vicente Yáñez (año 1889)	
793		

- 7.2.2.40.- Compañía de verso de Wenceslao
Bueno
793
- 7.2.2.41.- Compañía de zarzuela chica de
Anselmo Redondo
794
- 7.2.2.42.- Compañía de zarzuela chica de
Antonio Povedano
795
- 7.2.2.43.- Compañía de zarzuela chica de
Bojiero (año 1890)
795
- 7.2.2.44.- Compañía de zarzuela chica de
Bojiero (año 1895)
795
- 7.2.2.45.- Compañía de zarzuela chica de
Enrique Chicote y Loreto Prado
... 796
- 7.2.2.46.- Compañía de zarzuela chica de
Fernando Viñas
796
- 7.2.2.47.- Compañía de zarzuela chica de
Francisco Iglesias
796
- 7.2.2.48.- Compañía de zarzuela chica de
Guillermo Cereceda (año 1885)
797
- 7.2.2.49.- Compañía de zarzuela chica de

	Guillermo Cereceda (año 1897) ...	
797		
	7.2.2.50.- Compañía de zarzuela chica de José Hidalgo (año 1891)	
798		
	7.2.2.51.- Compañía de zarzuela chica de José Hidalgo (año 1898)	
798		
	7.2.2.52.- Compañía de zarzuela chica de José Portes (enero de 1895)	
799		
	7.2.2.53.- Compañía de zarzuela chica de José Portes (diciembre de 1895)	
799		
	7.2.2.54.- Compañía de zarzuela chica de Julián Fuentes	
800		
	7.2.2.55.- Compañía de zarzuela chica de Julián Vivas	
800		
	7.2.2.56.- Compañía de zarzuela chica de Leopoldo Comerma	
801		
	7.2.2.57.- Compañía de zarzuela chica de Vicente García Valero	
802		
	7.2.2.58.- Compañía de zarzuela seria de Andrés López	

3

802

7.2.2.59.- Compañía de zarzuela seria de
Celedonio Rodrigo

803

7.2.2.60.- Compañía de zarzuela seria de
Eduardo G. Bergés (año 1894)

803

7.2.2.61.- Compañía de zarzuela seria de
Eduardo G. Bergés (año 1897) ...

803

7.2.2.62.- Compañía de zarzuela seria de
Eduardo G. Bergés (año 1899)

804

7.2.2.63.- Compañía de zarzuela
seria de Emilio
Carratalá..... 805

7.2.2.64.- Compañía de zarzuela seria de
Emilio Ruiz

805

7.2.2.65.- Compañía de zarzuela seria de
Eugenio Fernández

806

7.2.2.66.- Compañía de zarzuela seria de
Federico García Marín

806

7.2.2.67.- Compañía de zarzuela seria de
Francisco Sala

807

7.2.2.68.- Compañía de zarzuela seria de

	Guillermo Cereceda
807	7.2.2.69.- Compañía de zarzuela seria
de	José González (año 1866)
..... 807	7.2.2.70.- Compañía de zarzuela seria
de José	González (año 1888)
808	
	7.2.2.71.- Compañía de zarzuela seria de
	Leonardo Pastor (año 1879)
808	7.2.2.72.- Compañía de zarzuela seria de
	Leonardo Pastor (año 1880)
809	
	7.2.2.73.- Compañía de zarzuela seria de Luis
	Navarro
810	
	7.2.2.74.- Compañía de zarzuela seria de
	Manuel Rojas
810	
	7.2.2.75.- Compañía de zarzuela seria de
	Miguel Tormo
810	
	7.2.2.76.- Compañía de zarzuela seria de
	Misael Romero (año 1888)
811	
	7.2.2.77.- Compañía de zarzuela seria de
	Misael Romero (año 1893)
811	
	7.2.2.78.- Compañía de zarzuela seria de

	Montijano y Navarro	
812		
	7.2.2.79.- Compañía de zarzuela seria de Rafael Arcos	
812		
	7.2.2.80.- Compañía de zarzuela seria de Ramón Guerra	
813	7.2.2.81.- Compañía de zarzuela seria de Vázquez	
.....	813	
	7.2.2.82.- Compañía de zarzuela seria de Vicente Arambol	
813		
	7.2.2.83.- Compañía infantil de zarzuela de Juan Bosch (año 1893)	
814		
	7.2.2.84.- Compañía infantil de zarzuela de Juan Bosch y José Morón	
815		
	7.2.2.85.- Compañía mixta de verso y zarzuela de Antonio Tamarit	
815		
	7.2.2.86.- Compañía mixta de verso y zarzuela de Emilio Villegas	
815		
	7.2.2.87.- Compañía mixta de verso y zarzuela de José Montijano (año 1891)	
816		

	7.2.2.88.- Compañía mixta de verso y zarzuela de José Montijano (año 1892)	
816		
	7.2.2.89.- Compañía mixta de verso y zarzuela de Fernando Viñas	
816	7.2.3.- Compañías de aficionados	
.....	817	
	7.2.3.1.- Alunos del colegio de huérfanos M ^a Cristina	
817		
	7.2.3.2.- Compañía de aficionados I	
817		
	7.2.3.3.- Compañía de aficionados II	
818		
	7.2.3.4.- Compañía infantil	
818		
	7.2.3.5.- Liceo Artístico toledano	
819		
	7.2.3.6.- Sociedad de aficionados La amistad	
819		
	7.2.3.7.- Sociedad de aficionados "La "carambola"	
819		
819		
	7.2.3.8.- Sociedad de aficionados del Teatro Romea	
820		
	7.2.3.9.- Sociedad de alumnos de la Academia	

	General Militar
820	
	7.2.3.10.- Sociedad del teatro escolar del Asilo
820	
	7.2.3.11.- Sociedad dramática Ayala
821	
	7.2.3.12.- Sociedad dramática "La estrella" .
821	
	7.2.3.13.- Sociedad recreativa Marte
821	
	7.2.3.14.- Sociedad lírico-dramática toledana
821	
	7.2.3.15.- Sociedad militar "Amigos de la confianza"
821	
	7.2.3.16.- Unión Mercantil
822	
	7.2.4.- Otras compañías
822	
	7.2.4.1.- Compañía suiza de "organofonía" ...
822	
	7.2.4.1.- Estudiantina Fígaro
823	
	7.2.4.1.- Fantoques de Narbón
823	
	7.2.5.- Compañías que establecieron contacto con

	la ciudad y, o bien no llegaron a actuar o desconocemos si lo hicieron	
. 823		
	7.2.5.1.- Compañía italiana de ópera	
823		
	7.2.5.2.- Compañía italiana de ópera de	
823		Federico Reparaz
..... 824		
	7.3.- <u>La escenografía</u>	
825		
	<u>CAPÍTULO 8: RECEPCIÓN CRÍTICA</u>	
837		
	8.1.- <u>Recepción crítica de los textos dramáticos</u>	
841		
	8.2.- <u>Crítica de los repertorios</u>	
851		
	8.3.- <u>Crítica a los actores y compañías</u>	
854		
	8.4.- <u>Crítica de la representación</u>	
860		
	<u>CAPÍTULO 9: SOCIOLOGÍA DEL HECHO TEATRAL</u>	
873		
	9.1.- <u>Censura</u>	
875		
	9.2.- <u>Funciones benéficas</u>	
878		

878	9.2.1.- Beneficios de las compañías
881	9.2.2.- Funciones de caridad
889	9.2.3.- Funciones patrióticas
889	9.3.- <u>Funciones de convite</u>
890	9.4.- <u>Funciones extraordinarias</u>
891	9.5.- <u>Regalos, agradecimientos, dedicatorias, honores</u>
894	9.6.- <u>Afición poética</u>
897	9.7.- <u>Temporalidad</u>
897	9.7.1.- Épocas y meses del año
901	9.7.2.- Días de la semana
904	9.7.3.- Horarios
906	9.8.- <u>Los precios. Poder adquisitivo del espectáculo</u> <u>teatral</u>
907	9.8.1.- Las tarifas
	9.8.2.- Poder adquisitivo del hecho teatral de

la clase obrera toledana	
920	
9.9.- <u>Públicos</u>	
922	
<u>CONCLUSIONES</u>	
930	
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	
945	
<u>APÉNDICES</u>	
967	

PRÓLOGO

El presente trabajo sobre la escena toledana en la segunda mitad del siglo pasado se enmarca dentro del proyecto de investigación sobre la vida escénica en España durante la segunda mitad del siglo XIX y el XX, dirigido desde el Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura de la UNED por el Dr. D. José Romera. Es así como este estudio trasciende su propio localismo y permite al lector interesado

asomarse al rico panorama de la escena española de los años en cuestión a través de un ejemplo específico y concreto.

La escasez de monografías existentes sobre la vida teatral de las provincias españolas (Romera Castillo, 1993: 705-718), así como su parcialidad y limitaciones, ha obligado a la crítica literaria con demasiada frecuencia a referir sus conclusiones a Madrid y, en menor medida, a Barcelona, que son a su vez las capitales de nuestra geografía que presentan un movimiento teatral más intenso, cuyo eco repercute con mayor o menor amplitud en el resto de las regiones españolas. Ahora bien, si es cierto que en dichas ciudades se inician y desarrollan los más decisivos acontecimientos teatrales, por ello más dignos de estudio, se hace necesario el conocimiento del proceso escénico de los distintos núcleos urbanos para tener una visión de conjunto.

Con este objeto de cubrir en parte este vacío me he ocupado de la historia teatral toledana a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, cuando la escena española se debate por salir de las fórmulas románticas e inicia su despegue en el lento avance hacia el realismo. En este aspecto Toledo apenas difiere del resto de las regiones españolas, que siguen los dictados del arte dramático nacional simbolizado en los teatros madrileños. Quizá sea la proximidad con Madrid -de la que distan 70 kms.- la nota más peculiar y determinante del "caso" toledano, ya que es muy posible que cierto sector de su público viajase a Madrid con cierta frecuencia para conocer

las últimas novedades teatrales de la Corte, sobre todo a partir de 1858, fecha en que se inaugura el ramal de ferrocarril que une ambas capitales.

Por último nos resta mostrar nuestro agradecimiento al profesor Dr. D. José Romera, director del trabajo, quien nos acogió en el grupo de investigación; al Archivo Municipal de Toledo, a su archivero Mariano García Ruipérez, así como a su personal, que amablemente han atendido nuestras reiteradas peticiones; a D. Luis Alba, quien nos ha proporcionado carteles y programas de mano del teatro toledano; a la Biblioteca Pública de Toledo; a la Hemeroteca Municipal de Madrid; al Museo Nacional de Teatro; y a la Biblioteca Nacional. A todos ellos mis más sinceras gracias.

INTRODUCCIÓN

Con el presente trabajo he pretendido llevar a cabo la reconstrucción histórica del teatro representado en la capital toledana en la segunda mitad del siglo XIX, lo que me ha

permitido ofrecer un panorama de conjunto sobre la vida escénica en el período en cuestión, prestando la necesaria atención a todos y cada uno de los elementos que conforman el teatro en acto.

Señalaré además que para buscar un período coherente he partido de 1850 como año de inicio de la investigación, considerada por algunos estudiosos -García Castañeda (1971), Piero Menarini (1982), Blanco García (1891-93, II: 71) o Navas Ruiz (1990: 38)- como frontera indicativa por exceso de la superación del romanticismo, fecha que coincide, por otra parte, con el mayor aprovisionamiento de materiales en el Archivo Municipal de Toledo relacionados con el asunto en cuestión. El tope cronológico queda fijado en 1899, cuando las secuelas históricas del desastre del 98 y las nuevas orientaciones dramáticas en la línea del naturalismo escénico europeo imprimieron, qué duda cabe, un nuevo rumbo a la escena española y, en consecuencia, a la toledana, en cuyo estudio se afana otro investigador que ha tomado el relevo.

Dicha acotación temporal está jalonada por un mojón importante como es la inauguración en 1878 del toledano Teatro de Rojas, que ostentó desde entonces el cetro de la actividad dramática en la capital toledana. El nuevo edificio vino a sustituir al viejo coliseo, cuya decadencia física denunciaba, en palabras del coetáneo Sixto Ramón Parro, los usos y costumbres de la sociedad pasada que lo vio nacer. Su derribo en 1866 ponía fin a un período concluso en la escena toledana.

Se hacía necesario, por tanto, emprender un estudio evolutivo que marcara en cada momento las diferencias, las corrientes que perviven y las novedades que señalan la presencia de un nuevo espíritu como resultado del devenir escénico.

El trabajo comienza con una presentación general del contexto histórico-literario (cap.1), poniendo cuidado especial en establecer las referencias necesarias en el orden social -de España, en general y Toledo, en particular- y cultural de su tiempo, para que el teatro -en su doble faz de texto escrito y representado- de la época, cuyo perfil queda trazado a continuación, quede mejor situado en su momento histórico.

Una vez presentado el marco previo al tema se lleva a cabo la presentación de las fuentes documentales (cap.2) del teatro representado en Toledo en la segunda mitad del siglo pasado, a saber, la variopinta documentación de archivo y la prensa periódica, fuente informativa de primer orden, no sólo por su cantidad, sino también por la puntual información acerca del teatro coetáneo. Su variedad y contenido diverso ha merecido una reseña aparte, donde se traza un sucinto perfil de los periódicos -tanto en España como en Toledo- de los años abordados.

El estudio propiamente dicho se inicia con el resumen de los lugares de representación (cap. 3) anteriores al siglo XIX, para seguidamente tratar -con la extensión que la documentación nos permite- las características de los diversos

locales teatrales decimonónicos, desde los edificios estables -viejo coliseo y el Teatro de Rojas- pasando por los diversos salones teatrales y teatros de temporada, con el fin de ofrecer una visión lo más completa posible del panorama escénico de la época.

A continuación se procede a la redacción cronológica -años, meses y días- de la programación de los años abordados en los distintos coliseos toledanos del momento (cap 4). Para ello se ha partido de la función como unidad mínima de representación, en donde el drama o la comedia, que constituyen los fundamental del cartel, no lo son todo, ya que la obra principal suele ir aderezada con una serie de "adornos" -piezas menores, bailes, números musicales, espectáculos parateatrales, etc.-, como dio en llamarlos Cotarelo, formando un bloque compacto. Ello nos ha permitido, de un lado, conocer el desarrollo lineal de la escena toledana en el período en cuestión; de otro, desvelar la "anatomía" de la función, puesto que su importancia reside en su condición de espectáculo total, donde se integran elementos varios. La cartelera se completa, siempre que ha sido posible, con otra serie de datos entre los cuales se encuentran las fichas técnicas de las obras, campo suplido en la mayoría de las ocasiones con la investigación, aunque en ocasiones la parvedad de datos encontrados han impedido que salgan del anonimato 12 títulos; aparte de estos se consignan las noticias relativas a los actores encargados de escenificar una obra, compañía que la llevó a las tablas, horario de la

función, precio de las entradas, así como otros datos de interés.

Hay que añadir que la mayor parte de la programación corresponde al Teatro de Rojas por cubrir un mayor número de temporadas. El resto de los locales no estables -salones teatrales y teatros de verano- son recogidos con menor tratamiento por cuestiones obvias.

Es necesario destacar que la programación es incompleta, ya que desde 1859 y hasta 1866 existe una gran laguna en las publicaciones periódicas que nos impide conocer la evolución de la escena toledana durante estos años. Posteriormente en 1895 y entre 1890-1892 y 1895-1896 las noticias son muy fragmentarias por causas similares a la citada. Pero aun así, en conjunto, nos puede dar una idea bastante acertada, a nuestro juicio, de lo que Toledo pudo presenciar en las tablas a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX.

La cuantificación de todo el período ha permitido llevar a cabo una valoración global de la ingente producción dramática de los años abordados, de las obras con mayor número de reposiciones, de los géneros más representativos (cap. 5), así como de los autores más prodigados (cap. 6) del momento.

La representación pertenece a la esencia misma del teatro como espectáculo, ello implica repartir una serie de responsabilidades entre los profesionales en los ámbitos

escénico -actores, escenógrafos, director de escena- y comercial -empresario-, imprescindibles, por otro lado, para entender el desarrollo teatral en la época que nos ocupa.

En este reparto de funciones y responsabilidades nos hemos ocupado, en primer lugar, de la empresa teatral (cap 7.1), atendiendo, por un lado, a las dificultades económicas; por otro, a los rechazos del público, que son los dos escollos que el empresario del momento debe sortear para obtener el máximo beneficio en la línea de la rentabilidad individualista, que, al parecer, es el motor que impulsa la actividad empresarial teatral. De todo ello puede hacerse un amplio seguimiento gracias a la documentación de archivo y a la prensa local coetánea.

A continuación he prestado atención a las compañías dramáticas tanto profesionales como de aficionados (cap. 7.2) que actuaron en la capital toledana en los años abordados; así como a aquéllas que habiendo mantenido contactos con las diferentes empresas del teatro toledano, o bien no tenemos confirmación de su actuación, o declinaron su presencia. Tras confeccionar el listado alfabético de las primeras se procede al estudio generalizado de sus características internas y su repertorio; así como a la concreción de algunos de los itinerarios que siguieron las compañías decimonónicas que tuvieron como destino Toledo.

Asimismo nos hemos ocupado de la escenografía (Cap. 7.3),

atendiendo a los diversos componentes que la integran y, entre ellos, a las decoraciones pictóricas como parte fundamental a la que quedan supeditados otros elementos escénicos como los relativos al *atrezzo* -muebles, vestidos, etc.-.

A continuación hemos intentado un acercamiento recepcional (cap. 8) al espectáculo teatral global¹ a través de la crítica periodística coetánea en la capital toledana (cap. 8), para así llegar a una mejor comprensión de ese "horizonte de expectativas"², que opera en la sociedad provinciana del Toledo de la época. Para ello hemos llevado a cabo una selección de aquellas valoraciones críticas, que nos han parecido más significativas, por ejemplo, para conocer la

¹ Desde la semiología apuntan en esta misma línea las observaciones de Patrice Pavis (1982: 135), quien se expresa en los términos siguientes:

"Au théâtre, au contraire -du moins pour le discours sur la représentation que seul nous intéresse ici- la critique doit rendre compte de tout un ensemble de signes, de tout un monde visuel, auditif et événementiel qui, par nature, a pour but avoué de dépasser le cadre étroit du langage articulé pour signifier selon sa spécificité propre. Le discours de la critique théâtrale n'a donc rien d'un métalangage au sens strict (langage sur un langage), c'est plutôt une écriture sur objets mis en place: un dispositif scénique, des éclairages, des corps et des objets, un texte distribué entre plusieurs sources, etc."

² Dicho concepto ha sido acuñado por la Estética de la Recepción -a cuyo frente están H. R. Jauss y sus discípulos- para denominar la configuración mental desde el punto de vista literario de los lectores de una época determinada, horizonte "que cambia histórica y personalmente y destaca unos signos frente a otros, unas relaciones frente a otras, sin agotar ni unos ni otros en ninguna lectura" (Bajtín, 1989: 170). Dicha corriente sitúa así en un primer plano de interés la recepción de la literatura por medio de un público determinado, ya que refleja las actitudes, orientaciones y normas del público del momento, convirtiéndose en "un punto de apoyo para una historia social y del gusto del público lector", según se desprende de las palabras de Wolfgang Iser (1987: 57).

reacción contra el naturalismo, la observancia y aceptación de la preceptiva de la época, la profesionalidad de los actores o la dirección teatral al servicio de la escena en obras determinadas.

Por último la historia del teatro en la capital toledana ha sido presentada en el marco de la sociedad de su tiempo (cap. 9). Ello nos ha permitido: 1)desvelar diversos aspectos del hecho teatral, referidos, unos, a la operatividad de la censura dramática, otros -como las costumbres teatrales-, a la realidad cotidiana del espectáculo; 2)interpretar y poner en relación una serie de datos, que nos han llevado a elucidar el tipo de públicos en atención a los precios, la calidad de las representaciones e, incluso, el horario de las funciones. Aspectos claves, por otro lado, para entender la integración del teatro en la vida toledana de la segunda mitad del siglo pasado y sin cuyo estudio el presente trabajo hubiera quedado incompleto.

En fin, he pretendido dentro de los límites de una visión orgánica integrar todos los componentes del hecho teatral en un planteamiento de conjunto como ya dije, único posible, por otro lado, para entender la esencia heterogénea del teatro en el marco mismo de la representación y en el de la sociedad en que se produjo.

SIGLAS

A	<i>El Ateneo</i>
AC	Actas Capitulares
AHP	Archivo Histórico Provincial
AR	<i>La Aurora</i>
AHN	Archivo Histórico Nacional
AMT	Archivo Municipal de Toledo
BOT	<i>Boletín Oficial de Toledo y Boletín Oficialde la Provincia de Toledo</i>
CHP	<i>El Chiquitín de la Prensa</i>
CG	<i>La Campana Gorda</i>
D	<i>El Duende</i>

BPT	Biblioteca Pública de Toledo
DT	<i>El Día de Toledo</i>
DrT	<i>Diario de Toledo</i>
HMM	Hemeroteca Municipal de Madrid
HT	<i>El Heraldo de Toledo</i>
I	<i>La Idea</i>
Leg	Legajo
MTA	Museo de Teatro (Almagro)
NA	<i>El Nuevo Ateneo</i>
P	<i>La Politecnia</i>
Pr	<i>El Proscenio</i>
Ta	<i>El Tajo</i>
T	<i>El Teatro</i>
TO	<i>Toledo</i>

CAPÍTULO 1: BREVE PANORAMA HISTÓRICO-LITERARIO

1.1.- Panorama histórico

1.1.1.- En España

Cuando España entró en el siglo XIX continuaba siendo en gran parte una sociedad estática. Tres cuartas partes de la población vivían en el campo y una proporción aún más amplia de la riqueza y el trabajo seguía concentrada en el sector primario (agrario) de la economía. Sólo en Cataluña podía entreverse una embrionaria capacidad industrial.

Hacia la mitad de los años 50 había comenzado a

desarrollarse un frágil equilibrio de poder entre el trono, regentado por Isabel II, el ejército y las figuras políticas de los partidos moderados. España disfrutó de un intervalo de relativa tolerancia y conciliación, simbolizada en 1854 por el entendimiento entre Espartero y O'Donnell -dos de los principales generales políticos-, y por la creación por este último del partido de la Unión Liberal, que se hizo prácticamente cargo del gobierno hasta 1868.

Entre 1854 y 1862 se sitúa la expansión capitalista, que tiene como hitos capitales la ley bancaria, la de ferrocarriles y la nueva ley de desamortización, que fueron sin duda alguna, factores importantes para la expansión económica y el desarrollo capitalista. A ello hay que añadir los progresos en la técnica que la física y la ingeniería habían introducido y la coyuntura alcista internacional - Guerra de Crimea- que desempeñaron, un papel de primer orden.

Entre las causas inmediatas a la Revolución de septiembre hay que citar la crisis financiera de 1866 y la de subsistencias de 1868. Sin embargo parece que, además de estas razones económicas, había un grave malestar político que se manifestó en las sublevaciones de 1866 con la Unión Liberal en el poder.

La Revolución de 1868 puso fin al reinado de Isabel II y a la propia monarquía borbónica. Un grupo de prestigiosos generales en colaboración con la marina empezaba el 19 de

septiembre en Cádiz el levantamiento. Progresistas, unionistas y demócratas lo apoyaron en la mayor parte de las ciudades junto a otros elementos civiles. Bajo el signo del liberalismo radical y democrático traído de la mano del pronunciamiento militar se votó en 1869 la constitución más avanzada desde 1812, por la que se consiguieron logros importantes como el sufragio universal, la libertad de prensa, de asociación ... Tras un año necesariamente provisional durante el cual desempeñó la regencia Espartero, Prim se decide a encontrar un monarca que consolide la monarquía democrática como forma de gobierno.

Hasta llegar al nombramiento de Amadeo I como rey de España, la búsqueda atravesó numerosas vicisitudes en las que van quedando en el camino distintos aspirantes. Descartados los Borbones por la experiencia reciente, las miras se dirigieron al duque de Montpensier, quien reivindica su derecho al trono como esposo de Luisa Fernanda, hermana de Isabel II. Sus pretensiones se debaten en un duelo del que el duque sale vencedor y, como consecuencia de la batida, desterrado, circunstancia poco halagüeña para aspirar a la corona. El candidato propuesto por Bismarck fue Leopoldo de Hohenzollern-Sigmaringen, cuya posible elección fue considerada por Napoleón III como motivo de guerra. La penúltima alternativa fue la del viejo general Espartero. Finalmente se llegó a una fórmula de compromiso aceptada por todos. El hijo de Víctor Manuel II de Saboya, rey de Italia, aceptó la corona española el 2 de noviembre de 1870,

condicionándola en prenda de paz al beneplácito de las grandes potencias. Prim y sus seguidores habían conseguido lo que querían: el nombramiento de Amadeo I, duque de Aosta, como rey de España, sin embargo ya se dejaba entrever en el ambiente un clima de desagrado con el que el rey habría de ser recibido. Tras su llegada a Cartagena recibe la noticia del asesinato de Prim, su principal valedor y artífice de la Restauración. No cabía, pues, un comienzo más desgraciado en la andadura de su reinado, que había de durar hasta 1873. La debilidad interna producida por la alternancia de partidos políticos en el poder, los problemas de las guerras carlistas, el de la insurrección cubana y la impopularidad del rey, que además recibió escaso apoyo de la aristocracia y el ejército, provocó la abdicación del monarca en 1873.

Inmediata a la abdicación real se proclamó la I República gracias a los votos de los diputados monárquicos. Su fracaso vendría del enfrentamiento entre dos posturas: los federales, que querían imponerla desde arriba, y los cantonales, desde abajo.

La República de 1873 tuvo que luchar contra dos frentes: los carlistas y la insurrección cantonal. Castelar y Pavía controlaron la situación sometiendo por la fuerza a los cantones y reafirmando la autoridad gubernamental atajaron a los carlistas.

En enero de 1874 el proceso se interrumpe con el golpe de

estado que el general Pavía lleva a cabo al frente de la Guardia Civil en el Congreso de los diputados. El sexenio se cerró con el período presidencialista del general Serrano con Sagasta en el poder. A partir de este momento se deja entrever en el ambiente la necesidad de un cambio en la vida política española que hace viable la Restauración, de la que esta vez habría de ser artífice Cánovas del Castillo. Cualquier cambio había de pasar por la instauración monárquica, que Cánovas consideraba vinculada a los Borbones y consustancial con la historia de España. La Restauración se hizo, por tanto, en la persona de Alfonso XII, hijo de Isabel II, en quien su madre abdicó formalmente. Tras el pronunciamiento del general Martínez Campos en Sagunto -diciembre de 1874-, Alfonso desembarca en Barcelona y se proclama, a sus 17 años de edad, rey de España el 14 de enero de 1875, con el apoyo de la alta burguesía, el Ejército y la Iglesia. Seguidamente se promulga la constitución de los Notables jovellanistas (1876). Este retorno a la vieja monarquía produjo estabilidad política - conseguida con el bipartidismo y el turno pacífico en el poder de los partidos conservador y liberal- y económica, que duró hasta los años 90. El gobierno ganó la tercera guerra carlista en 1876 y dominó la insurrección cubana al año siguiente.

En enero de 1878 El monarca contrajo matrimonio con su prima María de las Mercedes, hija de los duques de Montpensier, que moriría seis meses después. Aconsejado por razones de Estado

Alfonso XII vuelve a contraer segundas nupcias con D^a María

Cristina de Hasburgo, a la que dejó encinta a su fallecimiento -noviembre de 1885-. La Reina jura la Constitución y es nombrada regente, cargo que desempeñará hasta 1902, fecha en que se cumple la mayoría de edad de su hijo Alfonso XIII al cumplir los 16 años.

Entretanto, se funda el Partido Socialista Obrero Español en 1879, que no pudo actuar en la legalidad hasta 1881 con la llegada de Sagasta al poder. A partir de 1888 se vinculará a la Unión General de Trabajadores, recién fundada en Barcelona. A partir de estos momentos aumenta el asociacionismo obrero, que a pesar de las leyes represoras de 1894 y 1896, comienza a romper lanzas en las postrimerías del siglo.

La guerra de Cuba, comenzada en 1868, con paces en 1879 y reinicio en 1895, salpicada de propuestas autonomistas mal recibidas o rechazadas por la metrópoli, se extenderá a Puerto Rico y Filipinas. La excusa para declarar la guerra a España fue el hundimiento del buque Maine de la armada norteamericana fondeado en la Habana, lo que lleva a la declaración de la guerra en abril de 1898, a la que se puso fin tras las derrotas de Santiago y Cavite, por las que España perdió sus últimas colonias -Filipinas, Cuba y Puerto Rico- en América. Como consecuencia sobrevino la destrucción pública de la imagen de España como gran potencia, lo que convirtió la derrota en un desastre moral que acabó con la confianza ya minada por la depresión económica y por la confusión política, siendo atribuida al sistema político que presidió el desastre.

A la luz de la derrota surgió una corriente cultural y política muy crítica que exigió una profunda reforma del sistema político y social de la Restauración.

1.1.2.- En Toledo

Al llegar al siglo XIX la ciudad toledana ofrece la imagen de una urbe muerta y sin esperanzas de revivir, después de haber sido clave de la bóveda de la historia española y de resumir, entre sus murallas, buena parte de la cultura peninsular. La decadencia de Toledo ha venido siendo identificada con la pérdida de la capital del Imperio en el siglo XVI y el traslado de la capital a Madrid, con la consiguiente partida de la corte y la sociedad de su entorno. Quedó entonces la Ciudad Imperial reducida a una sede Primada, rica y floreciente; a un Municipio poderoso, por su dominio sobre los Montes de Toledo, aunque no muy rico; y a una numerosa clase pobre. En el siglo XVIII se produjo un leve despertar truncado por la Guerra de la Independencia y las desamortizaciones, que acabarán, por un lado, con la magnificencia que irradiaba la Iglesia, y, por otro, con el poder del Municipio.

Esta es la herencia que recibe la capital decimonónica, antaño rica y populosa y en estos momentos completamente paralizada y postrada ante ruinas gloriosas. Sólo la ubicación de diferentes instituciones militares -Academia General

Militar, Colegio de Huérfanos de Infantería, Escuela de Tiro y Fábrica de Armas-, los últimos destellos de esplendor de la desamortizada Silla Arzobispal -Primada de las Españas- y los centros administrativos -Gobierno Civil, Diputación Provincial, Ayuntamiento y Audiencia- consiguen mantener su pulso. Sin embargo el panorama no dejaba de ser desolador. El anquilosamiento económico y social, por un lado, y, la apatía del pueblo toledano, por otro, harán perder a la ciudad el tren de la modernidad y el desarrollo. Significativas en este sentido son las palabras de Don Benito Pérez Galdós (1986: 227) en su novela *Ángel Guerra*, ambientada en el Toledo de la segunda mitad del siglo pasado, quien pone en boca del personaje Don Suero el siguiente comentario:

"Vivimos en un nido de águilas, y la vida moderna no cabe aquí [...] No hay iniciativa para nada, que este es un pueblo apático, y lo mismo le da pitos que flautas".

En los albores del siglo XIX Toledo parece continuar el crecimiento demográfico iniciado en el siglo XVIII, pero éste se ve interrumpido por la guerra de la Independencia y deja estancada a Toledo en el ciclo demográfico de la España dieciochesca, sobre todo en la primera mitad del siglo XIX. Al mediar esta centuria la demografía toledana evoluciona positivamente. Pasa de 13.580 habitantes en 1844 a 23.465 en 1897. Como causas más generales de la contención del crecimiento hay que destacar la afección del cólera que azotó la capital en 1854 y que volvería a la carga en 1885; así como

las crisis de subsistencia de 1860 y 1866 (Fernández González, 1980: 157-8). No obstante el descenso general de la mortalidad a medida que nos acercamos a épocas contemporáneas, explica, por otra parte, este obligado ascenso.

La paralización de la capital toledana en el siglo XIX se debió, al menos en gran parte, a la gran cantidad de individuos improductivos (Feijóo Gómez, 1989: 265) que en estos momentos configuraban el orden social. Antonio Martín Gamero (1862: 70 y ss), basándose en el censo de 1860, elabora el siguiente cuadro acerca de la estructura de la población toledana en función de su actividad profesional:

Empleados activos	396
Empleados cesantes	36
Militares retirados	46
Militares activos	1.394
Eclesiásticos	155
Monjas y colegialas	314
Comerciantes	185
Industriales	342
Artesanos	1.399
Fabricantes	12
Jornaleros	501
Sirvientes	1.754
Propietarios agrícolas	260
Colonos	30
Artistas	38
Pobres de solemnidad	241

A la vista de esta estadística Miranda Encinas (1991: 17) concluye que "Toledo vivía a la sombra de la Academia General Militar, el Arzobispado y la burocracia. El resto de las actividades ejercen la función de meros proveedores".

La involución social y la incapacidad de la burguesía comercial isabelina para convertirse en industrial ha sido considerada como la principal causa del estancamiento económico en que se encuentra Toledo de la segunda mitad de siglo (Feijóo Gómez, 1989: 263-4). Su declive económico se remonta al siglo XVII, cuando Madrid experimenta un crecimiento desmesurado, dejando al resto de las provincias castellanas en la sombra, y entre ellas a Toledo, que no pudiendo convivir en el mismo *hinterland* económico por falta de recursos, cedió en la pugna que las dos ciudades habían establecido. De esta forma, el comercio, las comunicaciones y la industria se desplazaron hacia la corte, perdiendo así Toledo el papel protagonista de intermediario comercial entre centro y periferia. Durante el siglo XVIII se detectó una débil recuperación gracias a una importante población artesanal y a los aportes de la Real Compañía de Comercio y Fábrica de Toledo, dedicada a la transformación de la seda; la Compañía de Caracas; así como la Fábrica de Armas de Toledo.

En el siglo XIX esta industria decaerá. El lastre de numerosos elementos gremiales impedirá un despegue económico favorable. Lo existente en este sector no iba más allá de una

serie de pequeños talleres artesanales que no ofrecían otra alternativa que la producción de mera subsistencia. Solamente destacaba la fábrica de Armas por tener un carácter estatal de proyección más amplia. De menor importancia fueron las fábricas de tejidos de seda, damascos y mazapán.

A mediados de siglo se produjo un ligero predominio del sector servicios, aunque la agricultura ocupaba el puesto preponderante en el cuadro económico de la capital toledana. La deficiencia de los transportes y la carencia de mecanización, entre otras causas, sumieron al agro toledano en una profunda depresión. La desamortización llevada a cabo entre 1855 y 1868 consolidó las formas de distribución de la propiedad y, lejos de generar latifundismo, incrementó el número de propietarios de entre la clase media-rica de la provincia.

El comercio toledano era fiel reflejo de la escasa significación del resto de los sectores económicos de la ciudad, lo que no es de extrañar teniendo en cuenta la decadencia de la capital toledana, reducida en la época a "un simple centro burocrático de cierta importancia, a la cual se aúna la residencia capitalina de la Mitra" (Rodríguez de Gracia, 1983: 156). Se trataba, por tanto, de un comercio de mercado diario para atender las necesidades alimenticias del ejército, los eclesiásticos y demás ciudadanos.

La ausencia de un sistema adecuado de transportes fue una

de las causas de este estancamiento económico. Muchos sectores económicos de la sociedad eran conscientes de las graves deficiencias en la red de comunicaciones, pero los grandes costes económicos necesarios para su mejora impidieron repetidamente el desarrollo. La capital toledana contaba en la época con una importante red de caminos y carreteras, en mal estado, por lo general, que la comunicaban con Madrid, Aranjuez, Talavera de la Reina, Cáceres, Ávila y Ciudad Real. Salían dos expediciones para Madrid cada día, una por Illescas y otra por Aranjuez. Con Extremadura y algunos partidos aislados de la provincia se comunicaba tres veces a la semana, que eran martes, jueves y sábados. A partir de 1858 Toledo contó con una ramal de ferrocarril que empalmaba con la vía férrea del Mediterráneo en Castillejo, lo que ponía a Toledo a menos de tres horas de Madrid, a unas quince o dieciséis del puerto de Alicante y pocas más del de Valencia (Ramón Parro, 1857: 8). Esta terminal ferroviaria, dada su limitación, mostró bien pronto su inviabilidad económica. Si bien sirvió como atenuante del aislamiento de la capital.

El nivel educativo y cultural de la población era muy bajo. El índice de analfabetismo en 1860 estaba en torno al 70% (Sánchez Sánchez, 1986: 98), descendiendo lentamente a partir de este momento. La escolarización sólo cubría el 5% de la población y solamente una quinta parte del alumnado eran mujeres. En cuanto al número de establecimientos de enseñanza, una vez suprimida la universidad en 1845 por el plan Pidal, se

redujeron a un Instituto provincial, Colegio de Infantería y Seminario Conciliar de San Ildefonso; amén de cuatro escuelas para niños y otras cuantas para niñas, donde se impartía la instrucción primaria.

En lo que a vida cotidiana se refiere podemos decir que ésta transcurría con la habitual tranquilidad provinciana. Ramón Parro (1867: 8), que vivió la época, hace alusión a las distracciones más habituales entre los toledanos durante los años anteriores a la Revolución de septiembre. Éstos, al parecer, podían elegir entre ir al teatro o a cualquiera de los locales de encuentro social como eran los bodegones "para gentes económicas"; los cafés -Los dos hermanos, el Suizo, el Fornos, el Imperial, etc-, donde recalaban gentes con un determinado sello social, que además aprovechaban para leer el periódico o jugar al billar y al tresillo; los casinos -Centro de Artistas e Industriales-, donde se concentraba la poca vida cultural; o incluso las confiterías, que por entonces contaban con un salón de merienda perfectamente adaptado para familias completas, cosa menos frecuente que en los cafés, donde la presencia femenina o infantil era casi impensable. Cuando la temperatura lo permitía los toledanos preferían para su expansión los paseos al aire libre por Zocodover, el Miradero o San Cristóbal, focos del escaso movimiento que circulaba por las venas de la decrepita Corte.

1.2.- Panorama literario y cultural

El triunfo de la libertad de expresión que sobrevino como consecuencia de la Revolución del 68 favoreció la penetración en España de las corrientes de pensamiento surgidas en Europa, sin que se produjese una contrapartida en el sentido opuesto. Dichas corrientes abonaron el panorama cultural español desde 1885 hasta la caída de la República, período que los críticos han dado en llamar Edad de Plata de la cultura española.

Entre las posiciones conservadoras que representan la España tradicional y católica desde 1840 hay que citar a José Donoso Cortés (1809-1853) y a Jaime Balmes (1810-1848), defensores ambos -más combativo el primero y ponderado el segundo- de la más pura ortodoxia católica, cerrándose en banda a cualquier atisbo de novedad procedente de la civilización moderna o el liberalismo. Cerraba filas dentro de esta línea de pensamiento el polígrafo español Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912), cuya ortodoxia llevó implícita la semilla de la polémica, avivada en la segunda mitad de siglo por su enfrentamiento con la actitud ideológica krausista, cuya virulenta combatividad se lidia desde las páginas de su extensa *Historia sobre los heterodoxos españoles* (1880-1882), en la que se incluye la obra del promotor de dicho movimiento.

El krausismo surge como corriente de pensamiento que informará las actitudes políticas de la burguesía liberal que

triunfó en el 68. La penetración de la filosofía de Krause en España se debe a Julián Sanz del Río (1814-1869), quien la adaptó a la tradición y a la cultura del país. Se trataba de una doctrina de carácter cristiano racional, que al defender la libertad de conciencia, permitía un pluralismo ideológico y apostaba por la filosofía política de naturaleza liberal. Entre los continuadores de la obra de Sanz cabe citar a Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), fundador de la Institución Libre de Enseñanza en 1876, que desempeñaría a lo largo de una época el papel patrocinador en el campo de la actividad científica de la cultura racionalista y progresista frente a la cultura oficial. Bajo el ala europeísta de dicha institución se educaron una minoría de intelectuales -entre los cuales se encuentran los hombres del 98- pertenecientes a la burguesía liberal del momento.

En el marco del reformismo burgués llegan las corrientes filosóficas positivistas y darvinistas que Herbert Spencer intentó armonizar con éxito superando el materialismo positivo a través de una concepción científica globalizada del hombre y la sociedad, la cual alcanzó una enorme difusión en la España del último tercio del siglo XIX. Entre los evolucionistas más destacados figura Antonio Machado Núñez -padre de Antonio Machado-, considerado como abanderado del naturalismo científico que tanto relieve alcanzó en la narrativa española de la Restauración.

El pensamiento reformador desemboca a finales de siglo en

el regeneracionismo, que surge con el afán de reconstituir y europeizar España. Se trata de un movimiento intelectual a través del cual la burguesía media canaliza su insatisfacción por el ambiente político de la Restauración -caciquismo, antiparlamentarismo, partidos turnantes en el poder, etc.-, a la vez que propone una serie de reformas "desde arriba" para lo que dio en llamar "los males de la patria", que aquejaban no sólo el panorama político, sino también el económico y el cultural finiseculares. La extensa nómina regeneracionista tiene su máximo exponente en Joaquín Costa (1846-1911), profesor de la Institución Libre de Enseñanza y antecedente inmediato de la generación del 98. Su crítica más acerba se centró en el inmovilismo fundado en el recuerdo de glorias pasadas -famosa es su propuesta de "echar doble llave al sepulcro del Cid"- o el caciquismo, del que es buen ejemplo su obra *Oligarquía y caciquismo como forma actual de gobierno en España* (1901). Ejemplarizó el regeneracionismo con su frase "la escuela y la despensa, la despensa y la escuela", con la que resumía su programa de política económica y educativa. Gran afinidad ideológica con Costa es la que muestran los también regeneracionistas Ricardo Macías Picavea, Lucas Mallada y Damián Isern, que publicaron sus obras entre 1890 y 1899.

El malestar espiritual que se palpa desde los albores de la Restauración encontrará en el desastre del 98 expresivo símbolo del fracaso moral que se había venido fraguando desde entonces y de la crisis de fin de siglo que venía afectando a

toda Europa. El pensamiento dolorido y pesimista en torno al tema de España tiene como pionero a Ángel Ganivet (1865-1898), cuya preocupación por el tema se plasma en su *Idearium español* (1897), de donde se desprende la propuesta inmediata de una honda renovación espiritual. Tras estos precedentes los noventayochistas -y sin entrar en la discusión de si conviene o no el término de 98-, partiendo de un punto de partida de convivencia personal directa, llegan a formar un grupo más o menos coherente que proyecta sus anhelos y angustias personales sobre la realidad española. Su labor implica una tarea de revisión de los valores ya caducos de la Restauración -que a su vez arrastraba los del "viejo régimen"-, así como una necesidad de repensar España, sus problemas y sus tareas de cara a una renovación.

Dentro del panorama literario puede decirse sin ambages de ningún tipo que el siglo XIX lleva la marca indeleble de la narrativa en el momento en que el realismo viene de la mano de la revolución de 1868. La aparición en 1870 de *La fontana de oro*, de Benito Pérez Galdós, constituye en este sentido un hito importante en tanto que imprime un nuevo rumbo a la novela decimonónica, que a partir de este momento -huelga decir que los intentos prerrealistas anteriores resultaron bastante desgraciados- estaría jalonada por una notable producción que justifica el título de Edad de Plata de la literatura española. Los críticos han llegado incluso a hablar de una generación literaria de novelistas (Alarcón, Pereda, Pérez

Galdós, Valera, Leopoldo Alas, Pardo Bazán y Palacio Valdés, sobre todo) que surgió al socairo de los acontecimientos revolucionarios con una clara conciencia, bien católica, bien librepensadora, de la sociedad española y de los problemas del país que se pusieron en el tapete a partir de la "Gloriosa". Esta generación de novelistas osciló entre el realismo, propiamente dicho, y el naturalismo al hispánico modo, que comienza a desarrollarse a partir de *La desheredada* (1881), de Galdós, siendo secundado, a su vez, por autores como Clarín y la condesa de Pardo Bazán, la cual, habiendo mantenido una acalorada polémica en defensa de la obra de Zola y determinados aspectos de su escuela en *La Cuestión palpitante* (1883), retrocedió ante el núcleo principal del problema: el determinismo.

Si como acabamos de ver la novela evoluciona decididamente hacia el objetivismo, el teatro y la poesía seguirán hasta fechas bastante avanzadas impregnadas de un romanticismo hueco, que no ha resistido los embates del tiempo. En teatro, Ventura de la Vega (1807-1865) se erige con su *Hombre de mundo* (1845) en el precursor del nuevo realismo de la "alta comedia", cultivada a lo largo del sexenio por Manuel Tamayo y Baus y Adelardo López de Ayala, quienes revelaron en sus obras una voluntad de realismo dramático, que, sin embargo, quedó sólo en promesa. Las tentativas realistas de un Enrique Gaspar por crear una dramaturgia al servicio de una ideología revisionista como toma de conciencia de la realidad social son interrumpidas por la Restauración,

cuya sociedad no admite el revisionismo del orden social establecido. Ya a finales de siglo la escena española presencia, como tendremos ocasión de ver, las primeras manifestaciones de renovación teatral en la corriente del naturalismo escénico europeo y en la línea de autores como Ibsen, Hauptmann o Strindberg, que rompe con el convencionalismo teatral neorromántico y melodramático representado principalmente por Echegaray.

La evolución de la poesía quedará finalmente marcada por una mentalidad bien poco idealista y poco sensible a los cordiales impulsos líricos. Las direcciones más características de la poesía lírica del momento serán el prosaísmo (Campoamor) y un retoricismo con pretensiones cívico-filosóficas (Gaspar Núñez de Arce). Paralelamente a esta poesía insustancial surgen dos poetas auténticos y marginales: Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) y Rosalía de Castro (1837-1885), cuyos poemas alcanzaron las más altas cimas de un nuevo lirismo en un momento en que lo más espectacular del furor romántico ya había pasado.

1.3.- El teatro de la época en España

1.3.1- Cronología dramática (autores y tendencias más representativas)

El teatro español de la segunda mitad de siglo presenta un abigarrado panorama de tendencias, que se debaten por salir de ese estancamiento de las formas dramáticas en que se encontraba sumida la escena española de los años 50, y cuyas directrices nos proponemos esbozar siguiendo el curso del tiempo.

Al mediar la centuria pasada el teatro de declamación o "de verso"³ experimentó un viraje hacia el "nuevo realismo" en un intento por liquidar la estética romántica. Sus ensayos dieron como fruto una serie de fórmulas dramáticas -comedia moral-sentimental, político-moral, etc.- de escaso valor literario, que se debatieron entre el romanticismo degradado y el realismo, y de las cuales se abasteció la escena entre los años 40 y 60 del siglo. Su representante más prolífico fue Tomás Rodríguez y Rubí (1817-1890), quien dio al teatro obras como *La rueda de la fortuna* (1843) o *Borrascas del corazón* (1846). Fue secundado por autores como Eulogio Florentino Sanz (*Don Francisco de Quevedo*, 1848), Francisco Camprodón (*¡Flor de un día!*, 1851), Luis de Eguílaz (*La cruz del matrimonio*, 1861), Enrique Pérez Escrich (*El cura de aldea*, 1858), Luis Mariano de Larra, hijo de Fígaro (*La oración de la tarde*, 1858; *Lazos de familia*, 1859) o Adelardo López de Ayala, cuyo *Hombre de mundo* (1845) lleva en germen esa voluntad de

³ Es así como se denominó en la época a aquel tipo de teatro que no era cantado, ya fuese en verso, efectivamente, como la tradición obligaba, o en prosa, que desde la última década comenzó a prevalecer en dramas, comedias y piezas menores (Deleito y Piñuela, s.a: 8).

realismo dramático encarnado por la alta comedia.

Esta modalidad dramática, máxima expresión de la sociedad burguesa madrileña, conoció su momento de mayor esplendor entre 1855 y 1880, cuando sus dos máximos representantes, Manuel Tamayo y Baus (1829-1898) y Adelardo López de Ayala (1807-1865), escribieron las obras más representativas: *La bola de nieve* (1856), *Lo positivo* (1862) y *Los hombres de bien* (1870), del primero; y *El tejado de vidrio* (1856), *El tanto por ciento* (1861), *El nuevo don Juan* (1865) y *Consuelo* (1878), del segundo. Estos dramaturgos, que presentaron el serio compromiso de acercar el mundo de la escena al de los interiores burgueses con el fin de hacer de ésta una realidad viva, no consiguieron sino fijar el realismo en "esquemas simplistas, mediante una dialéctica pobre en ideas y rica en sentimentalismos" (Ruiz Ramón, 1988: 347).

Cada uno de estos dos autores por separado posee una vasta producción dramática fuera de la "alta comedia". Así la obra de Manuel Tamayo y Baus (1829-1898) viene a ser "una síntesis de las tendencias que fueron adueñándose de diversas épocas durante el siglo XIX" (Valbuena, 1944). Cultivó desde la tragedia clasicista (*Virginia*, 1853) hasta el drama romántico (*El cinco de agosto*, 1849; y *Ángela*, 1851), pasando por el drama histórico (*La ricahembra*, 1854, escrita en colaboración con Fernández Guerra; o *Locura de amor*, 1855) y la comedia sentimental y de costumbres (*La bola de nieve*, 1856; *Lo positivo*, 1862, basada en *Le Duc Job*, de León Laya;

Lances de honor, 1863; y *Un drama nuevo*, 1867).

El reconocimiento de Tamayo, no obstante, descansa sobre tres obras: *Virginia*, *Locura de amor* y *Un drama nuevo*. Esta última ha sido estimada como la obra maestra de Tamayo, en donde su autor utiliza el recurso -tan frecuente después- del teatro dentro del teatro, incluyendo a Shakespeare como personaje del drama, y tiñendo así todo el ambiente de una ambigüedad fronteriza entre ficción y realidad, lo cual representa uno de sus mayores logros.

Por su parte, la producción dramática de Adelardo López de Ayala (1828-1879), dejando a un lado sus obras de mocedad, se divide, según Castro y Calvo (1965: CXXXI), editor de su obra, en dos épocas: la primera correspondería a la imitación clásica y en ella se incriben *Un hombre de Estado* (1851) y *Rioja* (1854), ambas de corte histórico, donde el propósito moral sirve de pergueno a las figuras de la historia; y la segunda, que comprendería su aportación a la alta comedia y de cuyos títulos ya hemos hablado. La crítica ha coincidido en señalar que *Consuelo* es la obra más trabajada y la que a su vez corona la modalidad a la que pertenece. Su tema gira en torno a las consecuencias derivadas del matrimonio por dinero. La historia está desarrollada linealmente y sin acciones paralelas como contrapunto a la historia principal. Los caracteres, por otro lado, están magníficamente delineados, especialmente el de la protagonista; y la lección moral, que a algunos pareció consecuencia natural de la obra, es el canto

del cisne de su dramática.

La zarzuela, por su parte, que desde antes de mediar el siglo se iba perfilando para tomar una forma moderna, tuvo la fortuna de encontrar dos compositores, los maestros Cristóbal Oudrid y Rafael Hernando, que hicieron certerísimos tanteos hasta llegar a *Colegialas y soldados* (1849), con letra de Mariano Pina padre y música de Rafael Hernando, que Deleito dio en considerar la primera zarzuela grande del siglo XIX; después siguió con éxito más venturoso, si cabe, *El duende* (1849), con música también de Hernando y letra de Luis de Olona. Desde entonces la zarzuela vivió su época más esplendorosa gracias a los éxitos cosechados por obras como *Catalina* (1854) y *Los Madgyares* (1854), de Gaztambide; *El Postillón de la Rioja* (1856), de Oudrid; *Marina* (1855), de Arrieta; así como *Los diamantes de la corona* (1854) y *Pan y toros* (1864), de Barbieri, que consolidaron el género lírico-dramático no sólo en Madrid, sino en todo el ámbito nacional. En vísperas de la Revolución del 68 la zarzuela grande fue desplazada, primero, por el éxito pasajero de los bufos, y, más adelante, por el teatro por horas, arrastrando a partir de entonces una lánguida existencia.

Hacia los años 70 estaba claro que la "alta comedia" no había conseguido dar nueva vida al teatro español (Shaw, 1992: 138). En su lugar se prolongaron artificialmente y en progresiva degradación la comedia postmoratiniana de costumbres, inclinada con mucha frecuencia al vodevil, y el

drama histórico, puesto de moda por el romanticismo.

Los cultivadores de la comedia de costumbres fueron infinitos y si bien el público los aplaudió, la crítica seria se lamentaba de la degradación a la que había llegado el género desde la comedia moratiniana, que hasta cierto punto continuaba. Figuraron entre los autores: Emilio Mozo de Rosales (?- c. 1870), Eduardo Zamora y Caballero, Carlos Frontaura Vázquez (1834-1910), Rafael García Santisteban (1829-1893) y Rafael María Liern (1899-1897). Sobresale entre todos ellos Narciso Serra (1830-1877), que destacó por sus comedias de tipos y ambientes militares, de entre las cuales la más famosa fue *¡Don Tomás!* (1867).

En esta misma línea bretoniana de intencionalidad cómica surgió el género chico merced al teatro por horas⁴, sistema de producción teatral consistente en la división del espectáculo en cuatro secciones diferentes de una hora de duración y con entrada independiente en cada caso. Razones de índole estrictamente teatral -como el rechazo del público hacia el teatro de verso imperante en la época y su inclinación por los géneros musicales-, de carácter socio-económico -la baratura de los precios acercó al teatro a las clases populares que hasta el momento no habían tenido acceso-, o político -la

⁴ Acerca del teatro por horas, las causas que coadyuvaron a su nacimiento y encumbramiento, así como el estudio de los géneros principales y sus obras más representativas, versa la tesis doctoral de Pilar Espín (1988), la cual seguimos de cerca cuando nos referimos al tema.

Revolución del 68 trajo consigo una serie de libertades que incluía entre otras la libre representación de obras, de imprenta, de crítica...- fueron las que propiciaron el encumbramiento de esta modalidad teatral. Sus orígenes cronológicos hay que situarlos en 1870, coincidiendo con el estreno de dos de los sainetes pioneros del género: *Cuadros al fresco* y *Teatro moderno*, ambos de Tomás Luceño. Tras lograr consolidarse el género en la década de los 80 y triunfar en los 90 con las obras más representativas, muere en los primeros años del siglo XX a manos de las variedades. El teatro por horas, musical o no, ya que la música no era consustancial al género, desarrolló una variada gama de subgéneros dramáticos (sainete, pasillo, zarzuela, revista ...), que proveerían al teatro por horas durante cuarenta años. Fueron muchos los cultivadores que le salieron a la citada modalidad, sin embargo unos cuantos parecen que mostraron superioridad evidente. Entre ellos cabe citar a Ventura de la Vega (1839-1910), que estrenó con éxito *La canción de la Lola* (1889), *El señor Luis el tumbón* o *El despacho de huevos frescos* (1886), *Pepa la frescachona* o *El colegial desenvuelto* (1886) y *La verbena de la Paloma* (1894); Miguel Ramos Carrión (1845-1915), a quien cabe atribuir *Agua, azucarillos y aguardiente* (1897); Vital Aza (1851-1912), que escribió en colaboración con el autor anterior numerosas piezas teatrales entre las que sobresalieron *El señor Gobernador* (1888), *Zaragüeta* (1894) o *El rey que rabió* (1891); Javier de Burgos (1842-1902), del que merecen destacarse *Las visitas* (1887), *Cuidadito con los hombres* o *El merendero de la*

Pepa (1888) y *El mundo comedia es o El baile de Luis Alonso* (1889); Carlos Fernández Shaw (1865-1911), autor de *La Revoltosa* (1897); Felipe Pérez y González (1852-1895), al que se le debe el libreto de *La Gran Vía* (1886); José Estremera (1852-1895); y Miguel Echegaray (1848-1927), entre otros.

Por su parte, el drama histórico se prolongó gracias a que encontró nuevos cultivadores de cierta valía, que desarrollaron el gusto romántico por las reconstrucciones históricas. Entre ellos, Manuel Tamayo y Baus (*Locura de amor*, 1855, sobre el tema de Juana la Loca), Adelardo López de Ayala (*Un hombre de estado*, 1854, acerca de la muerte de Rodrigo Calderón) y Gaspar Núñez de Arce (*El haz de leña*, 1872, inspirado en el tema del hijo de Felipe II, don Carlos). A más de estos autores, cultivaron, con diversa suerte, esta modalidad otros dramaturgos menores como Eulogio Florentino Sanz (1822-1881), Francisco Luis de Retes (1822-1901) y Francisco Pérez Echevarría (1842-1884), que escribieron sus obras en colaboración; Antonio Hurtado (1825-1878); o Marcos Zapata (1845-1913), los cuales mantuvieron vivo el género hasta que recibió nueva savia con las primeras obras de José Echegaray, *La esposa del vengador* (1874) y *En el puño de la espada* (1875).

El teatro de Echegaray (1832-1916), que trató de adaptarse a los gustos fluctuantes del público, se mueve entre dos categorías (Sobejano, 1978): por un lado el drama anacrónico, es decir, el de los dramas románticos, poéticos,

legendarios, del *Mar sin orillas* y *En el seno de la muerte*, ambas de 1879; y, por otro, los dramas de asunto contemporáneo como *Vida alegre y muerte triste* (1885), *De mala raza* (1886), *La realidad o el delirio* (1887) y *Mariana* (1892). La obra echegarayesca incurrió en una serie de defectos tales como el uso y abuso de temas históricos, permanencia de códigos sociales arcaicos, utilización de efectismos, amaneramiento en el lenguaje, flagrantes inverosimilitudes y carencia de verdaderos caracteres, que eran más frecuentes en la primera categoría. Sus asuntos eran siempre los mismos: el amor conflictivo, la honra, la violencia; y sus desenlaces propendían a la destrucción: espadas que matan, suicidios, fatalidades, en fin, tremendismoseudorromántico, lo que ha llevado a Ruiz Ramón a calificar la producción dramática de "drama-ripio".

El teatro de Echegaray ejerció en el público una "excitación nerviosa", como ha gustado llamar a Alonso Cortés (1968: 309) con la urdidumbre de acontecimientos truculentos, de lances terroríficos, pero también con la apropiación del lenguaje de los debates y polémicas ideológicas de la época (Castilla, 1979 y Clarín, 1972), levantando cálida y sofocante polvareda y clamoreo atronador de polémicas interminables.

La obra dramática echegarayesca ha sido considerada transitoria, pensada para el consumo, desconectada de toda realidad coetánea, con acato y servidumbre a los gustos del público y, aunque la crítica está de acuerdo en ponerla como

ejemplo de la decadencia teatral del momento, no se puede negar su dominio en la escena española durante una veintena de años, lo que no deja de tener un interés sociológico.

El teatro de Echegaray supuso un ejemplo claro de involución en ese flujo y reflujo del teatro español hacia el realismo, en cuya andadura quedó un autor promesa como Enrique Gaspar (1841-1902), cuyo teatro tendió un puente entre la alta comedia y el teatro moderno de costumbres contemporáneas a través de la comedia social, adelantándose así "lo menos un cuarto de siglo a las modernas orientaciones de la comedia española" (Alonso Cortés, 1967: 321), si bien conservando como rémora un cierto moralismo heredado de la etapa anterior. Sus logros se concretaron, por un lado, en el abandono del verso como forma dramática, considerado en el último cuarto de siglo como un anacronismo; y, por otro, en la desconvencionalización y desentimentalización del "retoricismo hiperpasional" entronizado por el neorromanticismo (Ruiz Ramón, 1988: 349).

Tras algunos escauceos en el teatro intrascendente, Gaspar dio al teatro varias comedias de tesis moralizadora, entre ellas *Las circunstancias* (1867), *La levita* (1868), *Don Ramón y el señor Ramón* (1869), en las cuales se lleva a cabo una crítica acerba de determinadas falacias sociales desde una nueva "óptica realista, surgida al calor del espíritu de la Revolución del 68" (Ruiz Ramón, 1988: 349). A este teatro, que había logrado trascender los estrechos límites del enfoque moral de las cuestiones sociales, se le echaron encima el

público y la crítica, quedando interrumpido por la Restauración, cuya sociedad no admitió que se cuestionasen las estructuras ideológicas establecidas.

Olvidado el alboroto de sus audacias, Gaspar compuso tres piezas más, ya "desocializadas", que constituyen lo mejor de su producción dramática: *Las personas decentes* (1890), sátira de las apariencias; *Huelga de hijos* (1893), en donde, desde presupuestos ibsenianos, se esboza el problema de la educación de la mujer; y *La eterna cuestión* (1895), acerca de las funestas consecuencias del adulterio.

Entre los contemporáneos a Echegaray hay que mencionar a Leopoldo Cano (1844-1934), Eugenio Sellés (1844-1926), José Felú y Codina (1847-1897) y Joaquín Dicenta (1863-1917), que si bien tuvieron como punto de partida a Echegaray, después cada uno de

ellos siguió por sendas diferentes. Así, Eugenio Sellés, tras obtener sus primeros triunfos con el drama de corte neorromántico -*El nudo gordiano* (1878)-, derivó su producción dramática -*Las esculturas de carne* (1883) y *Las vengadoras* (1884)- hacia posiciones naturalistas. Leopoldo Cano, que adquirió un éxito extraordinario con *La Pasionaria* (1883), tal vez por su radical planteamiento melodramático, contribuyó a la moda del drama rural con *Velay* (1895) y *La Maya* (1901). Del mismo modo hay que destacar las contribuciones de Felú y Codina al drama regional con *La Dolores* (1892), *Miel de la Alcarria* (1895) y *María del Carmen* (1896), después de escribir

el interesante drama de tesis, *Un libro viejo* (1891). Joaquín dicenta, por su parte, que había comenzado en la misma línea con *El suicidio de Werther* (1888), abre una brecha en el drama social con *Juan José* (1895), que suscitó un verdadero entusiasmo popular; *El señor feudal* (1897) y *Daniel* (1906).

Benito Pérez Galdós (1843-1920) es la figura señera de la innovación teatral de fin de siglo. Comienza su carrera cuando era ya un novelista consagrado, impulsado por el empresario madrileño Emilio Mario. La veintena de dramas que compuso a partir de ese momento pueden agruparse en tres etapas: en la primera (que va de 1892 a 1896) estrena ocho piezas entre las que destacan *Realidad* (1892), *La loca de la casa* (1893) y *Doña Perfecta* (1896), todas ellas adaptaciones de sus novelas. En la segunda (entre 1901 y 1910) descuellan los dramas que la crítica ha coincidido en señalar como más interesantes, tales son *Electra* (1901), que causó gran expectación por razones políticas ajenas al drama; *El abuelo* (1904); y *Cassandra* (1910), habiendo sido considerada la penúltima por Ruiz Ramón como la obra cumbre del Galdós dramaturgo. La etapa final del recorrido dramático galdosiano comienza a partir de 1913 con el estreno de *Celia en los infiernos* y finaliza en 1918 con *Santa Juana de Castilla*.

En los años de crisis teatral de finales de siglo la creación dramática del insigne canario supuso una renovación a todos los niveles: temas, personajes, situaciones... Todo era nuevo, Sin embargo, y a pesar de estar dotada su obra de una

riqueza de pensamiento y un universo de realidades vivas, los críticos no han podido ocultar sus imperfecciones dramáticas al tildar su teatro de discursivo y excesivamente novelesco.

El camino que iba a seguir el teatro español del nuevo siglo vino marcado por el estreno en 1894 de *El nido ajeno*, de Jacinto Benavente (1866-1954) al que seguirían *Gente conocida* (1896) y otros títulos ya dentro de los límites cronológicos del incipiente siglo XX. Su producción dramática consigue, de un lado, actualizar la escena española, rompiendo con el convencionalismo teatral neorromántico y melodramático instaurado por Echegaray; y, de otro, ponerse a tono con el realismo imperante en Europa.

1.3.2.- Los géneros teatrales

La confusión de géneros consumada en la segunda mitad del siglo pasado (García Lorenzo, 1971 y Mattauch, 1990) tiene su origen en la libertad creadora de los dramaturgos, que bien ante un caprichoso prurito de originalidad, bien ante el afán de que el nuevo rubro se ajustase o revelase mejor la naturaleza de la obra en cuestión, hicieron proliferar de forma anárquica la terminología genérica (Schinasi, 1990).

Hay que señalar, por otro lado, que a medida que avanza el siglo a los géneros dramáticos ya existentes heredados de la tradición -drama, comedia...- se suman otros nuevos -

juguete, revista...- para satisfacer las nuevas tendencias artísticas. Si bien, ciertas modalidades dramáticas -como el sainete o la zarzuela- experimentaron, como tendremos ocasión de ver, una evolución histórica para adaptarse a las nuevas circunstancias dramáticas.

A continuación pasamos revista a aquellas modalidades dramáticas o lírico-dramáticas más afianzadas en las tablas del momento.

Melodrama

Se trata de un género poco estudiado e insuficientemente delimitado, en cuya denominación terminológica tienen cabida tanto el componente sentimental de la *comédie larmoyante* (Pataky Kosove, 1978 y García Garrosa, 1990) como el componente ideológico del *drame bourgeois* (García Garrosa, 1990), a la vez que admite, dada su "permeabilidad", elementos de la novela negra, la tragedia y el drama románticos (Rubio Jiménez, 1990: 41).

El DRAE (1992: 956, 4ª acepc.), define la siguiente modalidad como obra literaria donde "se exageran toscamente los aspectos sentimentales y patéticos, en la que se suele acentuar la división de los personajes en moralmente buenos y malvados, para satisfacer la sensiblería vulgar". Por su parte, Real Ramos (1983: 426-8), que ha delineado los

caracteres de esta fórmula dramática, la caracteriza como una acumulación de rasgos diversos, a saber: espectacularidad de la disposición escenográfica, intervención de los personajes del estamento popular, rechazo de las censuras sociales, fascinación ejercida por el poder del mal y recompensa, por último, de la virtud.

El auge de la citada fórmula dramática se produjo en la Francia revolucionaria, "cuando la aparición de unos públicos nuevos de sensibilidad exagerada resultante de los sangrientos años revolucionarios, condujeron a la imposición de la estética de los melodramático" (Rubio Jiménez, 1989: 131), que invadió buena parte de los escenarios europeos, en cuyas tablas se consagraron los grandes maestros del género: el francés Pixérécourt y el alemán Kotzebue. En los últimos años del siglo XVIII el término melodrama se aplicó en España, del mismo modo que en el resto de Europa, a las obras con acompañamiento musical y con temática retrospectiva en los años anteriores a la Guerra de la Independencia (Clelland, cit. por Rubio Jiménez, 1989: 132). Con el paso de los años y ya en plena invasión napoleónica alternaron en las tablas los melodramas franceses con composiciones satíricas y farsescas de carácter popular y otros dramas de circunstancias políticas (Caldera, 1988: 438-444; Leslie, 1940: 34; y Rumeau, 1939: 331-346), cuya característica primordial era la inmediatez respecto de los hechos que la dictan. Este tipo de teatro, que sufre un retroceso con el retorno de Fernando VII al poder, se potencia, una vez muerto éste, con el regreso de los liberales

emigrados, los cuales volvieron a nuestro país imbuidos de un espíritu liberal de dimensiones sociales. El estreno de *Hernani*, de Víctor Hugo, supuso, en este sentido, un hito fundamental.

La influencia francesa se dejó ver, por otro lado, en aquellos autores españoles que, como García Gutiérrez o Gil y Zárate, cultivaron el drama político-liberal del romanticismo español, que no fue otra cosa que "el melodrama ataviado con la pompa artificial del lirismo", según Charles Nodier (cit. por Romero Tobar, 1994: 289).

En la época moderada el melodrama trató de adaptarse a las costumbres contemporáneas, tomando como herencia la comedia vodevil, que alcanzó gran perfección en Francia gracias a Delavigne y Scribe, autores que fueron ampliamente traducidos y adaptados en España. En estos años constituyó el denominado "melodrama social" una de las propuestas más llamativas de la cartelera teatral del momento. Prolonga, por un lado, el teatro político del romanticismo liberal y parece vinculado, por otro, al nacimiento y evolución del primer socialismo español (Rubio Jiménez, 1989: 138), línea ideológica que encarnan en vísperas de "la Gloriosa" Fernando Garrido o Sixto Cámara, los cuales, movidos por una

vocación populista, convirtieron sus obras en vehículo de difusión ideológica al caíro de los acontecimientos políticos. Del primero cabe citar *Jaime el Barbudo* (1853), integrada en

la literatura de bandidos, que tanta aceptación tuvo en la época, aunque más tarde el censor ordenó su supresión por entender que la obra dejaba malparada la Justicia. En la misma línea se inscribió *Un día de revolución* (1855), de Fernando Garrido. Se trata de una reflexión sobre la situación política del momento, con la única finalidad de instar al pueblo a unirse a la causa demócrata.

La vertiente sentimental de la citada fórmula dramática persigue como objetivo prioritario la espectacularidad directa y sensorial a través de elementos como la caracterización moral de los personajes, que concluyen en agniciones; el exotismo de los temas, que ambientan las obras en lugares lejanos o inexistentes; y los efectismos escenográficos, que potencian el catastrofismo físico -terremotos, incendios, etc.- o moral. Lo importante, afirma Rubio Jiménez (1990: 43), es "la ruptura con la rutina diaria, la salida a otros mundos para después retornar de nuevo a la rutina tras un elemento de catarsis". En dicha vertiente hay que situar textos originales como *La enterrada en vida*, de Eugenio de Tapia y traducidos como *El abate l'Épée* y *Treinta años o la vida de un jugador*, ambas de Víctor Ducange.

1.3.2.2.- Drama

A lo largo del siglo XIX dominó una mixtura entre el drama

romántico degradado y el drama realista. El estancamiento de una serie de convencionalismos como el uso del verso o el gusto romántico por las reconstrucciones históricas, impidieron el lento avance del teatro español hacia el realismo. Como consecuencia se prolongó artificialmente el drama histórico ya en decadencia, pues sus mejores frutos los había dado durante el romanticismo. Su actividad se prolongó gracias a las obras de algunos dramaturgos destacados como *Locura de amor* (1855), de Manuel Tamayo y Baus, que es la historia de doña Juana la Loca, de su amorosa sumisión como reina y de sus atormentados celos en el papel privado de esposa ultrajada; *Un hombre de estado* (1854), de Adelardo López de Ayala, sobre el ambicioso Rodrigo Calderón, favorito de Felipe III, que tras alcanzar la cumbre de la ambición mundana, cae del poder y es enviado al patíbulo; o *El haz de leña* (1872), de Gaspar Núñez de Arce, en la que el resorte principal se cierne sobre el diabólico plan urdido para que el rey Felipe II pusiese en ejecución la promesa que había hecho de quemar a su propio hijo si fuese hereje. En todas ellas el tema histórico está actualizado en el presente "sin más referencias históricas que las necesarias para deducir las consecuencias de actualidad gratas al autor" (Alonso Cortés, 1968: 284), quedando la escena dedicada a la exclusiva representación de la vida. Pero si estas fueron las obras más destacadas, el género se mantuvo gracias a la aportación de un sin fin de dramaturgos menores entre los cuales cabe citar a los colaboradores Luis de Retes, Francisco Pérez Echevarría (*La Beltraneja*, 1871), Carlos Coello (*La mujer propia*, 1873),

Marcos Zapata (*El castillo de Simancas*, 1873) o Rosario de Acuña (*Rienzi el Tribuno*, 1876 [Simón Palmer, 1991]), entre otros.

Con la entronización de la Restauración sobreviene el neorromanticismo melodramático de la mano de José Echegaray (1832-1916), que ya había encontrado el campo abonado por los dramas histórico efectistas que no habían dejado de representarse. El autor pretendió revitalizar el teatro histórico romántico -*En el puño de la espada* (1875) y *En el seno de la muerte* (1879)- y hacer teatro de costumbres contemporáneas -*O locura o santidad* (1877), *El gran galeoto* (1881), *Mariana* (1892) o *Mancha que limpia* (1895)- con la misma carpintería romántica, donde se acumulan desenlaces imprevistos, singulares revelaciones, visiones, crímenes, fatalidades. En una palabra, era el teatro que satisfacía al público de emociones fuertes, con el que Echegaray conquistó el cetro de la escena durante la Restauración.

Los dramas de Echegaray crearon escuela, siendo Eugenio Sellés (1844-1926) y Leopoldo Cano y Masas (1844-1934) los émulos más importantes del maestro, aunque pronto se apartaron de él y siguieron otros derroteros. Dos obras del primero (*El nudo gordiano*, 1878 y *En el cielo o en el suelo*, 1880) y tres del segundo (*La opinión pública*, 1878; *La mariposa*, 1879; y *La Pasionaria*, 1883). siguieron cantando en el diapasón agudo de Echegaray y encendiendo -en palabras de Yxart- en la sangre del público la misma calentura.

En los dos últimos decenios del siglo se asomaron a la escena otras orientaciones dramáticas dentro del drama realista de costumbres contemporáneas y entre ellas el naturalismo (Rubio Jiménez, 1982: 32-38) cuyo inicio, según algunos críticos, fue marcado por los estrenos de *Las esculturas de carne* (1883) y *Las vengadoras* (1884, aunque reformada en 1891), ambas de Sellés, opinión, por otro lado, no compartida por el citado Rubio Jiménez, para quien la tendencia moralizadora de ambas obras hipoteca cualquier presunción de naturalismo. Miran más, concluye, "hacia el teatro de tesis de Dumas o Augier, que hacia las teorías naturalistas de Zola".

Emparentado con el naturalismo y el costumbrismo regional decimonónico surge el drama rural (Paco, 1971-2) de cuño burgués, nacido como consecuencia de la visión idílica de los ambientes rurales. José Felú y Codina (1847-1897) es quien mejor encarna esta tendencia dramática en obras, cuya acción transcurre en diversos lugares de España: en un mesón de Calatayud transcurre *La Dolores* (1892); en Brihuega, *Miel de la Alcarria* (1895); y *María del Carmen* (1896) tiene por fondo la huerta murciana. En cada una de ellas el autor presentaba lo que juzgaba peculiar de la región donde se ubicaba, capturando así la supuesta alma popular, esencia de la obra.

La vertiente dramática social encontró el caldo de cultivo en la sensibilización creciente de la sociedad

española por la situación del proletariado. Preocupación llevada al teatro por obras como *El padre Juan* (1891), de Rosario de Acuña (Simón Palmer, 1992); *La de san Quintín* (1893), de Benito Pérez Galdós; o *Teresa* (1895), de Leopoldo Alas, pioneras todas ellas en el planteamiento del problema social de las clases económicamente más débiles. La crítica contemporánea ha pasado por alto estas obras y ha fijado los inicios del drama social (García pavón, 1962) en 1895, con el estreno de *Juan José* (Mas, 1978), que junto con *El señor feudal* (1897) y *Daniel* (1906), de Joaquín Dicenta, constituyen la "aurora del drama social".

Los logros de Dicenta en la citada modalidad no van más allá de una mera dignificación del papel del proletariado sin llegar a socializar del todo la materia dramática, lo que ha llevado a Rubio Jiménez (1988: 686) a considerar tales obras como un prolongación de los melodramas sociales a los que hemos hecho alusión anteriormente.

1.3.2.2.- COMEDIA

A lo largo de la primera mitad del siglo XIX tuvo su continuidad la comedia neoclásica o moratiniana (Caldera, 1988: 404 y ss). El estreno en 1806 de *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández Moratín marcó un hito importante en el cultivo de la comedia de costumbres, dejando bien asentados los presupuestos fundamentales de dicha fórmula dramática

como son la reflexión sobre las costumbres coetáneas, la finalidad pedagógica y la presentación de una trama sencilla con visos de verosimilitud.

Pero si la citada modalidad alcanzó la máxima perfección con Moratín, no experimentó igual fortuna con sus émulos, que siguieron en su corta producción el patrón moratiniano. Entre ellos cabe citar a José María Carnerero, Manuel Eduardo Gorostiza (1789-1851), Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862), Francisco Flores Arenas (1801-1877), José García de Villalta (?-1846) o Santos López Pelegrín (1801-1846). Ya en fechas posteriores sobresalió Narciso Serra (1830-1877) que, sin otra finalidad que la de "entretener y divertir al espectador" (Alonso cortés, 1968: 301), dio a la escena títulos como *¡Don Tomás!* (1867), *El amor y la gaceta* (1863) o *A la puerta del cuartel* (1867), siendo la primera de ellas la más famosa.

El cultivo de la comedia exenta de comicidad verbal tiene su origen en la adopción de los *vaudevilles* franceses, una vez que éstos habían perdido su condición de textos mixtos de canto y recitado. Al principio se tradujeron con preferencia las comedias en un acto con las cuales se pretendía sustituir los viejos sainetes por anticuados, aunque más adelante el fenómeno de las traducciones alcanzó también a las comedias largas, propósito que secundó Bretón. En aquellos años se tradujeron obras de una extensa nómina de autores franceses, desde los clásicos -Molière, Sedaine, Beaumarchais- hasta los

contemporáneos como el fecundo Eugène Scribe (Marilyn Lamond, 1961) -en cuya versión compitieron Bretón, Ventura de la Vega y Larra-, Picard, Delavigne y Mélesville, además de otros muchos de segundo y tercer orden.

La comedia de magia conservaba, una vez pasada su edad dorada en los escenarios decimonónicos, la popularidad de que venía disfrutando desde el siglo anterior y muchas de sus obras más conocidas -*El asombro de Jerez*, *Juana la Rabicortona*; *Nadie más grande hechicero que Brancanelo el Herrero* y *El asombro de Francia*, *Marta la Romarantina*- continuaron representándose durante la primera mitad del siglo XIX, centuria en la que se redujo notablemente la producción de obras, coincidiendo, según Caldera, con el ocaso de los ideales ilustrados, principalmente con la pérdida de la fe ciega en la ciencia.

En la década de los años 20 resurge el género acentuando, por un lado, el moralismo y la comicidad, únicas vías posibles; y potenciado, por otro, la perfección de la maquinaria escénica, que era, sin duda, lo más atractivo para el público. Abrió el camino en 1825 *El genio azor o El protector caprichoso*, de Rafael Húmara y Salamanca y le siguieron a la zaga la anónima *El diablo verde o Lo necesario y lo superfluo* (1830), refundición de *El mágico y el cesterero*, obra de escasas resonancias en su estreno en 1820; y la celebérrima *Todo lo vence el amor o La pata de cabra* (1829), de Juan de Grimaldi, que no fue otra cosa que la adaptación

bastante libre, por otra parte, de la obra de Martainville y Rivié, *Le pied de mouton*. La obra consiguió un éxito arrollador y superó todas las marcas durante varios años. A ello contribuyeron las doce decoraciones y la aplicación de la maquinaria en el transcurso de la obra, principal atracción para el público de la época.

Una vez revitalizado el género otros autores se dedicaron a explotarlo. Éstos fueron: Bretón de los Herreros (*La pluma prodigiosa*, 1841), Hartzenbusch (*La redoma encantada*, 1839; *Los polvos de la madre Celestina*, 1841), y Rafael María Liern (*La estrella de oro y La almoneda del diablo*, 1862).

La modalidad de magia muere en el siglo XIX con una agonía lenta y dulce, cuya última etapa estaría protagonizada por autores hoy casi desconocidos como Enrique Zumel (Gies, 1992), que estrenó sus obras entre 1849 y 1883, Ramón Valladares Saavedra, Laureano Sánchez Garay, Manuel Fernández y González, así como Antonio Mallí (César Oliva y Rafael Maestre, 1992).

Desde 1845 se estableció una forma de comedia burguesa con la propuesta de Ventura de la Vega, *El hombre de mundo*, cuyo interés se orientaba hacia el planteamiento de problemas morales y sociales en un marco contemporáneo. Planteamiento que contenía ya en germen la obra de Tomás Rodríguez y Rubí (Smith, 1942 y 1948), aunque la preconización del género ha sido atribuida a la pieza de Vega.

Las obras pioneras de Vega y Rodríguez y Rubí dieron sus frutos ya en los años 50 con las aportaciones de dos dramaturgos reconocidos como fueron Manuel Tamayo y Baus y Adelardo López de Ayala, quienes escribieron respectivamente las dos obras centrales del género: *Lo positivo* (1862) y *El tanto por ciento* (1861), desde las cuales se fustiga el arrivismo y la pasión por el dinero. En una palabra, el positivismo moderno, siempre visto, claro está, desde la óptica moralizante de la clase media. Esta defensa, "sentimental" si se quiere, de los ideales morales ha sido considerada como el más grave error del género, ya que privó a este teatro de toda objetividad y eficacia.

La "alta comedia" -como así se llamó a esta modalidad dramática por servir los intereses de la alta burguesía-, que se había presentado como la expresión de la ideología burguesa, desde su aparición hasta su desintegración, no sobrevivió al sexenio revolucionario. Una vez que desapareció la sociedad que la produjo, murió como teatro.

El modelo de comedia social fue representado por Enrique Gaspar (Poyán Díaz, 1957), quien, según los críticos lo convierte en abanderado de las modernas orientaciones de la comedia española posterior. Este tipo de comedia tendente a la censura social de costumbres contemporáneas tuvo sus más preclaros exponentes en *La levita* (1868), *Don Ramón y el señor*

Ramón (1869) o *El estómago* (1974), consideradas en la época como obras audaces por fustigar la mentalidad coetánea, cuyas falsas estructuras son puestas de relieve por el autor, granjeándose así el rechazo del público.

Esta tendencia socializante desaparecerá después en comedias como *Las personas decentes* (1890), *Huelga de hijos* (1893) y *La eterna cuestión* (1895), donde, desde una óptica menos filosófica y abstracta, se abordan temas de interés para el público de la época como la honradez, la educación de la mujer o el adulterio, respectivamente.

1.3.2.4.- ÓPERA

La ópera se asentó en nuestro país en los primeros años del siglo XVIII al amparo de Felipe V. A partir de 1703, año en que llegó a España la primera compañía de ópera italiana, se fueron sucediendo en España numerosos cantantes italianos que actuaron con frecuencia en los acontecimientos festivos que organizaba la realeza, por quien eran protegidos.

En 1708 se inauguró el teatro de los Caños del Peral con el que el floreciente género tuvo un lugar público digno donde poder representar los cantantes italianos al amparo de la protección estatal. A partir de entonces y durante las primeras décadas del siglo el espectáculo operístico se

potenció gracias a la presencia de nuevas compañías italianas y entre ellas la del gran Farinelli, que perfeccionaron el espectáculo. Al mediar el siglo la afición operística se había extendido sobre todo a los ambientes palaciegos donde la ópera italiana vivió una época de esplendor, pasando por la capital madrileña los mejores cantantes y músicos italianos.

La predilección de la dinastía de los Borbones por la ópera italiana provocó enérgicas protestas por parte de aquéllos que deseaban proteger la música dramática española. Las dos tendencias se disputaron largamente el predominio compitiendo las obras extranjeras con zarzuelas y óperas españolas, que interpretaron no solo cantantes foráneos sino también nacionales.

En el último tercio del siglo se intentó contrarrestar la corriente italianizante. Las piezas, que se hicieron populares en el siglo XVIII como zarzuelas, tiranas, seguidillas, tonadillas, etc. fueron arrinconadas durante las primeras décadas del XIX y reservadas para el regocijo de los poco vergonzantes aficionados a la tradición, mientras que la mayor parte del público se vio arrastrada por la ópera italiana que logró hacerse, sobre todo en los años 20 y 30, con el imperio en las tablas (Gies, 1989). No se trataba de una simple afición la del público, sino verdadero "furor filarmónico" como dio en llamarlo Mesonero Romanos. Ello dificultó cualquier intento por volver a lo nacional.

Desde las esferas oficiales se intentó proteger la música española, obligando a los compositores españoles a componer anualmente una ópera en dos actos, dos operetas y diez tonadillas. Nada de ésto tuvo eficacia, pues los compositores españoles de altura como Sors, José Melchor Gomis o Ramón Carnicer, fascinados por las modas de allende las fronteras avivaron el deseo de crear una ópera nacional. De esta manera renegaron de la tradición española, optando por componer obras amoldadas a la moda imperante. Este es el caso de *Ipermenestra* (1838), de Baltasar Saldoni; *El solitario* (1841) y *Las treguas de Ptolemaida* (1844), ambas de Hilarión Eslava, las cuales, a pesar de estar escritas en español, fueron traducidas al italiano para que se cantaran en esta época.

En la década de 1830-1840 el repertorio se formó con obras de Rossini, Bellini y Donizetti, los cuales recibieron una triunfal acogida. Obras como *Norma* o *La Straniera*, de Bellini experimentaron numerosas reposiciones.

En los umbrales del romanticismo se observa ya un tímido retorno hacia el patrimonio nacional, que fue poco a poco aumentando sus adeptos con la pretensión de resucitar la antigua zarzuela emparentada con la tradición dramática popular hispana.

En la segunda mitad de siglo perduró la aspiración por crear la tan ansiada ópera nacional, aunque, esta vez,

alentada por el proteccionismo oficial, claramente manifiesto a partir de la inauguración del Teatro Real en 1850. A pesar de todo el panorama operístico español no tuvo especial relevancia y estuvo representado principalmente por Tomás Bretón (1850-1923), Emilio Serrano (1850-1939) y el catalán Felipe Pedrell (1841-1922), gran defensor del wagnerismo. La andadura del Teatro Real estuvo ligada al influjo preponderante del italianismo donizettiano con el que no pudieron competir ni Rossini, primero, ni Verdi, después. En el último cuarto de siglo penetra el wagnerismo en España, afianzándose allá por la década de los 90, siendo decisiva su recepción en la difusión de sus ideas estéticas.

1.3.2.5.- Sainete

La RAE (1992: 1296) define el sainete como "pieza dramática jocosa en un acto de carácter popular, que se representa como intermedio de una función o al final", de donde se deduce el carácter de complementariedad respecto de la comedia principal dentro del conjunto que constituye la función completa⁵.

⁵ Debemos recordar que en siglos pasados la función teatral formaba un espectáculo totalizador. Era una suma de géneros distintos entre los que la comedia ocupaba un papel relevante, ya que era el núcleo de la misma, pero iba acompañada de otros elementos (loa, entremés, baile, jácara, mojiganga y sainete en el teatro aurisecular; y tonadilla y sainete en el siglo XVIII), que contribuían al éxito o fracaso de la representación. Vid. a este respecto Díez Borque (1988: 38 y ss.) y René Andioc (1988: 30).

Cotarelo (1899: 4) va más lejos y nos da una definición analítica del sainete. Dice así:

"drama sin argumento, pero no sin atractivo, redúcese a un simple diálogo en que predomina el elemento cómico. Elígense sus personajes muchas veces en las últimas capas sociales, cuyo lenguaje y estilo adopta, y por tan sencillo medio lanza sus dardos contra los vicios y ridiculeces comunes, viniendo a ser entonces una de las más curiosas manifestaciones de la sátira [...]".

Aunando criterios podemos decir que se trata, por tanto, de una escena breve dialogada que se intercala en los intermedios de la función teatral. Su brevedad implica, de un lado, ciertos rasgos en la pintura esquemática de los personajes; y, de otro, una representación prototípica, marcada especialmente por el lenguaje. Y todo ello al servicio de la comicidad y la crítica.

El término sainete se utilizó ya en el siglo XVII sin que las diferencias con el entremés fueran sustanciales, a no ser una mayor extensión y un mayor número de personajes. Esta polisemia se mantuvo a lo largo del XVIII, existiendo una mayor propensión a denominar entremés a la pieza que se coloca entre la primera y la segunda jornada y el sainete entre las dos últimas, siendo característica primordial de éste la alternancia de elementos recitados y cantados, reemplazando, de esta manera, al antiguo entremés cantado. A partir de 1780

desaparecieron los antiguos entremeses del primer intermedio con lo que la representación de

las piezas cortas se redujo prácticamente a la de los sainetes y las tonadillas, que se cantaban aparte o también podían ir incluidas en los referidos sainetes.

En el último cuarto del S.XVIII asistimos a la última etapa de revitalización del sainete, cuya fama queda vinculada al nombre de Ramón de la Cruz (1731-1794), que será quien colme con éxito arrollador los gustos populares, principalmente, durante las dos décadas que van de 1760 a 1780. En la época de Cruz otros dramaturgos "populares" escribieron sainetes. Cabe citar a Luis Moncín, Luciano Francisco Comella, Sebastián Vázquez y Valladares sotomayor, siendo el más afamado de todos el gaditano Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800) que escribió alrededor de cuarenta sainetes en los cuales se advierte la influencia del maestro madrileño.

En los albores del romanticismo el sainete siguió llevándose a las tablas y a pesar de la competencia que le hizo el vodevil, como consecuencia del aluvión de traducciones que invadieron la escena en aquellos años, continuó en la cumbre de la popularidad como fin de fiesta (Alborg, 1979: 409-10).

En fin, en el último cuarto del siglo XIX, merced al

teatro por horas, resurge saludablemente el género saineteril, cuya primera gran diferencia respecto del sainete de siglos anteriores es "su pérdida de complementariedad, de elemento accesorio de la función principal" (Espín, 1987, I: 102) como consecuencia del sistema de producción teatral implantado por este tipo de teatro.

El sainete de fin de siglo continúa siendo un género dramático breve -de acuerdo con las características intrínsecas del teatro por horas-, con una estructura escénica basada en los cuadros, que admite la posibilidad de incorporar música e, incluso baile, y que opta preferentemente por el verso en la escritura.

A algunos estudiosos no se les despintó en su momento el débito que los sainetistas modernos tenían para con sus antecesores en el género, con quienes establecieron una línea de continuidad ininterrumpida y que se trasluce en su estructura temática con personajes y costumbres. El gran crítico Yxart (1986, II: 114) expresa de esta manera su opinión al respecto:

" Los saineteros de hoy no han hecho más que imitar aquellas obras. Se han aplicado por lo común a traer a las tablas a los nietos de aquéllos mismos personajes: verduleras, cigarreras y castañeras, modistas y ribeteadoras, gente de toros y de taberna, chisperos y valentones, presidiarios y ratas, gomosos y señoritas cursis. Dieron al diálogo

la misma forma de don Ramón de la Cruz: el romance octosílabo, modesto, sencillo, prosaico y breve. Como él han concedido mayor importancia que al asunto, al movimiento y a la vida. Lo principal sigue siendo en tales piezas el espectáculo vivo, en una calle, en un zaguán, en una taberna, en un ventorrillo, visto, como quien dice, desde una ventana. A lo mejor no hay protagonista; los personajes son numerosos y meten mucha bulla; la obra apenas tiene otro fin que el de ver cómo vive, cómo piensa, cómo siente cada cual. Y hasta en el modo de terminarla hubo como el prurito de calco, más que de imitación: una moraleja al final y los versos tradicionales: Aquí dio fin el sainete/ perdonad sus muchas faltas./ Esto fue en lo antiguo; esto ha sido en/ nuestros tiempos y sigue siendo aún".

En este fragmento Yxart logró esbozar los elementos orgánicos que configuran al sainete como género: por un lado, el regionalismo o folklorismo que resulta de la ambientación dramática (principalmente Madrid aunque también Andalucía o cualquier pueblo de España) y escénica (zaguán, taberna, calle, ventorrillo) tan ligada a las clases populares de las últimas décadas del siglo pasado; y por otro, el clasismo, que le viene de elevar a la categoría de protagonistas las clases inferiores de la población (castañeras, cigarreras, presidiarios, ratas, valentones, etc.) con su habla

desgarrada, sus desplantes, su cursilería o su sal. Características, que, por otra parte, entroncan con la tradición literaria del costumbrismo realista, vigente en la moda de los tipos, folklore y jergas (Espín, 1987: 105-112).

Entre los saineteros más famosos destacaron Ricardo de la Vega (1839-1910), Javier de Burgos (1842-1902), Tomás Luceño (1844-1933) y José López Silva (1861-1925). La primera tentativa de resucitar el entremés se debió a Tomás Luceño cuando en 1870 estrenó *Cuadros al fresco*, pero su verdadero enfoque y su triunfo definitivo se debió a Ricardo de la Vega, hijo de don Ventura, que tras varias tentativas logró su primer éxito con *La canción de la Lola* (1880), sainete con música compuesta por los maestros Federico Chueca y Joaquín Valverde. A partir de este momento Vega tuvo trazada la norma de sus sainetes líricos, cuyo patrón fue explotado por el autor en obras sucesivas como *De Getafe al paraíso* o *La familia del tío Maroma* (1883), *El señor Luis el Tumbón* o *Despacho de huevos frescos* (1886), *Novillos en Polvaranca* o *Las hijas de Paco Ternero* (1885) y *La verbena de la Paloma* o *El boticario y las chulpas y celos mal reprimidos* (1894), joya esta última de nuestro género chico. Vega, por último, encontró en Barbieri, Chapí, Chueca, Bretón y Giménez a los autores de las partituras de acuerdo con los respectivos asuntos de sus libretos.

Otro buen sainetero fue el gaditano Javier de Burgos, que siguió de cerca la maestría de Ramón de la Cruz. Alternó los

sainetes de costumbres madrileñas y andaluzas, escogiendo a la clase media como protagonistas de estos ambientes. Entre sus obras merecen destacarse *Los valientes* (1886) y *El mundo comedia es o El baile de Luis Alonso* (1889), ésta última con música del maestro Giménez.

José López Silva escribió la mayor parte de su producción en colaboración, descollando los sainetes que escribió conjuntamente con Carlos Fernández Shaw (1865-1911), entre los que cabe citar *Las bravías* (1896), *La Revoltosa* (1897), *La Chavala* (1898), *El gatito negro* (1900), *Los buenos mozos* (1900) y *El alma del pueblo* (1905), todos ellos con música de Chapí. Resalta sobre todos *La Revoltosa*, que, no en vano, pasó a ser junto a *La verbena de la Paloma* un clásico en nuestro teatro.

1.3.2.5.- Pasillo

La denominación "pasillo" responde, según Espín (1988, I: 467), a una voluntad por parte de sus autores por llamar así a aquellas obras con una mayor simplificación en la acción y en la presentación de tipos respecto del sainete decimonónico, sin que existan, al parecer de la investigadora citada, diferencias formales o de contenido entre ambos géneros, lo que le lleva a afirmar que ambos términos designan el mismo tipo de piezas del teatro por horas.

Entre los pasillos debemos destacar *Agua, azucarillos y*

aguardiente (1897), de Miguel Ramos Carrión y Federico Chueca, considerado como el más logrado dentro de la modalidad y una de las joyas del género chico junto a *La verbena de la Paloma* y *La Revoltosa*, a pesar de que se estrenó sin pretensiones, como un simple pasatiempo estival. Otros títulos significativos son *El primer reserva* (1897), de Emilio Sánchez Pastor, Joaquín Valverde y Tomás López Torregrosa; *¿Cómo está la sociedad!* (1883); y *Coro de señoras* (1886), de Miguel Ramos Carrión, Mariano Pina Domínguez, Vital Aza y el maestro Nieto.

1.3.2.7.- Jugete cómico

Nos encontramos ante un género propiamente decimonono y de cuño francés, como veremos más adelante. Se trata de una pieza

dramática de carácter intrascendente y cómico, como su propio nombre indica. Su temática es contemporánea y está basada en una breve trama de enredo amoroso, dominada por los equívocos situacionales de enredo o confusión. Su reducido número de personajes -seis como término medio- se extraen de la pequeña burguesía y la clase media baja. El cesante, la patrona de huéspedes o el estudiante, son algunos de sus tipos preferidos. Su acción se centra en espacios interiores y urbanos, de entre los cuales los más frecuentes son el domicilio conyugal y la antigua casa de huéspedes de la capital madrileña; y transcurre en un breve período de tiempo -normalmente unas horas-, lo que facilita su transcurso en un

único cuadro.

El juguete cómico ha sido considerado por Espín (1988, II: 622-3) descendiente directo de las traducciones de los vodeviles y piezas cómicas francesas en un acto, las cuales inundaron la escena española durante toda la primera mitad del s. XIX y cuya presencia se hace patente en el último tercio de siglo, cuando se dan aún a la escena juguetes traducidos.

Estas piezas se solían representar en funciones completas, en las que a la obra principal en tres actos, que desempeñaba lo fundamental del cartel, se añadía una pieza breve en calidad de fin de fiesta, con la que se pretendía aderezar -como era habitual desde nuestros Siglos de Oro- la función, sirviendo, de esta manera, de contrapunto en el terreno de lo cómico al drama:

"Esta pieza [se refiere al juguete] era un desahogo, un derivativo, un sedante de higiene espiritual, como siglos antes las loas y jácaras y los bailes, entremeses y sainetes sin las cuales el buen público no hubiera soportado tantos dramas escalofriantes, sin perturbar su sueño con agitaciones y pesadillas" (Deleito, s.a: 314).

El juguete cómico, aunque de ordinario constaba de un solo acto, podía extenderse a dos, resultando, entonces, "una comedia algo más comprimida", como ocurrió con *Los hugonotes*, de Miguel Echegaray; o *Zaragüeta*, de Miguel Ramos Carrión y

Vital Aza. Su extensión lo hacía válido tanto para las funciones completas, en donde podía presentarse como obra secundaria al amparo de una "obra grande", como en las funciones por horas, en las que adquiriría categoría de pieza principal, y en las que venía a ocupar dos secciones diferentes con entrada independiente.

Fueron importantes autores de juguetes cómicos Vital Aza y Miguel Ramos Carrión, quienes escribieron en colaboración algunos títulos entre los que cabe citar *La ocasión la pintan calva* (1879), *De tiros largos* (1880) y *La calandria* (1880). Debemos también a la escritura conjunta de Carlos Arniches y Celso Lucio algunos importantes juguetes como *Calderón* (1890), *El brazo derecho* (1893), *El pie izquierdo* (1894) o *Los Conejos* (1897).

1.3.2.8.- Zarzuela

El predominio de la ópera italiana en España eclipsó el teatro cantado español. Este hecho propició el deseo de crear una ópera nacional equiparable a la de otros países europeos por considerar nuestro teatro lírico inferior. De este afán de competitividad nacionalista surgió la zarzuela, género popular y autóctono.

Desde el siglo XIX el término zarzuela sirvió para cobijar distintas denominaciones -ópera cómica, melodrama,

comedia-zarzuela, etc.- dentro del drama lírico español. La indeterminación del género se debió, en parte, al confusionismo, ya existente en el siglo XVIII, de las denominaciones genéricas teatrales; así como a la extensión y contenido variables de estas piezas líricas. La única característica común a todas ellas es la alternancia del declamado -no recitativo- con el canto -característica que comparte, a su vez, con otras formas del teatro lírico popular europeo como la ópera cómica francesa, el *singspiel* alemán y la ópera bufa italiana- y una partitura musical de menor envergadura que la del género operístico. La zarzuela tenía pues menos música que la ópera, pero más de lo que hasta entonces se conocía como comedias de música.

Tradicionalmente se ha distinguido la zarzuela grande (dos o más actos) de la zarzuela chica (en un acto) como géneros diferentes. La primera responde -como habíamos apuntado anteriormente- al intento frustrado de crear la ansiada ópera española. La segunda, mucho más modesta en sus pretensiones como heredera que era del teatro breve anterior, surgió como pieza acompañante en la función teatral. El deseo, por otro lado, de elevar de categoría el drama musical español llevó a los compositores a ampliar esas zarzuelitas a dos, tres, incluso cuatro actos, con la ilusión de que alcanzaran la categoría operística, afán que no se explica si no es por el delirio de afición a la ópera que se apoderó del público teatral del primer tercio del siglo XIX.

Tras la resurrección de la zarzuela llevada a cabo por Ramón de la Cruz a fines del S XVIII se produjo una crisis en el género zarzuelístico debido a la invasión del espectáculo operístico italiano durante todo el primer tercio del S. XIX, sumiendo a los españoles en un delirio de afición a la ópera. En los umbrales del romanticismo se vislumbra ya un despegue del género lírico-dramático nacional con el estreno en 1832 de *Los enredos de un curioso*, libreto de Enciso Castrillón y música de Carnicer, Saldoni, Albéniz y Piermarini llevado a las tablas por los alumnos del recién fundado Conservatorio de María Cristina. A este título le sucedieron otros en años sucesivos pero hizo falta llegar a 1943, fecha del estreno de *Jeroma la castañera*, de Mariano Fernández y Mariano Soriano Fuertes para afirmar "que la zarzuela estaba renacida como hecho" (Cotarelo y Mori, 1934: 192).

Tras varios precedentes de zarzuela en un acto y de forma paralela a ellas aparece *Colegialas y soldados* (1849), de Mariano Pina y Rafael Hernando, con la que, según Peña y Goñi (1881: 107), "debe fijarse el origen de la zarzuela como género". A partir de este momento ambos tipos de zarzuela, la grande y la chica, se desarrollaron de modo paralelo, aunque durante los dos decenios siguientes será la zarzuela grande la que coseche grandes éxitos con títulos como *Jugar con fuego* (1851), *Pan y toros* (1864), *Los diamantes de la corona* (1854), de Barbieri; *Marina* (1855), *Llamada y tropa* (1861), de Arrieta; *Catalina* (1854), y *Los Madgyares* (1857), de Gaztambide. El triunfo de la zarzuela trascendió de la capital

a las provincias, donde las compañías hicieron suyo el repertorio madrileño (Cotarelo, 1934: 550-555 y 606-609).

El estreno en 1866 de *El joven Telémaco* inauguró en España el teatro de los bufos, que supuso la última modalidad de la zarzuela grande, iniciándose así el desplazamiento hacia el género chico. Se trataba de operetas cómicas extensas copiadas del género bufo francés, cuyos alicientes más atractivos eran las maliciosas letrillas y las ricas escenografías que se ofrecían al espectador.

En los años subsiguientes la zarzuela grande, desbancada por el género chico, arrastró una lánguida existencia, que se redujo a unos cuantos éxitos, a saber, *El molinero se Subiza* (1870), de Cristóbal Oudrid; *Pepe-Hillo* (1870), de Guillermo Cereceda; *La gallina ciega* (1873), de Manuel Fernández Caballero; *El barberillo de Lavapiés* (1874), de Barbieri; *El anillo de hierro* (1878), de Miguel Marqués; *La tempestad* (1882), *El rey que rabió* (1891), de Ruperto Chapí; o *Cádiz* (1886), de Chueca y Valverde.

En el último tercio del siglo XIX renació el interés por la zarzuela cómica en un acto, que fue el género que más se cultivó dentro del sistema del teatro por horas. Algunos títulos: *¡Las doce y media y sereno!* (1890), de Ruperto Chapí, que marcó el patrón de zarzuela pueblerina; *La marcha de Cádiz* (1896), de Valverde Sanjuán y Ramón Estellés, trasunto de la

zarzuela grande, *Cádiz: o Gigantes y cabezudos* (1898), de Fernández Caballero, considerada como uno de los éxitos arrolladores de la historia del género chico.

De la mano del nuevo siglo y con la llegada del género ínfimo llegamos a las postrimerias del género chico, asistiendo así a su derrumbamiento y con él al resurgir de la zarzuela grande.

1.3.2.9.- Revista

Se trata de un género moderno de procedencia francesa ((Yxart, 1987, II: 156-7 y Deleito y Piñuela, s.a: 20), aunque después tomase rumbos distintos. Su despegue se circunscribe a los acontecimientos políticos surgidos a raíz de la Revolución del 68, aunque su consolidación se produce en el último cuarto del siglo merced al teatro por horas. Estamos ante un género eminentemente urbano, ya que surge a la par que el cosmopolitismo de las grandes ciudades europeas y americanas (Deleito y Piñuela, 1949 y ss), justo en un momento en que los viajes comenzaban a ser frecuentes.

Se trata de una modalidad lírica -a excepción de la revista puramente política- en la que alternan letra y música, aunque está dotada de más números musicales que otros subgéneros del teatro por horas. No desarrolla ningún argumento de manera lineal, pues cada cuadro o escena plantea

una acción diferente. Presenta entes inmateriales e ideas abstractas con formas sensibles y animadas. Este género se caracteriza por la variedad de espacios escénicos y decorados, así como por la amplia gama de tipos -tanto reales como alegóricos- representados para alcanzar una mayor vistosidad y colorido, con vistas a conseguir una mayor espectacularidad, que es lo que define realmente a la revista. En cuanto a su contenido podemos decir -siguiendo a Espín (1988, II: 479 y ss)- que se divide en dos grupos: por un lado, la revista de crítica socio-política; y por otro, la revista de actualidades, que aborda, como indica su denominación, diversos temas de la más rabiosa actualidad tales como la moda, los estrenos teatrales, los inventos científicos, los problemas urbanísticos e incluso la política.

Las primeras revistas políticas datan, como dijimos anteriormente, de los años anteriores a la septembrina, cuando José Gutiérrez de Alba dio a las tablas *La elecciones de un pueblo*, *Afuera pasteleros*, *¿Quién será el rey?* y *La revista de un muerto*, con las cuales se fraguó la fórmula de la citada modalidad.

Durante los años 70 y como consecuencia del régimen de libertades heredadas de la Gloriosa, el desarrollo del género encuentra un campo propicio. Por estas fechas se estrenó la obra cómica satírica *Macarroni I* (1870), de Navarro y Gonzalvo, en la cual se ridiculizaban al soberano y a su corte. Su puesta en escena, comenta Castilla (1979: 93-4), fue

de gran virulencia ya que la denominada "partida de la porra" amparada por el propio gobierno boicoteó la representación asaltando el teatro, destruyendo las decoraciones y butacas y lesionando a algunos actores y a parte del público.

La consolidación del género se fue fraguando con otros estrenos -*Los cuatro sacristanes* (1875), *Una jaula de locos* (1876) *La Quinta de la Esperanza* (1879), todas ellas de Ricardo de la Vega, y *Los bandos de Villafrita* (1884), de Eduardo Navarro y Gonzalvo- hasta llegar a *Vivitos y coleando* (1884), de Lastra, Ruesga y Prieto y los maestros Chueca y Valverde, cuyo éxito, avalado por las 145 representaciones ininterrumpidas en el Teatro de Variedades de Madrid, aclimató la revista política en los años 80.

En la citada década la revista política propiamente dicha innovó con la injerencia de otros elementos de actualidad, convirtiéndose en una mezcla de actualidades, política y espectáculo. En esta línea destacan *Luces y sombras* (1882), de Lastra, Ruesga y Prieto y los maestros Chueca y Valverde; *Certamen nacional* (1888); *cuadros disolventes* (1896), ambas de Guillermo Perrín, Miguel de Palacios y Manuel Nieto; o *La Gran Vía* (1886), de Felipe Pérez y González y Federico Chueca, cuyo estreno supuso según Deleito, la consolidación del género chico, de un lado, y la consagración del género revista, de otro. Su éxito fue clamoroso, no debiéndose solamente a la brillantez de los cantables, sino también a los ingeniosos comentarios del libreto.

1.3.2.10.- Baile

La introducción del baile en la función teatral responde -al igual que el resto de los géneros menores- desde antiguo al deseo de ofrecer un espectáculo globalizador, en donde a lo puramente dramático se unía lo musical, con la única finalidad de añadir atractivos nuevos a la representación. Aún durante el siglo XIX se mantuvo la ancestral costumbre de intercalar bailes en la función, es por ello que nos ocupamos de él a continuación.

El baile⁶ constituyó un género dramático menor en el siglo XVII, que fue cuando alcanzó su mayor desarrollo. Consistía en unas piezas, que se intercalaban entre el segundo y tercer acto de la comedia, seguidas de otros géneros menores como la mojiganga, el sainete, etc. En un primer momento fueron llamados entremeses cantados, debido al cruce de géneros existente en estos momentos en el teatro, siendo posteriormente denominados bailes simplemente. Incluían dichas piezas declamación poética, canto con música de instrumentos y verdadero tripudio. Existió una multitud de géneros y variedades de danzas y bailes, que testimonian la afición del público de la época por manifestaciones como la zarabanda, la

⁶ Seguimos en todo momento a Cotarelo (1924: 281 y ss), quien en su documentado estudio sobre la zarzuela intercala una breve digresión histórica sobre el baile en el teatro.

chacona, la gallarda, la danza alemana, el gateado, la capona, el rastreado y el zambapalo.

Al expirar el siglo XVII los bailes representados fueron perdiendo terreno y la escena fue dando entrada paulatinamente a los que trajo la dinastía francesa, es decir, los minuets, las contrandanzas y los patedús (*pas-de-deux*).

Al mediar el siglo XVIII fueron desapareciendo los bailes dramáticos por dos razones fundamentales: de un lado, el cese de la producción; y de otro, la supresión del baile del segundo intermedio de la comedia al ser remplazado por el sainete, el cual incluía canto -tonadilla, tirana- y alguna vez algo de baile -seguidillas, fandango, jota, etc.-

Con el tiempo se incrementó la parte de canto, por lo que la tonadilla no tardó en escindirse del sainete, convirtiéndose así en un interludio final, que tuvo cabida en el primer intermedio, una vez desplazado el antiguo entremés llamado de trullo, de estilo más tradicional y más grosero, lo que motivó su sustitución a partir de 1780. La función quedaba de esta manera regida por el siguiente orden: se iniciaba la función con una loa o simplemente un número musical, a la que seguía la primera jornada de la comedia. Acabada ésta tenía lugar la tonadilla. Entre la segunda y la tercera jornada solía ponerse un entremés lírico o sainete, hasta que se impuso la moda del sainete moderno, al estilo de los de Ramón de la Cruz. Cerraba la función un fin de fiesta en el que los

números musicales y los bailes ocupaban la parte más importante.

Al desaparecer el baile dramático sucumbieron la mayor parte de los tripudios del siglo XVII, sobreviviendo algunos de aquéllos en las celebraciones de fiestas y romerías, volviendo más tarde al ámbito teatral. De todos ellos el que logró mayor aceptación fue el baile de las seguidillas, denominadas posteriormente boleros, que a partir de entonces ocupó el segundo intermedio de la representación, acompañado, a veces, de una segunda tonadilla. El público gustó además de otros bailes de actualidad como los polos, jotas, soleares y tiranas, admitidas por Armona a partir de 1780.

El imperio con que se hizo la ópera en las tablas de la época favoreció la presencia de importantes compañías, que incorporaban en sus huestes bailarines italianos y franceses, a cargo de los cuales corría la puesta en escena de fastuosos y sofisticados bailes. Palacios (1988: 278) documenta la escenificación durante los intermedios de los denominados bailes pantomímicos, que mediante gestos y movimientos corporales simulaban una breve fábula, en ocasiones entresacada de obras conocidas. En el siglo XIX se utilizaron también como intermediarios de piezas no musicales.

Los maestros de baile españoles, deslumbrados por el despliegue de medios y personal de los bailes italianos, intentaron emularlos con la consiguiente complicación de los

bailes y el aumento de bailarines. Así se pasó del bolero, interpretado por una sola pareja, a las boleras, en las que intervenían seis u ocho parejas más. Con todo, afirma Cotarelo, llegaron a producir hastío, por lo que se hizo necesario intercalar en los intermedios otros bailes, pero eso sí, de predominio nacional como eran las boleras, fandangos, cachuchas, manchegas, matracas, oles, zapateados, polos, guaruchas, jotas, etc., que se bailaron a lo largo del segundo cuarto del siglo XIX.

Al mediar el siglo aparecieron en la escena española figuras estelares del baile español. Entre ellos podemos citar a Ángel

Estrella, gran bailarín y compositor en este género, Gaspar Guilló, Marcos Díaz, Antonio Sancho, Antonio Ponce, y también las boleras andaluzas Petra Cámara, Josefa Vargas y Manuela Perea apodada "la Nena", las cuales representaron lo más encumbrado del arte en el baile español.

Una nueva aportación de danzas europeas se nacionalizaron a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX: polka y redowa; checas, mazurcas, cracovianas y polacas; bolero, tarantela, barcarola; cotillón, fandango, czardas; y bailes procedentes de todo el folclore europeo e hispanoamericano como la habanera o la furianta. El único ritmo clásico que sobrevivió a lo largo de todo el siglo XIX fue el vals, que ya había alcanzado gran protagonismo en el siglo anterior.

Con el tiempo el género chico recurriría a nuestro acervo musical para servirse del baile popular como elemento constitutivo (Espín, 1988: 117). De esta manera los distintos subgéneros del teatro por horas se nutrieron de fandangos, boleros, seguidillas, jotas, y también de danzas foráneas nacionalizadas como polkas, mazurcas, tangos, habaneras, etc; si bien los diversos subgéneros de este tipo de teatro crearon sus propios bailes como el chotis, específico del sainete madrileño, o el popular garrotín.

1.3.3. La representación teatral

1.3.3.1.- El dramaturgo

La proliferación de nuevas salas teatrales y la renovación vertiginosa de las carteleras⁷ empujaron a los escritores noveles al cultivo del teatro, que fue durante aquellos años una de las actividades literarias, económicamente hablando, más productivas. A pesar de ello no

⁷ Este elevado índice de actividad teatral fue ya señalado por Rumeau (1939), quien atestigua cómo en 1831 se llevaron a las tablas 138 obras, arrojando un total de 434 representaciones con un promedio de tres representaciones por pieza; 75 obras fueron representadas una sola vez; cincuenta entre tres y cinco; y tan sólo cinco alcanzaron la sexta representación. Las mismas *Carteleras teatrales madrileñas* (1961 y 1963), que abarcan las décadas del 30 al 50, pueden darnos también una idea de la constante renovación que experimentó la escena madrileña durante estos años.

llegó, en modo alguno, a constituir un *modus vivendi*, ya que el teatro no producía lo necesario como para procurar el sustento de los autores. Como mucho se estimaba como una fuente de rentas⁸, que aunque indispensable, era secundaria, lo que contravenía la antigua y romántica incompatibilidad de la vocación literaria con el ejercicio de una profesión cualquiera. Yxart (1987, I: 108-9) comenta al respecto:

"[...] Muy pocos se enriquecieron escribiendo para el teatro, y por cierto, con obras insignificantes o malas; pero fuera de estas escasas excepciones, los más reputados, aun siendo fecundos, no fiaron al teatro la subsistencia, cuanto menos el medio de labrarse una fortuna, y mucho menos todavía su posición social, única y exclusivamente con su calidad de dramaturgos. Esta profesión no consta en las cédulas; no constituye estado. Los autores no han sido independientes en absoluto para dedicarse con toda libertad en sus tareas; han tenido que buscar modesto arrimo en las más cercanas y análogas a su vocación y aptitud o vivieron a costa del estado en alguna oficina, o se dedicaron a la política".

⁸ Sobre el cultivo de actividades literarias como fuente de ingresos en la segunda mitad del siglo XIX aplicado a Juan Valera vid. Botrel (1970).

Ya en 1848, un año después de haberse fundado la Sociedad Española de Autores dramáticos, Hartzenbusch, como director de la misma, reivindica para los dramaturgos: "[...] que puedan vivir de su trabajo y constituya ésta una profesión, cosa que hasta ahora no se ha logrado en nuestro país" (Picoche, 1970: 48). Y a ello se dedicaron con denodado esfuerzo los socios de la citada organización, con el fin de tutelar los intereses legales y económicos de su profesión. Fueron ellos mismos quienes elaboraron en este mismo año un proyecto de tarifas de precios⁹ para las obras dramáticas de los socios que se estrenasen esa temporada en el Teatro del Príncipe. El Ayuntamiento, empresario del mismo, las rehusó, con lo que los empresarios debieron continuar acogiéndose a los antiguos derechos de autor establecidos en un 8% de la recaudación total, según la antigua tarifa de 1807, vigente aún.

Cabe todavía añadir que las empresas agobiadas por las cargas¹⁰ no podían pagar las obras por un precio razonable que

⁹ En dicho proyecto (cit. por Picoche, 1970: 49-51) la tarifa, que establecía un mínimo para los tres primeros días de estreno y un porcentaje para las reposiciones, variaba según la modalidad de la que se tratase. Así, en las piezas originales las cantidades fluctuaban dependiendo del número de actos -entre los 2.000 y los 4.500 reales para las obras en tres actos; 1.000 y 2.250 para las de dos; y entre los 800 y 1.400 para las de tres-; en las traducciones se tuvo en cuenta la escritura en verso -cuyas cantidades de estimaron en 2/3 del original; y para las refundiciones y comedias de magia se reservó el precio convencional.

Estas tarifas, que debían regir en la capital, se reducían ostensiblemente en provincias, donde se aplicaba una reducción de un 50%, si el teatro era de primer orden, o incluso más, si el local era de categoría inferior.

¹⁰ Los cambios constantes de programa en los teatros impedía a las empresas atender a los gastos mínimos para

era el mismo para las obras originales que para las traducciones. Podemos comprender, entonces, que los dramaturgos carecieran del estímulo necesario para la creación original, dedicándose de lleno a las traducciones, en las cuales empleaban menos tiempo, aunque por ello recibiesen una cantidad inferior. El escritor, por mucho que se preciase, debía recurrir a las traducciones como medio para ganar su sustento, aunque, aún así, no lograra sino vivir muy precariamente.

Este estado de precariedad en que el dramaturgo desarrolló su labor favoreció el anonimato, que acompañaba a casi todas las obras representadas tanto si eran originales como si eran meras traducciones. Solamente en el caso de que la obra triunfase en las tablas el nombre del autor salía a relucir entre las peticiones de un público que lo exigía. El primer dramaturgo que rompió con esta costumbre fue, como es sabido, José Zorrilla, cuando se anunció la segunda parte de *El zapatero y el rey* en 1841. Para entonces el empresario Juan Lombía estaba seguro de que el prestigio adquirido por el poeta sería un aliciente para el público.

montar el aluvión de espectáculos que debían llevar a las tablas si querían mantener vivo el interés del público. Ello les llevó a vivir en una situación deficitaria casi permanentemente, atravesando, en ocasiones, por situaciones límite como la que denuncia Hartzenbusch en la temporada de 1856: "[...] Se han cruzado de brazos [las empresas] para no trabajar en balde, y el resultado ha sido no solo el que muchos no tengan que vivir, sino que los teatros de provincia, que se sostienen con las obras que se estrenan en Madrid, no teniéndolas este año se están arruinando lastimosamente, y esta es una calamidad que se extiende a muchos centenares de familias" (tomado de Picoche, 1970: 52-3).

De otro lado, el vacío legislativo en materia de propiedad literaria dejaba desamparado al autor frente a la tiranía de editores y empresarios, a quienes el autor vendía su obra por una cantidad irrisoria, renunciando automáticamente a su propiedad, con las consecuencias que ésto conllevaba de abusos por parte de los nuevos propietarios (Rogers, 1934). En la mente de todos está la explotación que sufrió un dramaturgo como Zorrilla. Y ello por no hablar de las adulteraciones que con el texto cometían los actores poco escrupulosos, sobre todo en provincias donde, al parecer, eran frecuentes los cortes o supresiones de parlamentos enteros o incluso escenas. Esta situación de abusos cometidos con los dramaturgos es denunciada por Yxart (1987, I: 18-9):

" [...] la propiedad literaria no está tampoco definida ni respetada. Bretón cobra 1000 o 1500 reales de una comedia, por una sola vez; de un original para imprimirlo y cederlo al editor le dan 500. Cuando llega Larra, con el nombre de El Pobrecito hablador, se pregunta: *¿Quién es por acá el autor de una comedia?* Y resulta que ésta es la túnica de Cristo: que la obra se representa, se imprime, se mutila, se corrige, se copia, sin pedir permiso al autor y sin que a nadie se le ocurra que todo aquello sea una expoliación y un robo. Un reglamento hay que lo prohíbe, pero Larra en otro artículo hace constar, que como de costumbre, esta es de las muchas leyes que se acatan pero no se

cumplen".

El estado denigrante en el que se estaba llevando a cabo la labor dramática impulsó a algunos de los dramaturgos más importantes del momento como Bretón de los Herreros, Gregorio Romero Larrañaga, Antonio García Gutiérrez, Juan Eugenio de Hartzenbusch y Eugenio de Ochoa a tomar conciencia de su situación y a denunciarla ante la reina M^a Cristina, a quien en una misiva le planteaban los problemas y solicitaban: "[...] Se mande respetar la propiedad literaria en todas sus partes, ordenando para ello que en ningún teatro de la Península se pueda representar ninguna producción dramática sin que preceda el consentimiento de su autor y un convenio que asegure a éste la recompensa de sus desvelos [...]" (tomado de Picoche, 1970: 45). La reina accedió a dicha petición autorizando la formación de una comisión integrada por Martínez de la Rosa, Gil y Zárate y Bretón de los Herreros, encargada de velar por los intereses de la profesión y redactar la Real Orden del 5 de mayo de 1837, en la que se reglamentaba la propiedad literaria. Hubo que esperar a 1840 para que entrase en vigor.

En nuevos intentos por tutelar los intereses legales y económicos de la profesión, surgieron a lo largo de la segunda mitad del siglo otras iniciativas con escasas resonancias, entre las cuales sobresalió la creada en 1851 para la explotación de la zarzuela presidida por Hilarión Eslava e

integrada por Gaztambide, Barbieri, Salas, Olona, Hernando, Inzenga y Oudrid, cuyos esfuerzos se unieron para defender los intereses de escritores, músicos, actores y cantantes del género zarzuelístico. Dos años más tarde se disolvió parcialmente la asociación con la salida de ella de Hernando, Incenga y Oudrid, aunque ya para estos momentos la zarzuela se encontraba plenamente afianzada en los escenarios españoles.

La promulgación de la *Ley de propiedad intelectual*, 1879-1880 (Arroyo y Herrera, 1902) supuso una nueva mejora para los dramaturgos, quienes recuperaron un mayor control sobre sus textos, lo que contribuyó a mejorar la situación económica y su consideración social.

En fin, la desaparición de la censura previa a raíz de "la Gloriosa" y la entrada en vigor de la nueva ley de propiedad intelectual en la década de los 80 contribuyeron a mejorar ostensiblemente la situación social de los dramaturgos, aunque siguieron estando, eso sí, a merced de la insegura industria teatral.

1.3.3.2.- Los actores

En estos años de intensa vida teatral proliferaron lo que dio en llamarse "cómicos en número", a pesar de no existir puestos suficientes para todos ellos (García Valero, 1913: 230). Agencias especializadas se encargaron de la contratación

de actores disponibles en la temporada. Tan sólo los actores de más fama¹¹ gozaron de una situación estable en la capital madrileña, el resto debió trabajar en provincias de modo permanente, bien realizando giras, bien contratándose por temporadas en otras capitales, favoreciendo así el sistema itinerante de las compañías heredado de siglos anteriores, sistema que aún mantenían en el último cuarto de siglo las compañías que trabajaban en las zonas rurales (Botrel, 1977: 383).

Al mediar la centuria todavía continuaba en pie el secular sistema de jerarquización de compañías. Cotarelo (1902: 21-2) hace una relación de las partes de que se componían en los primeros años del siglo XIX:

"Una *primera* y una *segunda* dama para lo serio; dos *terceras* que eran primeras en lo jocoso, una en el canto; dos *cuartas* de igual clase, una *sobresaliente* que solía sustituir a la *primera* y luego otras cuatro o cinco que hacían papeles inferiores. El elemento masculino se componía de *primer galán*, *segundo*, *tercero* (el traidor o parte negativa de la acción de la comedia o drama), otros siete u ocho galanes que se llamaban *partes de por*

¹¹ Así, por ejemplo, en el período político de la Restauración los actores consagrados en la capital madrileña fueron los siguientes: Rafael Calvo y Antonio Vico en el Teatro Español; Emilio Mario y Elisa Mendoza Tenorio, en la Comedia; María Álvarez Tubau y Ceferino Palencia, en el Teatro de la Princesa; Balbina Valverde, Pepe Rubio, Julianito Romea, Matilde Rodríguez y Ramón Rosell en el Lara (Menéndez Onrubia y Ávila Arellano, 1987: 50).

medio; un sobresaliente para reemplazar al primer galán en sus indisposiciones; dos graciosos, primero y segundo, para los papeles cómicos; un primero y un segundo barba para los ancianos o personas de alguna edad o representación, y un vejete que, como su nombre indica, hacía los viejos ridículos. Los barbas y graciosos tenían a veces sobresaliente o supernumerario. Había además en cada compañía dos o tres apuntadores, un cobrador, un guardarropa, un compositor o músico, varios mancebos de aposento, cobradores de lunetas, mozos, traspunte, etc."

La citada nómina requería, además, un cuerpo de baile, dado que la música se convirtió en algo consustancial a las funciones teatrales. En ocasiones no se trataba de compañías sino de individualidades masculinas o femeninas, por lo común, de origen andaluz.

Al frente de cada compañía existió un "autor", según la terminología del momento -que en ocasiones coincidía con la figura del primer actor y del empresario- que era el que daba nombre a ésta y se encargaba de la elección de las obras dramáticas y la "dirección" de escena. Al mediar la centuria pasada era frecuente la confusión entre actor-empresario-director, aunque a medida que avanzaba el siglo los papeles se fueron diversificando (Rubio Jiménez, 1988b: 722), al comenzar a cobrar importancia la dirección escénica, según se desprende

del estudio de los tratados de declamación estudiados por Rubio Jiménez (1988: 257-286).

Se ha insistido en la carencia de formación de los actores y en su baja calidad interpretativa como las principales causantes del teatro español decimonónico. A esta falta de preparación se sumó, por lo general, la falta de técnica y estudio, muy frecuente, por otro lado, en los actores que trabajaban en provincias, donde la corta permanencia de las obras en cartel redundaba en la precipitación de los ensayos. Desde el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, así como desde los numerosos tratados de declamación de la época (Rubio Jiménez, 1988b) se instaba a la formación íntegra, basada en la "medida exacta", ideal este último que en lo que al actor se refiere se concreta en la moderación y refinación por el estudio, cuyo modelo retrospectivo era Isidoro Máiquez (Rodríguez Cepeda, 1970), que dejó escuela a finales de siglo en Emilio Mario. Dicho modelo experimentó un retroceso con el resurgir del efectismo dramático, que pusieron de moda Rafael Calvo y Antonio Vico.

La importancia concedida a los primeros actores desembocó en la aparición de los divos, en torno a los cuales se polarizaron los éxitos teatrales de la época. La interpretación que estos hiciesen de un determinado papel en el estreno, servía de pauta para otros actores en los reestrenos sucesivos que estos últimos hacían de una obra en

provincias, convirtiéndose así en auténticos "imitadores" al tomar del actor inicial los elementos considerados como más acertados.

Tres fueron las grandes escuelas declamatorias en auge en el Romanticismo: la lírica, representada por José García Luna; la efectista, cuyo principal intérprete fue José Valero; y la naturalista, que tuvo en Julián Romea a su principal precursor. Tendencias, por otro lado, que habrían de tener su correlato en años sucesivos.

Julián Romea, discípulo directo de Carlos Latorre, abandonó pronto el romanticismo para derivar hacia un tipo de declamación naturalista, huyendo de las actitudes arrogantes. "Su arte consistió en decir bien, en dar a sus palabras la expresión conveniente en cada caso" (Calvo Revilla, 1920: 120). Sobresalió en los papeles del teatro clásico y en la comedia de costumbres, siendo el actor más característico de la "alta comedia".

De su misma orientación fue el actor Joaquín Arjona, cuyo discípulo, Emilio Mario, mantuvo su escuela y la prolongó a través de José Vallés y Antonio Riquelme, fundadores ambos, junto a Luján, del género chico, al que luego despreciaron para consagrarse a la alta comedia.

Fue Emilio Mario actor y director del Teatro de la comedia desde 1875. Su idea de reforma histriónica consistía

sobre todo en erradicar los vicios que imperaban en la época en los escenarios madrileños, tanto el amaneramiento y el énfasis rimbombante de los teatros de declamación, como las bufonadas y el habla chabacana de los teatros por horas (Sánchez, 1984: 276). Trató de modernizar la escena a través de la proyección de la naturalidad, la corrección y la medida, con el fin de conseguir un verismo de buen tono en las tablas. Hasta su llegada a la Comedia, afirma Díaz de Escobar y Lasso de la Vega (1924: 114), "no se conocía absolutamente lo que era la propiedad de los personajes, del vestuario, de los trajes ...".

Por otro lado, José Calvo -padre de Rafael y Ricardo Calvo- y Pedro González Mata fueron los continuadores del arte efectista y exaltado de José Valero y el intimista de García Luna, respectivamente. Ambas corrientes encontraron en el neorromanticismo del último tercio del siglo pasado su expresión más rentable y significativa, que cristalizó en dos formas de efectismo: en la palabra, Rafael Calvo; en el gesto, Antonio Vico.

El estilo de interpretación mecanicista y artificioso del énfasis gestual configuró la imagen de estos dos histriones. Tras la desaparición de Calvo en 1888, Vico, víctima de su propia apatía (Menéndez Onrubia, 1985), vio desmoronarse a finales del siglo toda aquella dramaturgia tan denostada y vilipendiada por la crítica de la época.

Estos dos actores, de temperamentos diametralmente opuestos, coincidieron en los comienzos de la Restauración en el Teatro Español de Madrid, donde encarnaron a los héroes exaltados y heroicos de nuestro teatro clásico (Menéndez Onrubia, 1990). En su repertorio figuraban las obras de protagonistas masculinos como *Traidor, inconfeso y mártir; Cid Rodrigo de Vivar; El alcalde de Zalamea, Guzmán el Bueno* o *Don Juan Tenorio*. En la década de los 80 Echegaray hizo de estas dos figuras los intérpretes predilectos de su teatro. Para ellos escribió grandes papeles, acomodándolos a las peculiaridades histriónicas de cada uno. Para Vico escribió *La esposa del vengador, En el puño de la espada y O locura o santidad*. mientras que para Calvo compuso *En el seno de la muerte, Mar sin orillas* o *Conflicto entre dos deberes*. Para *La muerte en los labios* se inspiró, sin embargo, en ambos actores. Los éxitos que con estas obras obtuvieron sus intérpretes fomentó e hizo viable el género neorromántico echegarayano, "en virtud de la recíproca influencia entre el autor y su intérprete" (Yxart, 1987, I: 75).

La corriente romántica no encontró entre las actrices a partidarias entusiastas. Cabe citar a Bárbara y Teodora Lamadrid, así como a Matilde Díez, esposa de Julián Romea, quien creó escuela entre las figuras de Elisa Mendoza Tenorio, María Álvarez Tubau, Balbina Valverde y, sobre todo, Elisa Boldún, siendo esta última la heredera insigne de su maestra.

En el género cómico descollaron entre otros los actores

Mariano Fernández, Ricardo Zamacois y Rosell, a quien les caracterizó su "efectismo morcillero"; y entre las actrices, Adelaida Zapatero y Carmen Fenoquio.

Dentro del género lírico hay que destacar la importancia de los tenores españoles Eduardo G. Bergés, uno de los mejores y más genuinos intérpretes de nuestra zarzuela grande; y Francisco Viñas, cuya competencia estaba avalada por sus numerosas actuaciones en los más prestigiosos teatros del mundo; así como la de la soprano Adelina Patti.

El género chico contó con otros destacados intérpretes como Joaquín Manini, Andrés Ruesga, Miguel Tormo, Vicente Caltañazor, José Mesejo, Julián Romea, o Pepe Riquelme, entre los actores; y Lorenza Correa, Rosario García, Carolina Soler Di Franco, Dolores Franco, Arana, Bru, Pastor, entre las actrices. A todos ellos superaron en nombradía la pareja formada por Enrique Chicote y Loreto Prado.

1.3.3.3.- La empresa teatral

Fue a mediados de siglo cuando se produjo el asentamiento del sistema de liberalización teatral. La tutela que antes ejercía el ayuntamiento, propietario, por lo general, de los edificios teatrales, pasa ahora a manos de un empresario, propiamente dicho, o de un primer actor constituido en empresario, con quien el municipio arrienda directamente.

Poco se sabe de estos individuos emprendedores que tuvieron que lidiar con las vicisitudes que acarrea la insegura industria teatral en aquellos años, atendiendo, por un lado, a las dificultades económicas, y, por otro, a los rechazos del público, que son los dos grandes escollos que el empresario de la época debe sortear para obtener el máximo beneficio en la línea de rentabilidad individualista (Romero Tobar, 1972).

A la iniciativa de algunos empresarios se debió en adelante la modernización de los teatros, muchos de ellos en mal estado por el peso de los años (Rubio Jiménez, 1988: 724); así como los intentos de renovación teatral llevados a cabo durante el siglo. Importa destacar en este caso la labor llevada a cabo por el empresario Francisco Arderús, tenor cómico y artífice de los Bufos, modalidad inspirada en la opereta francesa y trasladada a Madrid en 1866 por él mismo. Para su implantación no escatimó esfuerzo alguno, llevando a cabo un despliegue propagandístico -buen ejemplo de ello es la publicación de la revista *La Correspondencia de los bufos*- de audacia y extensión no conocidos hasta entonces. Su popularidad fue efímera, ya que el género comenzó a decaer en la década de los 70, pero con todo constituyó una auténtica revolución en la escena del momento, rompiendo con todos los moldes teatrales de la época.

Asimismo es digna de mención la figura del actor-empresario Emilio Mario, quien empeñó parte de sus ingresos en

nuevas y arriesgadas aventuras teatrales innovadoras, aunque no tan audaces como siempre se ha venido pensando (Roberto G. Sánchez, 1984). De todas maneras, bajo su inteligente dirección, el Teatro de la Comedia de Madrid acogió los productos más destacados de las primeras manifestaciones de renovación teatral en la línea del naturalismo escénico europeo (*Realidad*, de Galdós, en 1892; *El nido ajeno*, de Benavente, en 1894; y *Juan José*, de Joaquín Dicenta, en 1895), con los que consiguió minar el dominio neorromántico de Echegaray y preparar el terreno para la conquista de Benavente y el teatro moderno español.

Fue igualmente importante el rumbo seguido por algunos empresarios como Felipe Ducazcal, dueño del teatro que llevaba su nombre y "demiurgo y artífice", en gran parte, de los polémicos éxitos de José Echegaray como dramaturgo (Castilla, 1979); Vallés, Riquelme y Luján, promotores los tres del sistema de producción teatral de las funciones por horas (Deleito y Piñuela, s.a: 2-3); o Ramón Guerrero, padre de la famosa actriz María Guerrero.

1.3.3.4.- La escenografía

Es necesario destacar la importancia que las decoraciones adquirieron en la época como factor determinante del éxito o el fracaso de una obra. La segunda mitad del siglo XIX fue la época de mayor esplendor de la escenografía española. A ello contribuyeron de manera decisiva el talento de los pintores

escenógrafos; los adelantos de la luz eléctrica, que a partir de 1887 comenzó a imponerse en los teatros madrileños; y la mecánica, factores todos ellos "que supieron aprovechar los pintores con gran acierto y satisfacción del público" (Muñoz Morillejo, 1923: 124).

Cuando nuestros corrales de comedias pasaron a ser teatros, además de las transformaciones tipológicas de los edificios, hubo que atender, en particular, las necesidades derivadas de la incorporación de un palco escénico, con lo que ello conllevaba de telones (de boca, de fondo, forillos), bastidores, bambalinas, rompimientos, etc. Cualquier teatro español medianamente importante en la época contaba con una serie de decorados mínimos que comprendían los siguientes temas: salones regio y de corte, calle larga, casa de clase media, casa rústica, plaza de ciudad, campo, bosque y jardín. Estas decoraciones "servían para ambientar textos distintos [...], de tal manera que el espectador se familiarizaba con la colección de decorados del teatro de su ciudad, que sólo de muy tarde en tarde los renovaba, dado lo costoso de su ejecución" (Navascués Palacio, 1984: 53). La precariedad de medios económicos de los teatros españoles dio lugar a que las decoraciones fuesen la cenicienta de los elementos auxiliares teatrales, situación que se materializó en la época en la costumbre de repintar y remedar viejas decoraciones con el fin de reducir gastos.

El aporte pictórico de los decorados tuvo su soporte más

firme en los maestros italianos Eusebio Lucini, Augusto Ferri, Georgio Bussato y Bernardo Bonardi; y franceses como Philastre. Estos mismos ubicaron sus talleres en Madrid y Barcelona, desde donde atendieron la demanda del resto de España. Hay que añadir, por otro lado, que si los escenógrafos italianos tuvieron una aceptación grande en Madrid, el que se consideró grupo francés encontró mayor eco en Barcelona.

De entre los integrantes de la escuela italiana destacó durante la etapa isabelina Eusebio Lucini y Biderman, hijo del Francisco Lucini. Trabajó algunos años con Francisco Aranda para el Teatro de la Cruz de Madrid, donde colaboró en las decoraciones de obras como *El terremoto de la Martinica*, pasando después a otros coliseos hasta llegar al Teatro Real de Madrid, donde entre 1851 y 1857 pintó las decoraciones de varias decenas de óperas, entre ellas *Hernani*, *Lucia de Lamermoor*, *Nabuco* y *Rigoletto*.

En el último cuarto de siglo los pintores trabajaron asociados de manera generalizada, haciendo decorados para obras dramáticas y lírico-dramáticas indistintamente. Del período político de la Restauración hay que destacar la colaboración del boloñés Augusto Ferri con el piemontés Bonardi y el vicentino Bussato, pudiéndose recordar como fruto de su trabajo en equipo la ópera *Aida*, presentada con gran éxito en el Teatro Real. Cuando Ferri regresó a Italia Bussato y Bonardi montaron un taller al que se fueron sumando los españoles Pedro Valls y Francisco Plá, los cuales hicieron

obras tan conocidas como el telón de boca del Teatro de la Comedia de Madrid o los decorados de *La estrella del Norte*, de Meyerbeer, presentada en el Teatro Real de Madrid en 1877, con los que salvaron la obra del fracaso. El grupo se deshizo con el regreso de Bonardi a Italia. Bussato, después de trabajar algunos años solo, se unió a figuras de la talla de Luis Muriel y Amalio Fernández.

La evolución de la pintura escenográfica en la segunda mitad del siglo XIX pasó de las lobregueces propias del romanticismo a unas decoraciones con tratamiento suave de atmósferas y ricas perspectivas como son las de Francisco Lucini y su hijo, Eusebio Lucini. Andando el tiempo la escenografía se anquilosará en un realismo cada vez más extremado, siguiendo así la propuesta de Zola e imponiendo una exactitud cada vez mayor en los escenarios, de la que son artífices los pintores escenógrafos de la Restauración (Arias de Cossío, 1991: 168).

1.3.3.5.- El público

El aumento de nuevos locales teatrales en la segunda mitad del siglo XIX sirvió para la diversificación del público, cada vez más heterogéneo, y de los espectáculos, que alcanzaron las más altas cotas de democratización en cuanto a libertad de iniciativas se refiere.

Los locales teatrales se convirtieron en la época en

lugares de encuentro social, donde la pujante burguesía encontraba mucho de autocomplacencia. Se comprende entonces que se amueblen lujosamente las salas teatrales y aparezca el confort escénico. Atrás quedaba el vulgo de los antiguos teatros.

J. O. Picón (Canals, 1896: V-VI) hacía la siguiente clasificación del público:

"Forman el público un número muy limitado de verdaderos inteligentes y amantes del arte, muchos que van al teatro para ver o ser vistos, y el vulgo de todas clases y condiciones sociales, desde el conquistador rico y elegante que va como de caza, hasta el bondadoso padre que escolta a su familia, desde la dama aristocrática que hace del palco escaparate de su belleza y su lujo, hasta la mamá soñolienta que acompaña á las niñas ávidas de novio; y luego de toda esa muchedumbre anónima, cansada, aburrida, que se contenta con que le hagan olvidar durante algunas horas sus negocios, sus penas y disgustos"

El público continuaba ocupando las localidades de acuerdo con su posición económica y así, mientras que la aristocracia y la alta burguesía se acomodaban en las butacas y los palcos principales, al espectador menos afortunado socialmente se le relegaba a las alturas del paraíso, donde la visibilidad, la audición y, más aún, la confortabilidad, disminuían

considerablemente.

La construcción de teatros netamente populares favoreció la disociación de los públicos, separando así el público culto del gran público. En la capital madrileña el Teatro Real acogía al público más distinguido. En otro extremo se situaban los cafés-teatros, que albergaban a las clases urbanas más populares. El atractivo de estos últimos residía en su oferta: el disfrute de una representación por el precio mismo de la consumición, que venía a ser de dos reales (Deleito, s.a: 2 y 3). La calidad artística del espectáculo dejó, como no podía ser menos, bastante que desear en estos teatruchos de mala muerte.

La aparición de los teatros por horas en el último cuarto de siglo pasado supuso toda una revolución en la industria teatral, ya que consiguieron abaratar el precio de la función de los cafés-teatros suprimiendo la consumición y reduciendo la extensión de las obras a una hora de duración. Se ofrecía, además, la posibilidad de elegir la obra y el horario deseados, ya que se ofertaban piezas diferentes a horas distintas. Ello posibilitó el acceso al teatro -aunque fuese popular- de las clases medias y bajas y de las trabajadoras, sólo en sus niveles superiores, según concluye Espín (1988, I: 182-4). El público de los teatros por horas fue, por tanto, el de extracción social más baja, cuyo nivel de vida no le permitía frecuentar los teatros de "función completa" -como así se llamó en la época para diferenciarlos de los teatro por

horas-, donde se ofrecía el género grande, que con el tiempo resultó ser cosa engolada y harto cara para este tipo de espectadores.

Fue lugar común en la crítica de la época la fustigación de la incapacidad, la incompetencia y la ignorancia del público. Se equivocan -afirma J.O. Picón (Canals, 1896: VIII)- "los que imaginan que el público puede pensar acerca de lo que ve; ni las condiciones materiales de la representación le dan tiempo para ello: quien lee un libro puede meditar acerca de las ideas á que el autor se inclina, más quien ve interpretar un drama se decide en pro ó en contra, según la impresión del momento". No faltaron voces, por otro lado, que clamaron por la necesidad de educar al público para así mejorar el teatro, aunque en ello interfirió de manera directa la consideración del teatro como industria con sus medios naturales de propaganda, sostenimiento y lucro, desde el cual podía, incluso, adoctrinarse al pueblo, tanto en materia política (Castilla, 1967) como militar o religiosa (Rubio Jiménez, 1984).

1.3.4.- La censura

El Estado, consciente del poder de convocatoria que tenía el teatro, utilizó la censura como mecanismo de defensa del poder. Junto a él la Iglesia Católica y el Ejército (Rubio Jiménez, 1984: 206-231) lucharon denodadamente desde sus

posiciones por el férreo control del teatro. La actuación censora en materia teatral, operó, por tanto, de acuerdo con la institucionalización del modelo cultural vigente, sometido, claro está, a la legislación rectora del momento¹².

Con el reinado de Fernando VII se estableció la censura civil y eclesiástica. Esta última tuvo vigencia a partir de 1835 y fue ejercida por el ultramontano P. Fernando Carrillo, conocido por su intransigencia con las obras que rozasen la heterodoxia católica. Paralelamente al cargo de censor eclesiástico fue establecido el de censor político, desaparecido en 1834 al entrar en vigor las nuevas leyes de imprenta. Uno de los censores de Imprenta estuvo encargado especialmente de las composiciones dramáticas, estando obligado a asistir a las representaciones para asegurarse de que el texto no era modificado por los actores (Picoche, 1970: 33). El exceso de trabajo de los censores de prensa motivó la petición del Gobernador Civil para que fuese reestablecido el cargo de censor teatral. Tras la propuesta de José Manuel Quintana para asumir este cargo y el rechazo de la Reina por considerar que esta profesión era inferior a los méritos del escritor, se nombró al abogado Tomás Sancha, quien desempeñaría el cargo desde el 8 de octubre de 1836 hasta el 19 de noviembre del año siguiente.

¹² Jean Louis Picoche (1970: 33-36) ha exhumado los expedientes relativos a la censura entre los años 1823 y 1850.

Rubio Jiménez (1984), por su parte, analiza la actuación de la censura teatral en la época moderada a partir de los informes de los censores y los textos manuscritos censurados.

En el reglamento de 1849 se estableció una Junta de Censura en Madrid, a cuya aprobación se sometieron las obras dramáticas que habían de representarse en todos los teatros del reino. Además de los censores en Madrid, existió en las capitales de provincia y en pueblos donde había teatros una persona encargada de inspeccionar las piezas teatrales. Este cargo fue ejercido por el jefe político, el cual debía asistir a las representaciones y ocupar el palco de la presidencia sin necesidad de pagar entrada. En el Reglamento se estableció que la censura quedara bajo la dependencia y vigilancia del Ministro de la Gobernación, ayudado por una junta de cinco miembros nombrados por él mismo. De esta manera se evitarían las anomalías de que una obra fuese autorizada en algunos lugares y en otros no. La moralidad y la contención ideológica de las masas fueron los principales campos de batalla de los censores a lo largo de la época moderada.

La Junta de Censura tras ser reformada en 1852, se suspendió en 1857 debido a las disensiones habidas entre los mismos miembros. A partir de entonces y hasta 1868, en que desaparece la censura previa, el dictamen de las obras dramática correspondió a un único censor regio, cargo que desempeñaron Pablo Yáñez (1857), Antonio Ferrer del Río (1857-1863), Narciso Serra (1864) y Luis de Eguílaz (1867-1868), todos ellos de talante conservador. Fueron estos años de gran agitación política con retrocesos y avances en cuanto a libertades se refiere. La mayor represión se dio a partir de

1857 en adelante, coincidiendo así con la promulgación de la Ley de Imprenta de Nocedal, que dio al traste con la etapa de tolerancia que había caracterizado al bienio progresista (1854-1856).

La ineficacia de la censura ha sido atribuida a la arbitrariedad de los censores, quienes cediendo con cierta facilidad a las presiones de la Iglesia y el Ejército, se preocuparon por la moral y la decencia pública hasta rayar en la exageración, desestimando, por otro lado, la calidad literaria de las obras.

1.4.- Estado de la cuestión sobre el teatro en Toledo

Hasta el momento no se ha abordado un estudio integral sobre el teatro en Toledo. Si bien se han publicado algunos trabajos de interés para conocer el desarrollo de la dramaturgia toledana aurisecular, fundamentalmente. No en vano el florecimiento cultural y artístico que experimenta la ciudad en estos momentos en que ostenta la capitalidad de la Corte, ofrecen unas posibilidades, más dignas de estudio, en principio, que otras épocas. Así lo atestiguan las

reconstrucciones históricas llevadas a cabo por Aragonés de la Encarnación (1907) o Julio Milego (1909), que se ocupan de ofrecernos un panorama histórico del teatro representado durante los siglos XVI y XVII; Francisco de Borja San Román (1935), quien partiendo de una selección de documentos de la sección de protocolos del AHPT documenta las representaciones teatrales en Toledo entre 1590 y 1615, período que comprende las estancias de Lope de Vega en la ciudad; Isabel Sánchez-Palencia (1992) que se ocupa de las relaciones fiesta y literatura en el siglo XVII; así como Francisco Asenjo Barbieri (1889) o Torroja Menéndez y Rivas Palá (1977), quienes han limitado su parcela de estudio al teatro religioso, concretamente a las representaciones que se hacían con ocasión de las fiestas del Corpus Christi. En esta línea de reconstrucción del fenómeno teatral del período aurisecular se enmarcan también algunos trabajos (Laird [1915], Aragonés de la Encarnación [1922 y 1929] y Marías [1983]) que han intentado la configuración física del corral de comedias toledano.

A medida que nos acercamos a la edad moderna y a pesar de la mayor accesibilidad de las fuentes, ha declinado el interés de los estudiosos por la parcela teatral en el ámbito toledano. Como antecedente más inmediato hay que destacar el trabajo de Montero de la Puente (1942), que se ha ocupado de la vida escénica en Toledo en los años de 1762 a 1776 y que creemos de interés por los datos que respecto a compañías de cómicos y comedias representadas aporta. En cuanto a la

centuria decimonónica hay que decir que apenas ha avanzado la investigación. Con motivo del *Centenario de del Teatro de Rojas* (1880) se publicaron dos artículos muy breves, uno del cronista de la ciudad de Toledo, Luis Moreno Nieto, acerca de la afición teatral toledana; y, el otro, de la entonces archivera municipal, Esperanza Pedraza Ruiz, sobre los antecedentes del teatro cuyo centenario se conmemoraba, ambos con un carácter más divulgativo que científico. Con posterioridad a estas fechas tan sólo el campo de la arquitectura teatral del siglo pasado ha recibido adecuado tratamiento en el trabajo de Rafael del Cerro (1990), quien se ha ocupado de los lugares teatrales en el ámbito de los espacios toledanos para el ocio durante el siglo XIX. Ante este vacío bibliográfico se hacía necesario abordar un estudio integral sobre el espectáculo teatral toledano en el siglo XIX. El presente trabajo viene a ser no más que un capítulo de esa historia del teatro en Toledo que aún está por hacer.

CAPÍTULO 2: FUENTES DOCUMENTALES

2.1.- LA PRENSA

2.1.1.- Apuntes sobre la prensa en España

Al tratar de la prensa en España hay que comenzar aclarando que la centralización administrativa tuvo un correlato estricto en la centralización de la comunicación social. La prensa madrileña era, pues, en mayor medida que hoy, también prensa general de España (Seoane, 1977: 17). Las

cifras hablan por sí solas: en 1857 se publican en España, aproximadamente, 150 periódicos, de los que la mitad correspondían a las provincias reunidas y la otra mitad a Madrid, que ejerce casi una dictadura sobre la opinión del conjunto. Por estas fechas los periódicos de provincias carecían -según Castro Serrano (cit. por Seoane, 1966: 18)- de significación propia y eran un reflejo de los de Madrid. Constituye una excepción la prensa barcelonesa, que se caracteriza, precisamente, por su independencia de la castellana.

El Siglo XIX fue una centuria de gran efervescencia periodística supeditada siempre al devenir político, que tiene su inmediata repercusión en la legislación de imprenta como reflejo de la ideología dominante. A lo largo de la década moderada (1844-1854) se mantiene una situación represiva que se inicia con el decreto de González Bravo en 1844 y empeora con los de 1846 y 1847. Aunque se ponen trabas a la prensa existe una cierta tolerancia en lo que concierne a la expresión de pensamiento.

La revolución de 1854 y su impulso renovador tiene grandes repercusiones. Durante el bienio progresista (1854-1856) aparecen muchos periódicos nuevos y se multiplican las tiradas. Este auge se debe a la intensa politización del momento y a la legislación aperturista.

Con la Gloriosa aparece la libertad de prensa, limitada

tan sólo en 1873 bajo la presidencia de Castelar para impedir que se alentase la guerra carlista y cantonal. Durante el sexenio revolucionario no sólo se da libertad a la prensa, sino que se adoptan medidas económicas para fomentarla, sobre todo las publicaciones populares de bajo precio. Sin embargo, tras el golpe de estado del general Pavía en 1874, se prohíben los periódicos federales y carlistas. La Restauración da al traste con este avance suprimiéndose todos los periódicos no adictos al sistema. Un mes después se autoriza su reaparición, excepto los de ideología republicana. Uno de los primeros decretos que el nuevo régimen se apresura a dictar es el de la prensa periódica (29 de enero de 1875) por el que se fijaban las normas para la presentación de periódicos en una oficina instalada al efecto en los gobiernos civiles provinciales, donde debían presentarse cuatro ejemplares del periódico dos horas antes de su aparición para su posterior revisión. El 26 de julio de 1883 se dictó la ley de Policía de Imprenta en la que se preveía que la legislación a aplicar a los delitos de imprenta fuera la ordinaria, eliminándose de esta manera los tribunales especiales. Ello no supuso sino una fusión relativa entre los criterios liberales y conservadores con la que mejoró notablemente la situación.

Durante la segunda mitad del siglo XIX nos encontramos con una prensa de opinión, con predominio absoluto del factor político-ideológico (Seoane, 1977: 398). Los múltiples partidos y facciones buscan en la prensa su órgano de

expresión. Entre los periódicos más importantes de signo progresista destacó *El clamor público* (1844-1864). La prensa republicana, socialista y obrera sacó a la luz *La Soberanía Nacional* (1844), *La Discusión* (1856), *La Democracia* (1864-66) y *El Socilista* (1866). Durante la década moderada se editaron *El Tiempo* (1844), *El Español* (1846) y *El Heraldo* (1844). En cuanto a la prensa carlista y ultracatólica se editó el diario absolutista *La Esperanza* (1844). Los periódicos de esta ideología alcanzarían su máximo desarrollo entre 1856 y 1868. A partir de este momento el carlismo entrará en decadencia, pero se mantendrá con el neocatolicismo. Durante la Restauración se crearon dos periódicos carlistas: *La España Católica* y *El Fénix*.

A finales de los años 60 comienza a cobrar importancia el carácter informativo de la prensa y frente a la hegemonía del artículo político, ideológico y doctrinal, el reportaje y la interview se enseñorearon -en palabras de Seoane- del periódico. La información fue la característica esencial de los periódicos *Las Novedades*, *La Correspondencia de España* y *El Imparcial*. Este último, de carácter democrático y antidinástico, marcaría el punto álgido del periódico informativo, convirtiéndose en el predilecto de la Restauración.

En cuanto a las publicaciones ilustradas y revistas hay que destacar *El Museo de las Familias* (1843-1871), *El Semanario*

Pintoresco Español, de Mesonero Romanos que se completó con *La Ilustración* (1849-1857), que superó a las revistas del mismo carácter de su tiempo; *El Museo Universal* (1857-1869) y *Blanco y Negro* (1891).

La prensa satírica y humorística estuvo, por lo general, al servicio de una causa política y adquirió su máximo esplendor en este momento debido a los vaivenes políticos de la época y a la libertad de imprenta de que se gozó en algunas ocasiones. Ortega, Perea y Pellicer fueron algunos de los humoristas gráficos no profesionales que colaboraron en gran número de publicaciones. Entre los títulos de filiación republicana podemos destacar el semanario *Gil Blas* (1864) y *El Cencerro* (1863), fundado por Rafael Arroyo en Córdoba; y dentro de la prensa moderada, *El Padre Cobos* (1854), que contó con las mejores plumas de la época, las cuales intentaron combatir el progresismo esgrimiendo las armas del ridículo y la ironía.

El humor festivo encontró ambiente propicio en la relativa estabilidad política que trajo consigo la Restauración, muy significativas fueron *Madrid Cómico* (1880-1923), dirigida por Sinesio Delgado; *La Risa* (1888) y *La Caricatura* (1884).

2.1.2.- La prensa en Toledo

Si bien la historia de la imprenta en Toledo posee una larga e interesante historia jalonada de períodos más o menos fecundos (Pérez Pastor, 1887)¹³, la prensa periódica aparece tardíamente en el panorama cultural toledano. La proximidad de Toledo respecto a Madrid hacía posible que los periódicos de la corte llegasen "pronto a Toledo, satisfaciendo así la relativa avidez de noticias del público toledano". Éstos, mejor y técnicamente más preparados que los que salían en Toledo, se vendían en esta ciudad el mismo día que se publicaban y al mismo precio, por lo que ejercían con respecto a la prensa regional una competencia, desleal si se quiere, ganando lectores a sus expensas. Esta es la causa que alega Cayetano Martín y Oñate (1878), director del periódico *La Constancia*, para justificar que ninguna publicación hubiese logrado afianzarse hasta esa fecha en Toledo.

En estas circunstancias nada halagüeñas tuvo que desenvolverse la incipiente prensa toledana del momento. La vida de sus publicaciones fue, en general, corta, sus tiradas no debieron ser muy altas, pero su misma existencia y sobre todo su variedad son prueba de la vitalidad cultural.

El comienzo de la prensa en la ciudad se sitúa en la segunda mitad del siglo XIX. Antes de 1850 sólo la iniciativa oficial y la eclesiástica dieron como resultado *El Boletín de la Provincia de Toledo* (1833), posteriormente denominado

¹³ En la obra de Pérez Pastor (1887) se lleva a cabo una descripción bibliográfica de las obras impresas en Toledo desde el año 1843 a 1886.

Boletín Oficial de la Provincia de Toledo, y El Boletín de la Diócesis de Toledo (1846). El primero de ellos surgió como órgano difusor de los documentos y disposiciones oficiales tanto a nivel nacional como provincial, según la Real Orden promulgada en 1833. Su periodicidad fue trisemanal -martes, jueves y domingos hasta 1839 que permuta el sábado por el domingo- hasta 1862 que se publica cuatro días a la semana. Su contenido, dada su naturaleza oficial, es bastante estable. Además de incluir los avisos oficiales, noticias de la capital y ayuntamientos de la provincia, recoge habitualmente -y esto sólo hasta 1857 aproximadamente- la programación teatral.

El *Boletín Eclesiástico de la Diócesis de Toledo*, denominado posteriormente *Boletín Oficial del Arzobispado de Toledo* continúa publicándose aún hoy día. Su función estuvo y está en dar a conocer las comunicaciones oficiales del Arzobispado, así como otras incidencias de interés para el clero.

Al mediar la centuria pasada la prensa toledana experimenta un empuje importante gracias a la aparición de nuevos ejemplares que vieron la luz entre 1859 y 1863. Ellos son: *El Avisador*; *El Eco del Tajo*, ambos publicados en 1850; *El Anunciador Toledano* (1854); *El Correo de Toledo* (1855); *La Ribera del Tajo* (1859); *El Porvenir de Toledo* (1862); y, finalmente, *El Faro de Toledo* (1863). Se declararon casi todos ellos de "ciencias y literatura" y su vida fue efímera, ya que en la época la prensa madrileña acapara la atención de los

lectores toledanos.

Dos ejemplares merecen destacarse del conjunto en las vísperas de la Revolución de 1868. Nos referimos a *La Conciliación* y *El Tajo*. El primero de ellos comenzó a publicarse bajo la dirección de Cayetano Martín y Oñate el 15 de enero de 1866 y se sigue editando hasta diciembre de 1868 con el nombre de *La Constancia*. Se trataba de una revista de primera enseñanza destinada al sector profesional de la educación; el segundo de ellos fue fundado en 1866 por Antonio Martín Gamero, cronista de la ciudad, quien afrontó la tarea rodeándose de un buen número de colaboradores escogidos de entre la élite cultural de la provincia. Ahí van algunos nombres: Gabriel Bueno, Julián Castellanos, Juan Antonio Gallardo, Nicolás Magán, Sixto Ramón Parro y Francisco Velázquez y Lorente, entre otros muchos. Su contenido gira en torno a una serie de secciones fijas como son: "Crónicas provinciales", "Parte oficial", y "Mosaico científico y literario".

Durante el sexenio revolucionario (1868-1874) irrumpe con fuerza la prensa política favorecida por los numerosos avatares a los que dio lugar el sistema político bipolar y los intereses exclusivamente electorales, factores que favorecieron la corta tirada de este tipo de publicaciones. Entre los periódicos de ideología carlista hay que citar *El Joven Católico* (1868), primer periódico de esta ideología que aparece en Toledo; *El Faro Carlista* (1870); y *El Para-rayos*

(1879). Entre los de orientación republicana cabe destacar *El Comunero de Castilla* (1870), *Sancho Panza* (1871), *El Boletín Revolucionario de la Provincia de Toledo* (1872), *El Cantón Toledano*, *El Federal Toledano* y *La Cueva de Marat*. Estos tres últimos salieron a la luz en 1873 con motivo de la convocatoria a Cortes constituyentes del mismo año.

Hay que destacar durante este período la aparición de dos periódicos más consagrados a la defensa de la instrucción y el magisterio como son *La Escuela* (1869), que aún en 1888 seguía publicándose; y *La Asociación* (1871), que se constituyó como órgano del profesorado de la provincia de Toledo.

Durante el período político de la Restauración el fenómeno de la prensa periódica se intensifica en la ciudad. Se observa a lo largo de estos veinticinco años un aumento considerable de la oferta periodística y su consiguiente diversificación. Isidro Sánchez (1983: 55) divide este período en tres etapas: 1) De 1875 a 1884, que se caracteriza por la diversidad de los periódicos y la ausencia de publicaciones políticas; 2) De 1885 a 1894, donde se da un reflujó de la prensa política, ausente en la etapa anterior, debido a la alternancia de partidos en el poder; y 3) Comienza en 1895 y finaliza en 1913. Es entonces cuando se percibe una cierta maduración en las publicaciones que mantienen mayor consistencia y permanencia en el tiempo.

En la década de 1874-1884 aparecieron en Toledo un total

de 16 publicaciones, la mayoría de las cuales se declararon de "ciencias y literatura". Las más importantes son *El Ateneo* y su continuador *El Nuevo Ateneo*; *El Duende* y su sucesor *La Politecnia*.

El Ateneo nació en 1878 como órgano de conferencias científico-literarias que se dieron en el casino denominado Centro de Artistas e Industriales de Toledo. Cada número incorporaba además de la conferencia pronunciada la semana anterior a su publicación, noticias locales, provinciales o internacionales relacionadas con las ciencias o la literatura. Su publicación fue suspendida en enero de 1879 por extralimitarse en la autorización que le fue concedida para publicarse. Los socios de este casino no se dieron por vencidos y en febrero de 1879 sacaron a la luz *El Nuevo Ateneo*, de estructura muy parecida a la de su antecesor y del que sabemos que seguía publicándose aún en 1889.

Otro de los periódicos interesantes es *El Duende* que nace el 2 de julio de 1882 por iniciativa de un grupo de topógrafos destinados en Toledo. El periódico tiene una confección cuidada y ordenada en las siguientes secciones: "sección literaria", "sección científica", "semana toledana", "Boletín religioso", y "Quejas del vecindario". Entre sus colaboradores figuraron Rodrigo Amador de los Ríos, Ramón de Campoamor, José Echegaray, Gaspar Núñez de Arce, José Ramón Mélida, Miguel Moya y Abdón de Paz, entre otros. Solamente se publicaron nueve números de esta publicación. Su interrupción

se debió a que los componentes de la redacción en su conjunto tuvieron que abandonar repentinamente la capital toledana. A su desaparición tomó las riendas José García Plaza, quien se erigió en director de *La Politecnia*, revista decenal de gran calidad y contenido que vio la luz por primera vez el 20 de abril de 1883 y de la que solamente se publicaron cinco números.

En los años subsiguientes subió el termómetro político con los turnos de partidos y de nuevo hicieron su aparición nuevos periódicos de cara a las elecciones. Entre los periódicos conservadores hay que destacar *Dios, Patria y Rey* (1890), primer periódico carlista que se publicaba tras el sexenio revolucionario; *El Toledano*, órgano de expresión de este partido durante las elecciones de 1891; y *La verdad* (1891), del que apenas conocemos nada. De entre los de orientación liberal cabe destacar *El Centro* (1886), *El Liberal Dinástico* y *La Bandera Liberal*, éstos dos últimos vieron la luz en 1887. Todos ellos de corta vida.

El capítulo de la prensa profesional se cubre con *El Secretariado* (1887), destinado a los secretarios de ayuntamiento; *El Bisturí* (1888), dedicado a la práctica de la medicina; así como *El Fénix del Magisterio* (1888) y *La Ley* (1888), consagradas ambas revistas a la enseñanza.

Mención aparte, por lo que a nuestra investigación respecta, merecerse darse al periódico semanal *El Teatro*

(1888) que nace en base a una profusa publicidad, lo que nos da pie a pensar que se trata de un periódico de anuncios. Entre ellos se inserta en cada número la cartelera teatral dominical del Teatro de Rojas y en ocasiones se incluyen también caricaturas de actores del mismo a los que acompaña una breve nota biográfica. La publicación no superó el año de vida.

En 1889 aparece la revista *Toledo*, publicación quincenal ilustrada que a partir del número 10 (31.VIII.1889) fue declarada órgano de la Sociedad Económica de Amigos del País de Toledo. Publicada bajo la dirección de José María Ovejero y Federico Latorre, la citada revista consiguió una calidad técnica, artística y literaria digna de encomio. En sus páginas se recogen artículos diversos relacionados con el arte, la cultura o la historia de Toledo. Entre sus colaboradores figuraron importantes personalidades de la vida nacional de la época como Ramón Campoamor, Leopoldo Cano, Emilio Castelar, José Echegaray, Gaspar Núñez de Arce, José Ortega y Munilla y Francisco Pi y Margall, entre otros, aunque ninguno de ellos llegó a publicar en la revista trabajo alguno. Importa destacar para nuestro interés la serie de artículos que Francisco Asenjo Barbieri escribió bajo el título de "Migajas de la historia", en los que se recoge una relación cronológica de los autos y danzas representados durante los siglos XVI y XVII en la capital toledana durante las fiestas del Corpus. Aunque sólo se publicaron 18 números el intento fue importante y hermoso.

Entre los títulos más longevos de la prensa toledana está *La Campana Gorda* (1892), ya que se mantuvo durante cinco lustros en el panorama periodístico toledano bajo la dirección de Constantino Garcés y Vera. Mantuvo la periodicidad semanal durante todo el siglo XIX. Entre sus secciones habituales destacan los artículos sobre toros y teatro, entre otros espectáculos.

En 1894 salía a la luz un periódico titulado *Diario de Toledo*, que se declaraba como de "literatura, noticias y anuncios". Nacía con pretensiones y una buena estructura. Tras cinco meses de existencia le sucedió el semanario *El Diario de Toledo*, que con muchas transformaciones y en base a una profusa publicidad alcanzó la segunda década del siglo XX, convirtiéndose así en el decano de la prensa toledana al ser el periódico de mayor tirada y circulación de la provincia.

Durante los dos años siguientes se publicaron algunos títulos más entre los que figuran los de carácter político: *Altar y Trono* (1896), *El Liberal de Toledo* (1891), *El Toledano* (1898) y *La Idea* (1899); de información: *El Heraldito Toledano* (1897), *El Chiquitín de la Prensa* (1898), *Toledo Comercial* (1898) y *La Aurora* (1898); de educación: *La Bandera profesional* (1899) o *La Escuela* (1897); de agricultura: *Boletín de la Asociación Agrícola Toledana* (1898); e incluso infantiles como *El Simplón* (1898).

De entre los periódicos de mayor tirada hay que destacar *La Bandera Profesional*, que superó los 30 años de profesión y *La Idea*, semanario republicano que corrió mejor suerte que sus antecesores de su misma ideología. Por primera vez en Toledo, afirma Isidro Sánchez (1983: 75), refiriéndose a este último, "un periódico republicano llegaba a los siete años de vida y daba batalla ideológica desde sus páginas bajo el lema de 'República democrática'".

El periódico "independiente" *La Aurora* supuso "el primer intento con cierta consistencia y una infraestructura mínima de constituir un diario duradero" (Isidro Sánchez, 1983: 244), aunque el intento no superase el mes de vida. Habían de pasar aún algunos años por aquel entonces para que Toledo contara con un diario implantado y fuerte.

2.2.- ARCHIVOS

2.2.1.-Archivo Municipal de Toledo

En el Archivo Municipal de Toledo existe documentación abundante y diversa referente al presente tema de investigación, que abarca desde los contratos de arriendo -o pliegos de condiciones, en su defecto- y solicitudes de alquiler de los locales teatrales, hasta las cuestiones relativas a la construcción del Teatro de Rojas -proyectos,

memorias, planos, facturas, etc.- así como a su inauguración, pasando por los bandos para el buen gobierno del espectáculo o los numerosos inventarios de utillaje escénico. Su clasificación en carpetas (Teatro 8, 10, 11; Casa de Comedias 9; Arrendamientos 3; y Teatro de Rojas. Planos) es especialmente genérica y los documentos están agrupados bajo amplios epígrafes sin que sea posible, en ocasiones, citar pormenorizadamente la noticia.

El AMT, además de la específica documentación citada, nos ha brindado otro tipo de fuentes, tanto manuscritas como impresas. Entre las primeras están los *Libros de Actas Capitulares* (1840-1900), en la que se recoge una información variopinta; entre las segundas cabe citar las *Ordenanzas Municipales de la Ciudad de Toledo* (1890), en cuyo capítulo dedicado al teatro se recogen los preceptos referentes a dicha materia; así como una serie de publicaciones periódicas inexistentes en otros archivos o bibliotecas como *El Diario de Toledo* (1897) y *El Día de Toledo* (1895); o el *Boletín Oficial de Toledo*, cuya colección completa hemos localizado en este lugar. De esta última publicación solamente hemos consultado la década de 1850 a 1860, ya que a partir de 1857, aproximadamente, las noticias teatrales menudean hasta su desaparición completa a partir del último año indicado.

2.2.2.- Archivo Histórico Nacional

En el AHN hemos revisado los documentos referentes a diversiones públicas en la provincia de Toledo, tomando en consideración el catálogo que Natividad Moreno Garbayo (1957) ha elaborado al respecto. Entre los papeles relativos a teatro se encuentran expedientes de censura, permisos para representar y prohibiciones de representaciones, entre otras incidencias. La documentación es de distinta naturaleza y se encuentra clasificada en legajos, que son los que a continuación detallamos:

- Leg. 11.390, nº 22 y 24
- Leg. 11.391, nº 31 y 55
- Leg. 11.392, nº 116
- Leg. 11.393, nº 38 y 232
- Leg. 11.394, nº 249
- Leg. 11.395, nº 15, 16, 17 y 81
- Leg. 11.400, nº 28, 160, 161, 282, 331 y 346
- Leg. 11.404, nº 38, 51, 81, 282
- Leg. 11.405, nº 155
- Leg. 11.406, nº 7, 9, 92 y 107
- Leg. 11.409, nº 14
- Leg. 11.410, nº 43, 48 y 49
- Leg. 11.415, nº 69
- Leg. 11.919, nº 4
- Leg. 11.50.906, nº 21

2.3.- Otros fondos consultados

2.3.1.- Biblioteca Pública de Toledo

En ella se localiza el mayor número de fondos hemerográficos de la provincia. De entre los periódicos decimonónicos publicados en la capital se conservan relativamente pocos ejemplares, cuya nómina se reduce a los títulos siguientes:

- El Ateneo* (1878)
- El Heraldito Toledano* (1898-1899)
- El Nuevo Ateneo* (1879-1889)
- El Duende* (1882-1883)
- La Politecnia* (1883)
- El Teatro* (1888-1889)
- La Campana Gorda* (1897-1899)
- El Chiquitín de la Prensa* (1898)
- La Aurora* (1898)
- La Idea* (1899).

2.3.2.- Hemeroteca Municipal de Madrid

En la citada hemeroteca se conservan las colecciones completas de *El Ateneo* (1879) y *El Teatro* (1888-1889), así como los 35 primeros números de *El Tajo* (entre el 10 de febrero y el 31 de diciembre de 1866) y los ejemplares correspondientes a los años comprendidos entre 1879 y 1882 de

la revista quincenal *El Nuevo Ateneo*.

Asimismo hemos localizado otra publicación madrileña *El Proscenio*, periódico dedicado al teatro, cuyo director Sixto Pérez Rojas, era natural de Toledo.

2.3.3.- Biblioteca Nacional de Madrid

Entre los fondos de publicaciones periódicas de la BN se encuentra la colección completa de la revista *Toledo* (1889) y los números correspondientes al año 1893 de la revista semanal *La Campana Gorda*.

2.3.4.- Museo Nacional de Teatro de Almagro

En el Museo Nacional del Teatro en Almagro se encuentran algunos *afiches* y programas de mano del Teatro de Rojas de finales del siglo XIX y, sobre todo, del primer tercio del XX.

CAPÍTULO 3: LOS TEATROS

3.1.- Los lugares teatrales en España

Desde 1840 los viejos corrales fueron desechados para adecuarlos a las nuevas exigencias teatrales de la época. Durante la primera mitad del siglo XIX la situación general de los teatros fue bastante penosa, "todos ellos eran apenas otra cosa que barracones más o menos vastos, en los que podía apiñarse un público vocinglero y apasionado, tan probo al entusiasmo como a la indignación" (Matilde Muñoz, 1965, III: 20). Romanones (cit. por Mónica Soto, 1978: 62) nos ofrece la siguiente imagen de la situación interior de los teatros al mediar la centuria pasada:

"Edificios de pésima construcción, salas estrechas y mal iluminadas por lámparas de aceite incapaces de destruir por completo la oscuridad, más humo que luz. En los palcos sillas desvencijadas, el olor de los retretes impurificando la atmósfera. En la cazuela en vez de butacas, bancos de madera, aun siendo lugar reservado al sexo femenino. Los espectadores, en el invierno, se defendían del frío abrigándose en sus capas y en verano muchos se quedaban en mangas de camisa".

Con la expansión capitalista que se produce en el

reinado de Isabel II, asistimos a la inauguración de flamantes salas -recordemos en la década de los 50 la creación en la capital madrileña del Teatro Real (1850), el Teatro de la zarzuela (1856) y el Novedades (1857)-, lo que no hace sino presagiar un renacimiento del espectáculo teatral auspiciado por la nueva burguesía urbana. Los teatros se convierten entonces en lugar de reunión social, donde se acude más para ser visto que para ver. De aquí la importancia que cobran en los edificios teatrales las dependencias adyacentes como vestíbulos, *foyers* o salones de entreactos, cafés, etc. Muy lejos quedaban los teatros rurales (Botrel, 1977: 384-5; Cortés Ibáñez, 1992: 49-65; Arroyo y Herrera, 1902: 137-159), donde tanto la sala como su acondicionamiento (maquinaria, decorado y alumbrado) eran, a menudo, precarios y espartianos.

A mediados de siglo asistimos a la localización y especialización en temporada, géneros y tipos de espectáculos. Así la capital madrileña contaba con numerosos locales (Simón Palmer, 1974) diversificados por distintos puntos de la ciudad, cada uno de los cuales tenía su clase de obras, sus actores y hasta su público particular perfectamente encasillados (Deleito y Piñuela, s.a: 13 y ss) y muy concordes, por otro lado, con la organización económica y cultural de la sociedad de la época. Así, mientras que la aristocracia y la alta burguesía se refugian en los teatros de mayor prestigio, las clases populares concurren a los teatros de barrio, que ofrecen las ventajas de la comodidad horaria, precios módicos y unas obras hechas a su medida.

Debemos hacer mención, por último, a los teatros caseros (Rubio Jiménez, 1988: 751), localizados en las mansiones de familias aristocráticas, donde, al parecer, era costumbre la celebración de veladas dramáticas. Algunos de ellos, según documenta el crítico anteriormente citado, contaron con dignos escenarios y decoraciones de calidad.

3.2.- Los espacios teatrales en Toledo antes de la segunda mitad del siglo XIX

3.2.1.- La dramaturgia en la iglesia y en la calle

Se tiene noticias de que a lo largo del siglo XV se hicieron múltiples representaciones en la catedral de Toledo con motivo de las fiestas más importantes: la Presentación, Semana Santa, *Corpus Christi*, Asunción y Navidad, principalmente, sin que exista, por otro lado, el más leve rastro de la que, según prestigiosos autores, debía tener lugar el día de la Epifanía (Torroja Menéndez y Rivas Palá, 1977: 36).

La festividad del *Corpus Christi* fue ocasión y origen de las representaciones sacras más importantes de los orígenes de nuestra dramaturgia. En Toledo la Iglesia Primada no reparó en gastos para la celebraciones de esta fiesta, las cuales revistieron gran solemnidad, alcanzando merecido renombre los autos sacramentales organizados por el cabildo de la catedral. Las primeras noticias acerca de las escenificaciones¹⁴ de estas obras datan de finales de siglo XV (Torroja Menéndez y Rivas Palá, 1977), si bien es en el siglo XVI cuando adquieren una importancia extraordinaria, coincidiendo con la llegada a la capital de compañías completas de actores profesionales contratadas expresamente para las representación de los autos. Así, Villalba (cit. por Milego, 1909: 59-60), que visitaba Toledo en el último decenio del siglo XVI, afirmaba: "El día del *Corpus Christi*, que es tan celebrado en Toledo, fuese el Pelegrino viendo las representaciones, que son las mejores que se hacen en minguna parte, porque se precian los que rigen esta catedral de tener el mejor pantomimo ó representante que hay, y como es la flor de la lengua en Toledo y de los farsantes, échase de ver mucho la ventaja".

El mismo día del *Corpus* se celebraban en el marco de la procesión y junto a otra serie de representaciones escénicas -danzas, farsa sacramentales, entremeses- un número variable de autos -entre 4 y 9-, dependiendo de los años. La representación de los autos se llevaba a cabo en una serie de carros transportados -tantos como escenas tuviese la obra- y eran conducidos por peones desde el corral, donde se guardaban y preparaban, hasta el templo, que era donde se terminaba la decoración de cada uno de ellos. Seguidamente se situaban ante el crucero, es decir, entre el altar y el coro, donde tenía lugar la primera representación, para que la presenciara el cabildo y demás clérigos, que por formar parte del cortejo procesional, no podrían verla después cómodamente. Terminada ésta, salía la procesión y los carros en ella para proseguir las representaciones delante del tablado de la ciudad y la casa del deán, en las proximidades; delante de la casa del arcediano, en la calle del Cardenal Cisneros; en la tripería, en la calle de Sixto R. Parro; en la Plaza Mayor; en las cuatro calles o en la cerería, en la Plaza de Solarejo; y, por último, en la Plaza

¹⁴ El tema de las escenificaciones que se hacían en Toledo con ocasión de las fiestas religiosas más señaladas apenas ha sido tratado. Torroja Menéndez y Rivas Palá (1977) abordan el tema de la representación de los autos en la capital toledana entre 1493 y 1510; Julio Milego (1909) parte de 1511; Francisco Asenjo Barbieri (1889) recoge una serie de datos dispersos entre 1525 y 1623; y, por último, el trabajo de San Román (1935) cubre el período entre 1590 y 1615.

de Zocodover, donde terminaban las representaciones (San Román, 1935: LIV).

De modo análogo se verificaban las escenificaciones de los autos de la octava del *Corpus*, aunque para este día solamente se representaban dos autos con tres entremeses, siendo habitual que la puesta en escena de estas obras corriese a cargo de la compañía que había tenido a su cargo los autos del *Corpus* en Madrid.

3.2.2.- La Casa de Comedias

Antes de finalizar la XVIª centuria Toledo pudo retirar la dramática de las plazas públicas y contar con su Casa de Comedias, ubicada en el denominado Mesón de la Fruta, que así fue como se llamó a un extenso corralón de paredes altas y al descubierto, que el Concejo mandó construir en la parte oriental de la Plaza Mayor, denominada vulgarmente de las Verduras. Se edificó en 1576, siendo corregidor D. Juan Gutiérrez Tello, y fue destinado a la expenduría de frutas y verduras. El edificio era una "red" con patio interior, destinado a la venta de productos agrícolas, que se utilizaba, de forma esporádica, como corral de comedias, de cuyas representaciones dejó constancia en 1605 el historiador Francisco de Pisa en su *Descripción de la imperial ciudad de Toledo* (1605: 31):

"[...] Por algunos tiempos del año se acostumbra a representar comedias honestas, y algunas veces devotas, de la historia de algún santo, para entretentimiento y solaz de los ciudadanos, y para que se desenfaden, y olviden de otros cuydados penosos, que consigo trae la vida humana".

Un texto de Lope de Vega (cit. por San Román; 1935: LXI), vecino por estos años de Toledo, refiriéndose en 1604 a las representaciones dramáticas del citado edificio dejaba constancia del ambiente:

"Representa Morales; silba la gente; unos caballeros están presos porque era la causa desto; pregonose en el patio que no pasase tal cosa; y así, apretados los toledanos por no silbar, se p... [sic], que para el alcalde mayor ha sido notable descrédito, porque estaba este día sentado en el patio".

El municipio arrendaba el Mesón, repartiéndose las ganancias entre el arrendatario y el Ayuntamiento, al contrario, que en otras ciudades, donde quedaba a favor de los hospitales o hermandades. Hubo épocas en que actuaron compañías durante todo el año, excepto en cuaresma. Toledo era en los siglos XVI y XVII una población rica, entre cuyos

muros habitaban "nobles, eclesiásticos, hombres de letras¹⁵, mercaderes, artífices y menestrales de sus famosos gremios, que acudían con placer a tales espectáculos" (San Román, 1935: LIX).

La remodelación del Mesón de la Fruta en 1604 tuvo su origen, según Marías (1983: 1624), en la reforma urbanística del ensanchamiento de la Plaza Mayor, la cual debía pasar necesariamente por el retraqueamiento del viejo mercado frutero. De ésta obra y de otras circunstancias como la autorización de 1601 para que las representaciones fueran diarias, surgió, probablemente, la necesidad de dar a la ciudad una casa de comedias.

Las obras no sufrieron demora, ya que en marzo de 1605 estaban casi acabadas, a juzgar por el ofrecimiento de una fuente de plata como gratificación a Jorge Manuel Theotocópulis, hijo del Greco y artífice de la planta y fábrica del edificio. La Casa parecía estar dispuesta para las representaciones, ya que los comisarios de la obra -el doctor Angulo y Juan Langallo- ordenaron se aderezasen los tablados y se suspendiesen las representaciones de la Plaza del Ayuntamiento, donde venían celebrándose. En mayo aún quedaban por resolver algunos problemas, como el relacionado con el "balcón de la ciudad", desde el cual "se bía y oya mal la comedia", según un admirador de la famosa actriz Josefa Vaca (Aragonés, 1922: 457). No obstante, y a pesar de que la Casa parecía estar terminada para estas fechas, Adolfo Aragonés (1922: 457 y 1929: 181) retrasa su apertura a finales de 1606.

Quedó la Casa de Comedias con un aspecto, al parecer, decoroso. Las descripciones de la época nos la presentan con los siguientes compartimentos: un patio ocupado por dos bancos, flanqueados por dos gradas laterales, con capacidad para 179 y 216 espectadores respectivamente; en el fondo, el bajo lo ocupaba la cazuela, reservada para las mujeres. En

¹⁵ Debemos recordar que a durante el siglo XVI y principios del XVII Toledo era uno de los grandes focos de la cultura española. Con la capitalidad de la monarquía austriaca compartió también, afirma Milego (1909: 89), la de la intelectualidad castellana. Para asistir a las fiestas de la corte y a los certámenes literarios o presenciar la representación de las famosas comedias toledanas, pasaban meses enteros en la urbe imperial los más claros ingenios. Allí vivieron largas temporadas Lope de Vega, Cervantes, el P. Mariana, Tirso de Molina, Moreto, Rojas y Quevedo, entre otros.

Ello por no citar a los historiadores, humanistas y jurisconsultos como Diego Hurtado de Mendoza, Alonso de Villegas, Pedro Alcocer, el Conde de Mora, Pisa, Horozco o Sebastián de Covarrubias.

el primer piso, el fondo albergaba el denominado balcón de la ciudad y dos aposentos más para las esposas y familias del corregidor y el alcalade mayor; mientras los laterales contenían 9 y 10 aposentos en cada lado. En el segundo piso, el fondo servía de tertulia, con celosías, para religiosos, eclesiásticos y otras personas que quisieran ver sin ser vistos; y cada uno de los dos laterales se componía de 8 aposentos. Delante de la entrada el teatro había colocada una valla para que "un ministro de la justicia real" controlase el acceso y salida de los espectadores. Se cobraban 8 reales por cada ventana baja y 4 por las ventanas altas; ver, sin embargo, la comedia desde la tertulia costaba 14 cuartos (Adolfo Aragonés, 1922: 457-458 y 1929: 181-2).

La noche de 28 de agosto de 1630 el mesón y el corral fueron pasto de las llamas, "sin que quedase [...] cosa alguna de fábrica ni madera en que pudiese reconocer haberla habido [...] pues hasta las columnas de piedra quedaron arruinadas y consumidas del fuego" (Aragonés, 1922: 179). A los dos días fueron vendidos sus despojos y una semana después se resolvía buscar nuevo sitio para el teatro y pedir licencia al Consejo Real para la construcción, pues era necesario no cesar de percibir los ingresos de su arriendo. En tanto que finalizaban las obras de construcción del nuevo edificio las representaciones se trasladaron a la llamada Casa de la Gallinería o Casa de los de Toledo, es decir, en lo que actualmente es el corral de don Diego, a las espaldas del viejo edificio.

La Casa se acabó en 1633, a partir de entonces pudo contar Toledo con su anhelado Corral, que, sin dejar de ser una parte del Mesón de la fruta y salazón del pescado, se emplazó preferentemente como Casa de Comedias. Por disposición del Ayuntamiento, que era su dueño, la citada Casa sería arrendada anualmente -sin incluir el Mesón, aun cuando siguiera ocupando el mismo edificio- en subasta pública a los autores o empresarios de compañías dramáticas.

En cuanto a su aspecto exterior, Marías (1983: 1627) define la Casa como "un bloque rectangular de cuatro pisos escalonados, el superior a manera de cimborrio a cuatro aguas y con ventanas en todos los suelos y costados", lo que hace pensar que se trataba de un local cerrado y no abierto al cielo como los corrales tradicionales. En su interior se construyeron toda clase de localidades:

"[...] unos palcos enormes, llamados alojeros; otros, a modo de armarios, que se denominaban faltriqueras, y otros altos o ventanas; filas de bancos nombrados lunetas; bancos de patio en los laterales; al frente del teatro o escenario el balcón concejil, y, bajo él, el gallinero, la cazuela, donde se congregaba la

femenil 'granuja del auditorio'" (Aragonés, 1929: 185).

Su estructura, según se deduce de lo expuesto, rompe, por tanto, con el tipo de teatro-corral rectangular para conformarse como edificio techado, en forma de herradura, con patio para asientos, gradas laterales y espacios triangulares en las esquinas, "formando así un tipo a medio camino entre el corral y el llamado teatro mediterráneo" (Marías, 1983: 1627)

Llegó a ser la Casa de Comedias de Toledo tan codiciada, afirma Aragonés (1929: 186), "como algunos de los Corrales de la Corte. Generalmente antes de espirar [sic] un plazo de arrendamiento solicitábanse otros, bien por verdaderos autores, ya por cómicos en nombre de aquéllos, y que tratando de despistar accedían a ser *caballo blanco por una contenta* y por gozar unos meses del tratamiento de empresario".

Con algunas modificaciones¹⁶ la casa de comedias llegaría al siglo XIX.

3.2.3.- Otros proyectos

La primera noticia de edificación teatral data, según Marías (1983: 1622-3) de 1587, cuando el Ayuntamiento, coincidiendo con la licencia para celebrar representaciones en días no festivos, decide construir una "casa de comedias" en la colación de San Justo -posiblemente en la actual plaza de Justo y Pastor, si bien su ubicación es, al parecer, dudosa-, no lejos del templo primado. Se trataba del típico corral de comedias en forma rectangular -de unos 20 metros de largo por 11 de ancho-, con con tres pisos y una altura de 12 metros. El escenario -del que no se tienen noticias- es muy probable que se situase el extremo más estrecho del patio, quedando así rodeado en todo su perímetro -a excepción del piso bajo- por los espectadores. A pesar de que existió su traza se desconoce si sería entregada por alguno de los dos arquitectos municipales, que se sucedieron en aquel año. Es más, no existen noticias ni de su utilización ni de su posterior desaparición, ya que, además,

¹⁶ Montero Lapuente (1942: 417) cita entre otras la construcción de una luneta para la "gente de distinción y oficiales de tropa" y la supresión de los bancos de patio en forma de graderías por dos gradas "para mayor honestidad y decencia del patio", ambas en la temporada de 1776; así como la construcción de la faltriguera en la temporada de 1774-1775, coincidiendo con la reforma de las restantes de España, conforme la inició al reformar los Caños del Peral, Aníbal Scoti.

en 1586 estaba arrendado el Mesón de la Fruta y de nuevo se vuelve a repetir la situación en 1590 (San Román 1935: 29-30, Doc. 41).

3.3.- Los teatros en Toledo en la segunda mitad del siglo XIX

3.3.1.- Los teatros

3.3.1.1.- El antiguo teatro

A lo largo de los siglos el ancestral edificio teatral no sólo sufrió cambios en sus estructuras, sino también diferentes denominaciones según la época. Así, de Casa de Comedias, pasó un siglo después a llamarse coliseo, que denotaba una mayor erudición; y al poco, teatro, con el que se mantendría hasta su desaparición en el siglo XIX.

Durante el siglo XVIII (Montero Lapuente, 1942) y la primera mitad del XIX el teatro mantuvo viva en la capital toledana la llama teatral, si bien con ciertas intermitencias debido a las numerosas prohibiciones¹⁷ y a los

¹⁷ Las primeras noticias que tenemos sobre prohibiciones teatrales en la capital toledana datan -hasta donde alcanzan nuestros datos- de 1782, cuando el Ayuntamiento decide desautorizarlas no solo en la capital sino también en los pueblos de su jurisdicción, en atención a "los graves daños y prejuicios que en toda clase de personas y estados ocasionan [...] por las malas costumbres á que inducen, libertinage [sic] que enseñan, desunión que producen en los matrimonios, y otros escándalos á que contribuyen la ociosidad, con desaplicación de los menestrales y jornaleros que con la ocasión de estos distraimientos [sic] se vician principalmente los incautos y sencillos" (AHN, leg. 11.406, nº 107). No obstante en años sucesivos el mismo Ayuntamiento autorizó de forma extraordinaria a determinadas compañías - como las de Gregorio Bermúdez en 1782 (AMT. Casa de comedias) o Carlos Vallés en 1792 (AHN, Leg. 11.406, nº 107)- para llevar a cabo representaciones con el fin de percibir los correspondientes arriendos de los que se había visto privado mientras estuvo vigente la orden de prohibición. Posteriormente, en concreto en 1825, tenemos constancia de la prohibición de las representaciones teatrales durante el curso académico, a juzgar por la súplica que Ramón López Solórzano, regidor perpetuo del Ayuntamiento de la capital, dirige a instancias superiores (AHN, leg. 11.410, nº 48) y en la que el exponente solicitaba se levantase la prohibición que pesaba sobre las representaciones teatrales "mediante a estar interesado en ello el aumento de los caudales de propios de aquella

altibajos de los acontecimientos políticos. No obstante, a partir de la años 30 de la centuria pasada y hasta la demolición del teatro en 1866 la actividad teatral se desarrolló ininterrumpidamente.

Al mediar el siglo XIX el antiguo teatro contaba con una herencia de doscientos años de vida, que se hacían notar en sus estructuras. En 1857 Sixto Ramón Parro (1857, II: 541-2) nos presentaba el lamentable estado en que se encontraba la vieja Casa de Comedias:

"Nosotros le hemos conocido aun no hace veinte años, muy montado á la antigua, con unos palcos enormes y malísimamente situados que nombraban *faltriqueras*; otros especie de armarios de madera en los ángulos, algo obtusos, del patio, que titulaban *alojeros*; tres miserables filas de bancos de tabla rasa sumamente incómodos y feos, dichos por mal nombre *lunetas*; unos canapés de ladrillo y yeso en ambos costados del patio, que llevaban el dictado de *bancos de patio*; una segunda línea de palcos estrechos y allá en las nubes, que apellidaban *ventanas*; una *tertulia* con celosías, colgada del techo y a manera de jaula o palomar; y un palco para el Ayuntamiento, que absorbía más de la tercera parte del teatro, con su correspondiente ruidosa cazuela debajo, y unas graderías escandalosas a los costados. La parte del escenario y maquinaria yacía en el mismo atraso y rebosaba la propia miserable pequeñez, y el alumbrado era correspondiente á un estado tan poco brillante, reduciéndose a unas cuantas velas de sebo puestas en dos ó tres pequeñísimas y desvencijadas arañas".

Las reformas parciales del edificio se fueron sucediendo a lo largo del segundo tercio del siglo XIX, siendo cada vez más necesarias y profundas. Con el tiempo el antiguo coliseo llegó a ser una pesada carga para el Ayuntamiento, ya que los arreglos se hacían con cargo a los ingresos producidos por aquél, cada vez menos relevantes. Es significativo en este aspecto la solicitud que en 1830 (AMT. Casa de Comedias 9) el municipio dirige a las más altas instancias para que pudieran celebrarse las representaciones en la temporada de invierno, ya que urgía recaudar fondos para afrontar algunas "obras previstas". Ello no hace sino

ciudad, el reintegro del pósito y la pública conveniencia", no siendo suficiente para el exponente los trece días de permiso concedidos para llevar a cabo funciones dramáticas, alegando que a ninguna compañía le sería rentable trasladarse a la capital para un espacio tan breve de tiempo. En los años subsiguientes se sucederían otras peticiones con el mismo contenido.

confirmar los accidentes que tuvo que sortear el municipio para poder mantener abierto el teatro.

En marzo de 1840 se instaba a una reforma de urgencia. El arquitecto municipal tras reconocer el lugar, presentó un informe (AMT, Teatro) en el que figuraban las siguientes propuestas:

- Demoler las tres primeras líneas de lunetas y los asientos de orquesta.
- Tirar cinco líneas de lunetas rectas y una para la orquesta.
- Poner asientos corridos, sin brazos, en la orquesta.
- Colocar en la cazuela cinco líneas de cajoncillos.
- Poner asientos fijos y perpendiculares a las barandillas.

En agosto del mismo año la Sociedad Económica Toledana de Amigos del País, al frente de cuya dirección estaba Sixto Ramón Parro, acordó un préstamo a un interés de 5% mensual (Juan Sánchez, 1982: 190) con el que pudo afrontarse la "reforma y casi reconstrucción" del viejo coliseo, con el fin de hacer de éste un edificio digno "conforme a las reglas y al gusto de la arquitectura moderna" (Parro, 1841). El proyecto, que en un principio se presupuestó en 5.500 reales, alcanzó al final los 40.000, pues sobre la marcha se fueron descubriendo serias deficiencias en los entramados y en algunos palcos, que amenazaban ruina (AC, sesiones del 17 de julio de 1840). A finales de año la reforma se había llevado a cabo en su mayor parte (AC, sesiones del 11 de diciembre de 1840).

Si bien esta reforma fue sustancial, no pasó de ser un "remiendo", ya que en años sucesivos -1848, 1852 y 1856- tuvieron que afrontarse una serie de reparaciones (Parro, II: 542), y entre ellas la de los telones y decorados¹⁸, cuyo desgaste era ya notorio.

Las gruesas sumas invertidas en las continuas reparaciones parciales del edificio no consiguieron darle vida. Sus defectos eran de construcción, es por ello que cualquier propuesta de reforma había de pasar necesariamente por el derribo. Entre 1864 y 1866 el maltrecho coliseo toledano vivía sus últimas temporadas. La falta de iniciativa por parte de las autoridades municipales por comenzar las tareas de demolición del coliseo dio lugar al siguiente comentario en la prensa:

"¿En qué quedamos? ¿Se echa abajo el corral de comedias que tenenos ó permanecerá todavía en pie hasta mejor disposición? La cosa merece

¹⁸ En 1853 se encargó a Melchor Orozco que pintase nuevas decoraciones más un telón de boca por 11.000 reales (AMT, Teatro).

pensarse, es verdad, pero también conviene que no demoremos mucho el resolverlo porque nuestro teatro ya no corresponde a las exigencias de la época, ni es propio de un pueblo que para otras cosas se está vistiendo de frac y corbata blanca" (*Ta*, 20.II.1886: 27).

Por fin en el mes de Junio de 1866 se acordó el derribo (AC, sesión del 15 de junio de 1866) ante el peligro de hundimiento de los cimientos del local. Tras cinco meses de obras, éstas se paralizaron por un espacio de tres años, debido a la falta de recursos. La nueva corporación surgida de la Revolución del 68 promovió la creación de una comisión específica y permanente encargada del teatro, entre cuyas propuestas figuraban la posibilidad de afrontar la construcción del nuevo teatro con obreros en paro; así como la búsqueda de nuevos recursos económicos de entre los fondos inmovilizados de la Tesorería estatal, provenientes de las rentas de propios (Del Cerro, 1990: 31), pero la falta de liquidez y el curso que siguieron los acontecimientos políticos influyeron negativamente en el desarrollo de estas tareas.

Entre tanto y en vista al desarrollo de los acontecimientos se pensaba en la rehabilitación de una nueva sala que posibilitase las representaciones teatrales:

"Como por mucho que se facilite todo, y por pronto que se orillen las dificultades que naturalmente se han de ofrecer para llevar a cabo el pensamiento, no es posible que haya de darse aquel concluido ni quizá en un año, bueno sería que se pensara cómo podrá interimamente habilitarse un local, á fin de que el invierno próximo no lo pasemos sin la diversión que proporciona esta clase de espectáculos" (*Ta*, 30.VI.1866: 157).

3.3.1.2.- Teatro Francisco de Rojas Zorrila

El Teatro de Rojas, como así se le conoce, vino a sustituir al viejo teatro toledano, que no correspondía a las necesidades ni a los gustos de la época. El nuevo edificio se levantó sobre el mismo lugar de siempre: el antiguo corral de comedias, junto al Mesón de la Fruta, previa compra en 1868 de algunas viviendas contiguas para así ampliar la base inicial. Quedaba así el teatro encajado en el costado de la bulliciosa y alegre plaza a la que era y es preciso llegar sorteando recovecos y callejuelas.

Su construcción se hizo a cargo del Ayuntamiento, que tuvo que afrontar un cúmulo de problemas de diversa índole, si bien los económicos fueron los más difíciles de

solventar, dado el estado de endeudamiento municipal en vísperas de la septembrina (Fernández González, 1980: 157-247), lo que suponía un serio obstáculo para levantar el nuevo edificio.

Tres largos años -de 1866 a 1869- duraron las obras de demolición del antiguo teatro debido a las interrupciones intermitentes por falta de recursos. En medio de estos escollos monetarios, fallece en 1868 el arquitecto municipal Luis Antonio Fenech, autor de una memoria descriptiva y los planos del nuevo teatro¹⁹. Con su desaparición tomaron un nuevo rumbo los acontecimientos. Un año más tarde tomaría posesión en el cargo Ramiro Amador de los Ríos, quien se replanteó la ubicación del futuro coliseo, a pesar del derrivo consumado del antiguo teatro, en donde corporaciones anteriores habían fijado la cuna del nuevo. Se le antojaba a Amador de los Ríos que la populachera plaza de abastos, denominada, primero, de las Verduras y, luego, Mayor, no estaba en consonancia con la función del nuevo teatro, ya que éste debía ser "un lugar de reunión de la buena sociedad", un "templo donde en conjunto se manifestasen todas las artes" (AMT. Teatro [proyecto]). Aducía además que los teatros que se levantaban en esos años lo hacían "casi siempre ocupando el centro de una gran plaza a la que afluyen las calles más notables". Para ello propuso como idóneos los solares del corral de San Diego y el Hospital del Rey, entre otros. Pero tras ser analizadas todas y cada una de las propuestas por separado (AC, sesiones del 11.III.1869) se consideró que el único proyecto viable era el solar heredado de la antigua Casa de Comedias en la citada Plaza Mayor, ya que existía un proyecto redactado por el anterior arquitecto, que estaba depositado en el Gobierno Civil y tanto la propiedad del lugar como el derribo eran temas resueltos.

En 1870 el Ayuntamiento se reafirmó en la idea de construir el nuevo teatro en el solar del viejo y dio curso a las diferentes expropiaciones de viviendas colindantes²⁰,

¹⁹ Aunque el proyecto de Fenech no llegó a hacerse realidad, sirvió de base para el proyecto definitivo que años después redactaría Ramiro Amador de los Ríos, su sucesor en el cargo.

R. del Cerro (1990: 32-40) se detiene en el análisis del proyecto del edificio ideado por Fenech, quien vendría a ser el auténtico mentor del local.

²⁰ Fueron propuestas para su compra las casas medianeras al solar del teatro demolido. Entre ellas la sita en el n° 6 de la cuesta de la Mona, propiedad de los Uceda; y la n° 4 de la misma calle; así como las de los números 12 (AC, sesión del 27.V.1870) y 3 de la calle del Coliseo, quedando valorada ésta última, propiedad de don Bernabé Sánchez, en poco más de 3.000 reales (*Expediente instruido para la*

dada la compleja estructura urbana de su trazado en un polígono irregular. A finales de año estaban dispuestos los planos diseñados por Amador de los Ríos, que contaron con la aprobación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y se presupuestaban las obras: 73.897 escudos, hasta las cubiertas; y 11.158 escudos con 426 milésimas, el recorrido de las armaduras, la sala y el escenario (Del Cerro, 1990: 46).

En mayo de 1871, el cronista de la ciudad, Antonio Martín Gamero (1871), ante la evidente realidad de las obras, remitió al Ayuntamiento una memoria para dar nombre al teatro que se levantaba y, siguiendo la costumbre de la época de tomar prestado el nombre de un dramaturgo para nominar los nuevos coliseos, juzgó como máximo acreedor al comediógrafo toledano Francisco de Rojas: "Llamando á éste TEATRO DE ROJAS, invocaremos pues un recuerdo glorioso, pagaremos una deuda de gratitud al genio, y marcaremos á la edad presente el seguro derrotero que han de seguir, quienes en alas de la inspiración quieran remontarse á las regiones de la inmortalidad".

La memoria fue acogida con singular aprecio por la junta municipal, que aceptó la propuesta en la sesión del 28 junio de 1871. Se ponía fin así a la secular costumbre toledana de nombrar de maneras diversas el mismo lugar teatral.

Intervinieron, tanto en su ejecución material como en la decoración del nuevo teatro, el constructor Mariano Moreno Rubio; el contratista de obras Valentín Hernández; el aparejador Antonio Sanabria; los arquitectos Adolfo Sáez Yáñez -sucesor de Ramiro Amador de los Ríos en 1872-, Isidoro Delgado Vargas (1874); y Juan García Ramírez (1876); Florentino Pintado, a quien se le adjudicó la decoración interior y Egidio Piccoli, encargado de la máquina y el escenario; los pintores escenógrafos G. Bussato, Bernardo Bonardi y Pedro Valls, que hicieron las decoraciones y el telón de embocadura; así como Juan Espantaleón, encargado de confeccionar el escudo de la fachada y el del escenario del teatro.

El Teatro de Rojas se construyó sobre un polígono irregular con una superficie de 1.443, 95 m². Para adaptarse

adquisición de la casa medianera... AMT. Arrendamientos, 3 [1850-1878]).

a la disponibilidad del suelo tuvo que configurarse en torno a dos ejes, articulados en dos grandes volúmenes. Uno que incluye la sala y la escena y otro que alberga los locales de relación.

En un primer núcleo de acceso se sitúan el vestíbulo, despachos, pasillos, escaleras, *foyers* o salones de entre actos, café, salas para señoras, tertulias, etc. Un segundo lo forman la sala, el escenario y los camerinos. El tercero de ellos se localiza a continuación de la escena y presenta un tratamiento independiente: en la planta baja están los almacenes y talleres que se comunican con el fondo del escenario; en la planta superior se localizan los camerinos, vestuarios y servicios para los actores; y en la última planta se construyó una casa para el conserje.

El teatro, acorde con la tradición italiana de los siglos XVI y XVII, presenta una gran sala en forma de herradura, de cuatro pisos de palcos y un escenario de generosas dimensiones: El patio de butacas está dividido por un pasillo central y 18 palcos -dos de los cuales son de proscenio- separados por mamparas. La primera planta estaría compartimentada en 19 palcos, mientras que las tres plantas restantes dispondrían de graderíos. Según la relación de teatros y locales dedicados a espectáculos del año 1895 (AMT. Teatro 10) la distribución de las localidades sería la siguiente:

Palcos de proscenio	2	localidades
Palcos plateas	10	"
Palcos bajos	10	
Palcos principales	8	
Butacas	204	
Delantera de platea	22	
Asientos de 1ª, 2ª y 3ª filas	76	
Delanteras de anfiteatro general	38	
Asientos de anfiteatro general	111	
Delanteras de segundo piso	62	
Entradas generales	300	

El suelo de la sala disponía de un piso giratorio que sirvió para nivelar a ésta con el escenario. Esta posibilidad favoreció los encuentros, ya no dramáticos, sino sociales como los grandes bailes de carnaval, banquetes o actos que con cierta frecuencia se celebraban en el teatro. Se trata de una ingeniosa estructura de madera formada por cuatro grandes palancas que, accionadas manualmente mediante un juego de poleas, levantan de forma uniforme el suelo de madera de la sala.

Hay que destacar, por otro lado, las notables dimensiones del escenario, cuyo fondo "supera al diámetro mayor del patio de butacas" (R. del Cerro, 1990: 58). Bajo su tablado se localizaban dos sótanos, comunicados con sus

almacenes y talleres, y sus correspondientes pavimentos abatibles destinados al uso de la tramoya.

Dispuso el teatro de un juego mínimo de decorados, compuesto por telones de jardín, marina, selva, cárcel, calle y plaza, casa pobre, gabinete de día y salón gótico; así como de un telón de boca, todo ello obra de la colaboración de los escenógrafos G. Bussato, Bernardo Bonardi y Pedro Valls. Ello por no contar con los enseres pertenecientes al antiguo teatro, los cuales debieron remozarse por el lamentable estado en el que se encontraban.

La decoración interior del edificio se hizo a base de escayolas, estucos y maderas, evitando en lo posible los materiales ricos y vistosos como mármoles o piedras artificiales. La ornamentación era sencilla y discreta, concentrándose en los niveles superiores. Destaca una buena pintura sobre lienzo que representa las musas de las artes. La pintura, afirma R. del Cerro (1990: 62), "ensalza la tradición barroca de las bóvedas ilusorias en las que casi invariablemente las figuras 'se cuelgan' de un espacio paradisiaco con un firmamento azul, que acentúa la sensación de la altura de la sala y lleva la vista hacia un teórico infinito".

La recargada decoración de la sala contrasta con la austera ornamentación del exterior del edificio, construido en piedra de granito. La fachada principal, que da a la Plaza Mayor, es de estilo neoclásico y se levanta sobre una escalinata. Se compone de dos alturas, la última de las cuales se corona con un frontis, que lleva el escudo de Toledo, realizado por Juan Espantaleón.

Tras doce largos años de obras e interrupciones intermitentes en noviembre de 1878²¹ se anunciaron en el *BOT* (9.VIII.1878: 4) las bases para su arrendamiento:

"Próximo a terminarse la completa habilitación del nuevo teatro, titulado de Rojas, único en esta capital el Ayuntamiento, en su deseo de inaugurarle con buenos cuadros de actores, más bien que en lucrarse de un edificio construido con sujeción a los adelantos modernos y que ha costado más de dos millones [sic] de reales, ha acordado

²¹ Con anterioridad a la fecha de inauguración del teatro y coincidiendo con el estancamiento de las obras, surgió en 1876 una propuesta provisional que pretendía el disfrute de los espectáculos dramáticos en tanto se daba fin a las obras del teatro. Esta iniciativa partió de Roberto Berzosa García, quien ideó un teatro provisional de madera y ladrillo sobre la estructura del que se estaba edificando (AC, sesión del 26.VI.1876).

prescindir de subastarle con tipos fijos e inconsiderados, que pudieran retraer a los empresarios de interesarse en su arrendamiento".

La adjudicación fue concedida a Leonardo Pastor, empresario de los teatros del norte de España, por un período de tres años consecutivos, el cual ofreció al Ayuntamiento 10.000 reales en concepto de fianza para hacer frente a imprevistos (*Pliego de condiciones aprobadas para el arrendamiento del Teatro de Rojas en 1878*. AMT. Arrendamientos [1850-1878]).

El día 19 de octubre tenía lugar la inauguración del teatro con toda solemnidad y lujo de detalles. La compañía de José Mata fue la encargada de abrir la función homenaje al insigne comediógrafo que daba nombre al teatro.

Desde el primer momento de su inauguración la prensa (A, 22.X.1878: 130) se hizo eco de los defectos del nuevo edificio:

"El nuevo coliseo de Toledo es muy bonito, pero no está exento de faltas. Los palcos son muy reducidos; la voz se pierde en el inmenso escenario²² y hay momentos en que no llega a los oídos de los espectadores. Hay bastantes localidades desde las cuales no se ve la escena²³. El alumbrado es muy escaso; las plateas están a oscuras y en el escenario reinan las tinieblas, que quitan mucho efecto a las decoraciones, y lo hacen comparable a esa noche oscurísima de los tiempos, en la cual se pierde el origen de todas las cosas".

En 1882 circularon rumores acerca del peligro inminente que amenazaba las cubiertas, no obstante éstos fueron acallados con el manifiesto que Bringas, entonces alcalde de Toledo, firmó, incluyendo en él un informe del arquitecto García Ramírez, quien respondía del buen estado de la techumbre del teatro.

Desde sus primeros días el nuevo teatro albergó actos de todo tipo, no solamente representaciones dramáticas, para

²² En alguna otra ocasión, además de ésta, se hace hincapié en la mala acústica del teatro. Así en 1882 el NA (30.IV.1882: 143) atribuía la mala audición de la sala a la falta de ropa en los peines.

²³ La sala en forma de herradura aseguraba una buena óptica en los niveles bajos y medios de ésta, en tanto que en las dos últimas plantas existían dificultades para divisar el escenario, especialmente en los extremos de las graderías (R. del Cerro, 1990: 70-1).

las que se había habilitado, sino también bailes, mítines, sesiones cinematográficas o incluso espectáculos circenses (AC, sesión del 15.X.1879). Tan sólo las exposiciones ópticas de los cuadros disolventes, tan de moda en el siglo pasado, parece que recibieron la negativa de las autoridades municipales, quienes, velando por la integridad del local alegaban que el teatro no reunía las condiciones necesarias ni la clase de alumbrado requerido para exhibir dicho espectáculo (AC, sesión del 8.V.1882), si bien en alguna ocasión fueron permitidos bajo la condición de no dejar completamente a oscuras la sala para evitar abusos (AC, sesiones del 29.XI.1880 y 3.XI.1886).

Algunas alteraciones experimentó el edificio después de su inauguración, enfocadas, por lo general, a introducir mejoras antes inexistentes o actualizar las medidas de seguridad en el teatro. Así en 1895 se procedió a la instalación del alumbrado eléctrico²⁴ y en 1910 se abriría una puerta desde la tercera planta a la cuesta de la Mona (Rodríguez Noriega y Tuñón Álvarez, 1984: 78), probablemente para que el público pudiera desalojar fácilmente el local. Hasta 1914 no llegó la calefacción.

En la segunda década del siglo XX y ante las nuevas expectativas del espectáculo cinematográfico -cada vez más frecuente en el teatro en detrimento del espectáculo dramático- el piso bajo tuvo que adecuarse a las nuevas necesidades de una cabina de proyección, que más tarde se trasladaría al último anfiteatro.

Desde la fecha de su inauguración el Teatro de Rojas ha cumplido más de un siglo de funcionamiento ininterrumpido. Durante este período la estructura general del edificio no se ha visto modificada, tan sólo elementos secundarios y

²⁴ Desconocemos cuál fue el sistema general de iluminación adoptado por el nuevo teatro. La misiva que el empresario Leonardo Pastor remite al Ayuntamiento (AMT. Arrendamientos 3 [1850-1878]) en agosto de 1878, en donde el exponente suplica se "suprima el alumbrado de aceite en el escenario, y ponga lo mismo que en la sala, porque da muy malos resultados, y perjudica á las decoraciones", nos hace pensar en la iluminación de gas en la sala, sistema que había comenzado a instalarse en los teatros españoles en la segunda mitad del siglo XIX (Caldera y Calderone, 1988: 586). Esta sospecha se apoya, además, en la propuesta de iluminación para el Teatro de Rojas de la compañía Bloss y Cía de Madrid el 17 de agosto de 1878 (Cit. por R. del Cerro, 1990: 50) en la que se especificaba que se haría un gasómetro de 40 metros cúbicos para alimentar 1.350 mecheros durante una hora, con un coste de 6 a 7 duros. El gas, se apuntaba, se obtendría por destilación de brea de parafina, siendo necesario 64 Kg. de ésta.

puntuales se fueron quitando o añadiendo. En 1892 se cerraron sus puertas para acometer una profunda remodelación y conservación, perdiéndose así parte del carácter original del edificio y el sello de una época.

3.3.2.- Otros espacios teatrales

3.3.2.1.- Los salones teatrales

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX asistimos a la floración de numerosos salones teatrales, que, si bien no habían sido construidos *ex profeso*, sirvieron para canalizar la afición teatral de numerosos grupos de *amateurs*. Estos salones se ubicaron en antiguas casonas o palacios, en donde cualquier estancia de mediano tamaño fue acondicionada con una mínima infraestructura para tal fin. Su patronazgo se debió, como apunta R. del Cerro (1990: 76), a las iniciativas de sociedades ilustradas, grupos amantes del teatro y, posteriormente, de agrupaciones sindicales y gremiales. Su funcionamiento, por lo general efímero, estuvo ligado a la azarosa existencia de las compañías o grupos que en ellos trabajaron. A algunos de ellos se debe, quizá, el haber mantenido viva la llama teatral en Toledo ante la demora que sufrieron las obras del Teatro de Rojas.

A título de enumeración hacemos a continuación un balance de los salones teatrales que funcionaron en la capital a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX.

3.3.2.1.1.- El Liceo

La primera noticia nos la da en 1849 Pascual Madoz (1849: 831) en su *Diccionario* cuando nos informa acerca de la ocupación de este local por la sociedad Liceo, que funcionaba con dos secciones, una lírica y otra dramática, dirigidas por las "personas más notables de la ciudad", lo que ha llevado, por otra parte, a R. del Cerro (1990: 76) a sospechar su posible vinculación con la Sociedad Económica de Amigos del País de Toledo.

Este "pequeño teatro, pero de buen gusto", según Madoz, se encontraba ubicado en el palacio del duque del infantado, sito en la calle la Trinidad, que llevaba por título Casa Marrón. En 1858 aún aparece situado entre las dependencias del antiguo palacio en el plano de la ciudad elaborado por Coello-Hijón. La estructura de la finca gira en torno a un amplio patio con buenos salones en el interior, lo que lleva a R. del Cerro a deducir que el pequeño teatro "no ocuparía más allá de alguno de los salones rectangulares que

están en torno al patio central" y entre cuyas posibilidades cabe imaginar la colocación de "un tablado sencillo y, tal vez, algún arco de embocadura que recersase el escenario. Las localidades agrupadas en dos núcleos con un pasillo central posibilitarían un aforo en torno a la centena o menos. La ornamentación sería mínima así como el equipamiento escénico".

3.3.2.1.2.- Casa de Mesa

Se trata de un edificio medieval del siglo XII, residencia de Esteban Illán, radicado en la calle homónima. De su estructura medieval pervive un valioso salón mudéjar, cuyas posibilidades como salón teatral debieron ser muy limitadas dadas sus dimensiones -15 m. de largo, 7 de ancho y 5 de alto (Cerro, 1990: 79)-. Fue utilizado como capilla conventual de los frailes de la orden del Carmelo Calzado, una vez que estos perdieron su casa profesa a consecuencia de un incendio ocurrido en 1812 con la ocupación francesa. Tras las leyes desamortizadoras la citada Casa de Mesa pasó a manos de la Sociedad Económica de Amigos del País, donde fijó su domicilio social. Posteriormente J. Amador de los Ríos (1905, I: 399) en su obra, *Monumentos arquitectónicos de España*, lo cita como lugar de representaciones durante las obras de construcción del Teatro de Rojas, de hecho en 1866 la mencionada sociedad Liceo fijó su teatro en este lugar probablemente para representaciones minoritarias, según se desprende de la siguiente crónica periodística (*Ta*, 20.XII.1866: 296):

"El domingo 16 del actual, á la hora de las oraciones, se celebró en el magnífico salón árabe de la Casa de Mesa una reunión preparatoria para la instalación de esta sociedad de recreo, á la que concurrieron bastantes personas de las que de antemano tenían firmadas las listas de invitación. En esta primera junta se eligieron interinamente los oficios ó cargos principales; se nombró una comisión que redactará el reglamento, y se inscribieron varios socios en la sección dramática, una de las dos de que se ha de componer el Liceo".

3.3.2.1.3.- San Bernardino

San Bernardino (Parro, 1857: 469-471) es una casona ubicada en la plaza a la que da nombre, en honor a Bernardino de Zapata y Herrera, fundador en 1569 del colegio mayor homónimo vinculado a la Universidad de Toledo hasta su desaparición en 1846. La desamortización la puso en manos de particulares, que transformaron la capilla existente en el

edificio en sala de recreo. Es aquí donde R. del Cerro (1990: 80) sitúa el salón teatral, dadas sus características de amplitud y diafanidad, lo que pudo facilitar la colocación de un escenario y un patio de butacas sin mayores dificultades.

Las primeras noticias acerca de su actividad dramática datan de 1867, cuando el "Teatro de San Bernardino" se dirige al Ayuntamiento para solicitar unos quinqués del antiguo teatro en sus representaciones (AC, sesión del 5 de octubre de 1867). En 1868, el local cambió su nombre por el de Garcilaso (Moraleta y Esteban, 1915: 81), por el que se le conocía aún en 1879, a juzgar por el anuncio del periódico el NA (26.X.1879), donde se informaba acerca de las "funciones por actos" a "precios reducidos" que se daban en dicho edificio. En 1880 el mismo local volvió a cambiar su nombre por el de Moreto, aunque, eso sí, continuó con el mismo sistema de producción teatral "que ofrece grandes ventajas así por la economía de los precios como la comodidad de poder elegir la hora más a propósito para las familias, compatible con las ocupaciones de cada clase" (NA, 19.IX.1880: 303). En 1888 el historiador local Juan Moraleta y Esteban (1888: 144) señalaba cómo desde hacía diez años había dejado de existir dicho teatro.

3.3.2.1.4.- Salón Moreto

A finales de siglo volvemos a encontrarnos de nuevo con otro local nominado Moreto, situado en el cobertizo de Balaguer (Moreno Nieto, 1980), en unas estancias que corresponden al llamado palacio de los Caracena. Dicho salón domicilió durante la temporada de 1882 a la sociedad militar "Amigos de confianza" (NA, 12.XI.1882: 4; NA, 10.XII.1882: 4; y D, 31. XII.1882: 4); y, en alguna ocasión, a la sociedad dramática "la Estrella" (NA, 15.II.1884: 30).

3.3.2.1.5.- Teatro Valle

Las primeras noticias aparecen en 1895 en el *DrT* (25.XI. 1894: 3) con motivo de su reapertura. El nombre le viene, al parecer, de su primer propietario, que fue quien lo traspasó a don Epifanio Azuela. Nos encontramos, por tanto, ante el primer salón de propiedad particular, contra lo que venía siendo habitual hasta el momento. En su primera etapa funcionaron "varias sociedades, todas de íntimos amigos, que en perfecta armonía, se han puesto de acuerdo para solazar á sus familias". En su nueva andadura lo alentaba la sociedad dramática "La Carambola", que se formó de entre los asistentes a los salones de billar del sr. Azuela, "que en medio de los comentarios de un buen retroceso ó de las justificaciones de una pifia tuvieron la

feliz idea de organizarse, y simulando una sociedad por acciones, como hacen las creadas para llevar a cabo grandes empresas, quedó constituida".

Se trataba de un teatro muy superior a los de su clase, ya que destacaba "tanto por el buen gusto en su decorado, como por la completa distribución de localidades, escenario y cuartos para artistas", siendo uno de los mejores teatros particulares de la capital, lo que le granjeó una asistencia de entre lo más selecto de la sociedad toledana.

3.3.2.1.6.- Salón Romea

Posiblemente vinculado al palacio de Caracena, radica el Salón Romea, del que tenemos noticia en las postrimerías del siglo pasado, cuando diversos grupos de aficionados celebraron sus representaciones²⁵ en este local.

3.3.2.1.7.- Teatro Marte

Es poco lo que sabemos acerca de este nuevo local que debió funcionar en el último tercio del siglo pasado alentado por la sociedad dramática homónima formada por jóvenes militares. Se ubica, como viene siendo frecuente en la época, en una iglesia cerrada al culto y sita en el Tránsito, que había servido con anterioridad a su uso teatral como almacén de maderas y que, después de haber albergado representaciones dramáticas, se convirtió en una fábrica de jabón (*DrT*, 25.XI.1894: 3) hoy desaparecida.

3.3.2.1.8.- Otros

Existen otra serie de locales de los que apenas queda constancia. Estos son el denominado "La Estrella" (*DrT*, 25.XI. 1894: 3), al cual probablemente diese nombre la sociedad que en él se domiciliaba; el ubicado en 1893 en el callejón de San Pedro y que el *DrT* (25.XI.1894: 3) califica como "teatro humilde"; así como el "modesto cuanto interesante" Salón Echegaray, ubicado en la calle de las Bulas, número 13 e inaugurado por la sociedad dramática del

²⁵ Recordemos, a modo de ejemplo, la representación del *Don Juan Tenorio* por los empleados de una imprenta (*DT*, 23.X.1897: 2); o la que varios amateurs locales celebraron a beneficio de la Sociedad de Socorros Mutuos de Peluqueros y barberos, poniendo en escena las obras *Marcela* o *¿A cuál de los tres?*, de Bretón de los Herreros; *La noche del drama* o *El suicidio del autor*, de Pingarrón; y *¡Pobre porfiado!*, de Eusebio Blasco (*CG*, 11.IV.1899: 1).

mismo nombre en los albores del siglos XX (Moraleda y Esteban, 1915: 81).

3.3.2.2.- Teatros de verano

La inexistencia de un sistema de ventilación conveniente en el Teatro de Rojas propició el traslado de la actividad dramática, una vez finalizada la temporada oficial -allá por los meses de mayo o junio a más tardar- a otro tipo de teatros abiertos. De esta y de otras razones como la necesidad de no interrumpir la actividad dramática en la época estival, el deseo de los toledanos por buscar diversiones al aire libre y la localización de las fiestas mayores²⁶ en los meses de estío -el *Corpus Christi* y la Virgen del Sagrario-, deriva la persistencia en Toledo de los teatros de verano.

Se trataba de instalaciones efímeras, instaladas en plazas, explanadas o paseos generalmente urbanos, que facilitaban los montajes al aire libre de una variada gama de espectáculos. Su tipología general era sencilla:

"Una explanada, generalmente de forma rectangular, se rodeada por una valla. La entrada de espectadores se suele situar en el lado opuesto del escenario. No se puede hablar de una instalación compleja de tramoya, cortina en vez de telón y bambalinas de tela eran suficientes. Toda la base constructiva era de madera y con limitadas posibilidades decorativas" (R. del Cerro, 1990; 82).

De la cita anterior se infiere las escasas posibilidades de este tipo de instalaciones para llevar a cabo todo un espectáculo en regla. Al ser teatros abiertos y no disponer de techumbre alguna las representaciones quedaban supeditadas a la climatología. Si bien siempre quedó como recurso el Teatro de Rojas, no solo para cuando las inclemencias meteorológicas impedían comenzar la función, sino también para los ensayos de las compañías, que, por realizarse en las horas más calurosas del día, no podían llevarse a cabo en lugares abiertos²⁷.

²⁶ Son numerosas las solicitudes para representar en la temporada de feria. Entre ellas, y a modo de ejemplo, cabe citar la que en Mayo de 1895 Constantino Garcés dirigió al Ayuntamiento (AMT. Teatro 11) para instalar un teatro de verano en el paseo de Miradero con el fin de "dar a conocer [...] todas las últimas novedades teatrales, añadiendo un festejo más, y festejo importante, á las próximas ferias".

²⁷ Así, Juan Gómez Manzanilla, empresario del teatro de verano instalado en el Miradero, solicitaba en 1898 al Ayuntamiento el poder llevar a cabo los ensayos en el Teatro de Rojas, alegando que "en las horas del día, únicas

En los albores del siglo XX estos teatros veraniegos desecharon los espectáculos dramáticos que los vieron nacer para sustituirlos por la incipiente industria cinematográfica, que comenzaba a hacer furor por entonces, convirtiéndose así en terrazas de cine, que han llegado hasta nuestros días.

Estos teatros veraniegos de vida efímera salpicaron distintos rincones de la ciudad a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y son los que a continuación enumeramos.

3.3.2.2.1.- Paseo del Miradero

La explanada de este paseo fue quizá una de las más codiciadas por los empresarios del momento para instalar un teatro de verano. Desde 1870 se tienen noticias de que el Ayuntamiento lo hacía público para su explotación. Antes de ser inaugurado el Teatro de Rojas, concretamente, en el verano de 1877, se tienen datos acerca de la cesión de unos efectos escénicos del antiguo coliseo para el teatro del Miradero (AC, sesiones del 11 y 27 de junio de 1877). En 1894 nos consta que una compañía infantil celebró en este mismo lugar una función (DT, 22.VIII.94: 2) y un año más tarde Constantino Garcés y Vera dirige una instancia al Ayuntamiento para solicitar la instalación de un teatro de verano en este lugar (AMT. Teatro 11) con arreglo a las siguientes características:

"Se levantará una artística fachada. Conducirán al interior tres puertas de mejor gusto, y dentro de la sala se colocarán sillas, palcos y paso general, hermanando la comodidad con la estética [...] El escenario será casi de la misma amplitud que el de Rojas y en él se colgarán un magnífico telón y un artístico decorado".

El mismo Garcés señalaba igualmente su intención de comenzar la temporada la víspera del día del Corpus Christi para finalizar el último día de agosto, dividir el espectáculo en secciones y, además, dar una función benéfica a favor de la beneficencia municipal -como venía siendo habitual entre las compañías que trabajaban en el Teatro de Rojas en la temporada oficial-. Todo ello sin excederse en

posibles para este efecto el calor es sofocante y verdaderamente peligroso para la salud de artistas y músicos aparte del deterioro de los efectos e instrumentos precisos". Asimismo pedía autorización para celebrar las representaciones en dicho lugar cuando las inclemencias meteorológicas le impidiesen hacerlo a la intemperie (AMT. Teatro 11 [instancias] y AC, sesión del 15 de junio de 1898).

los precios que no debían de rebasar los 40 cts. por función.

Finalmente, en 1898, nos encontramos a Juan Gómez Manzanilla al frente de la explotación de este teatro, según se desprende de la instancia dirigida por éste al Ayuntamiento solicitando la concesión del Teatro de Rojas para celebrar representaciones cuando el tiempo impidiese celebrarlo en el del Miradero (AMT. Teatro 11).

3.3.2.2.2.- Paseo de Merchán

Ubicado fuera del recinto amurallado de la ciudad, el paseo de Merchán albergó un teatro vinculado, por lo general, con las fiestas de agosto, celebradas en la capital a finales de los años sesenta del siglo pasado (R. del Cerro, 1990: 83). Su existencia queda documentada por la concesión del Ayuntamiento a Narciso Monzón y Pedro Gómez en 1877 para montar un teatro con la "extensión del año anterior" (AC, sesión del 11 de marzo de 1877). En 1900 parece que en este mismo lugar volvió a domiciliar otro de estos teatros veraniegos, a juzgar por la noticia que da R. del Cerro de la actuación de la compañía Echegaray bajo la dirección de Constantino Garcés con representaciones del género chico.

3.3.2.2.3.- Otros

R. del Cerro (1990: 82) confirma la existencia de otras explanadas que acogieron teatros de veranos y entre las que cabe citar la que se sitúa a la entrada del antiguo Hospital de Santa Cruz; el solar que en su día ocupó el convento de los agustinos descalzos, que en 1900 fue comprado para construir el Hotel Castilla y que actualmente ocupa el Instituto Nacional de la Salud; así como el instalado en 1881 en la plaza de Recoletos, del que nos da noticias el NA (26.VI.1881: 207):

"Su planta es un paralelogramo bastante espacioso formado por bastidores pintados y arcos de follaje. Lo céntrico del emplazamiento, lo despejado de sus contornos y la altura son condiciones que reúne el local".

3.3.2.3.- Teatros caseros y otros

También las familias mesocráticas acostumbraron a celebrar veladas en sus casas, donde trabajaban grupos de aficionados para un público minoritario. La prensa de la época nos habla de dos teatros caseros a finales de siglo: la casa del presidente de la Audiencia provincial, Sr.

Ceballos, donde se organizaban representaciones dramáticas los martes y jueves de todas las semanas (*DT*, 3. II.1895: 2); y la del ingeniero agrónomo, Federico Fernández Sandoval (*DT*, 13.I.1895: 2).

Nada ni nadie parecía ajeno al teatro en aquellos años en los que los toledanos se educaban teatralmente. Buena muestra de ello son las funciones de escolares en los distintos centros de enseñanza como el Colegio de Huérfanos de Infantería, cuyo gimnasio fue acondicionado para albergar las representaciones de sus alumnos en 1899 (*CG*, 4.VIII:1899: 2; y *CG*, 15.VIII. 1899: 2); o el teatro escolar del Asilo, que contó con una sociedad de jóvenes estudiantes en 1895 (*DT*, 27.I.1895: 3; y *DT*, 6.III.1895: 4).

CAPÍTULO 4: CRONOLOGÍA DE LAS OBRAS

METODOLOGÍA

De la consulta de las secciones teatrales de la prensa periódica, así como la de carteles y programas de mano hemos logrado recabar un caudal de datos fundamentales para conocer la vida escénica del Toledo de la segunda mitad del siglo XIX, a partir de los cuales se ha elaborado el presente capítulo. Nuestra labor ha consistido en vaciar dichas fuentes de todo su contenido en el que se recoge -aunque no siempre- información relativa a fechas exactas o aproximadas de representación, título de obras representadas, compañía que las llevaron a las tablas, actores que las interpretaron, teatro donde tuvieron lugar las representaciones, horario de las mismas, precio de las entradas, así como otros datos de interés. La fuentes consultadas descuidan por lo general datos referentes a las fichas técnicas de las obras como autores, traductores o adaptadores; géneros literarios, números de actos o cuadros; participación musical en el caso de haberla; día de la semana, etc., datos, por otro lado, suplidos -siempre que nos ha sido posible- con la investigación.

Todo este arsenal de noticias sigue un orden cronológico -años, meses y días- de la programación de todos los coliseos existentes en el momento en la capital toledana. Para ello se parte de la función como unidad mínima de representación, lo que nos permitirá, de un lado, conocer el desarrollo y evolución lineales que experimentó la escena toledana en los años abordados; de otro, mostrar la "anatomía" de la función, que se presenta en multitud de ocasiones como una miscelánea de espectáculos en los que el drama o la

comedia, que constituyen el núcleo de la representación, no lo son todo, ya que suelen ir aderezados con otros elementos tales como sainetes, bailes (B), números musicales (M), espectáculos parateatrales (PA) o lectura de poemas (P), entre otros (O) y cuya función no es otra que la de complementar a la obra principal.

Para una valoración cuantitativa de todo el período hemos llevado a cabo la numeración correlativa de forma independiente no sólo de la función -que aparece entre corchetes- sino también de todos y cada uno de los elementos que la conforman, siempre y cuando conozcamos su identidad, lo que no siempre es posible, sobre todo cuando se trata de sainetes y bailes a los cuales nuestras fuentes aluden con cierta frecuencia solamente de forma genérica. Cada uno de estos elementos puede llevar dos guarismos: el primero tiene que ver con su orden de aparición en los escenarios toledanos; el segundo indica el número de representaciones que en cada momento lleva cada espectáculo y aparecerá, lógicamente, sólo en aquellos casos en los que tenemos constancia de su reposición. Ello nos permitirá conocer no solo el número total de elementos de la representación sino también su frecuencia, es decir, el número de reposiciones en el período abordado. A la hora de aplicar este sistema de computación hemos seguido una serie de criterios, y son los siguientes:

1) Como no siempre nos ha sido posible averiguar el número de reposiciones hemos optado en estas ocasiones por cambiar el dígito que indica la frecuencia por una n.

2) Quedan fuera de cómputo los fragmentos más famosos de las obras repetidos a instancias del público.

3) En el caso de que se lleve a las tablas una obra fragmentada en actos no lo hemos considerado óbice para su contabilidad, aunque en las piezas musicales se excluyen del cálculo general de las obras y se cuentan como espectáculos musicales las arias, romanzas, dúos y coros.

4) En el baile hemos optado por contabilizar todas las modalidades existentes de un mismo género dada su variedad.

5) En algunas ocasiones no nos ha sido posible determinar la fecha exacta de una función por no facilitarnos este dato la prensa. Es por ello que diferenciamos al numerar aquellas funciones de las que conocemos la fecha exacta de las que no. Estas últimas llevarán la letra X como símbolo de la incógnita.

4.1.- Obras representadas

AÑO 1850

E N E R O

[1] El jueves 3, a las 18'30 h., se celebró el beneficio de 1

Vicenta Espinosa. Se pusieron en escena: *¿Quién es ella?*,

comedia en cinco actos, de Manuel Bretón de los Herreros;

2 seguida de *Lo que se tiene y lo que se pierde*, comedia

en un acto, de Luis de Olona; finalizando con un baile (BOT, 3.I. 1850: 4).

[2] El martes 8, a las 18 h., se llevaron a las tablas del 3

coliseo: *La primera lección de amor*, comedia en tres actos, traducida por Manuel Bretón de los Herreros de la obra de

Jean François Alfred Bayard y Émile-Louis Vanderburch,

Un premier amour; seguida de *Inventor, bravo y barbero*, comedia en un acto, traducida por Francisco

Luis de Retes; finalizando con un baile (BOT, 8.I.1850: 4).

[3] El martes 15, a las 18h., a beneficio de Blas Sáinz - segundo galán de la compañía- se representaron en el coliseo:

5 *La banda de la condesa*, drama en tres actos, de Antonio 6 Cortijo y Valdés; *La hostería de Segura*, comedia en un acto, traducida por Carlos García Doncel; y baile (BOT, 15.I.1850: 4).

[4] El sábado 19, a las 18'30 h., a beneficio de Camilo

Sigler (maquinista de la compañía), se representaron en el

7 teatro toledano las siguientes piezas: *La corona de Ferrara*, drama en cinco actos y seis cuadros, traducido

por Juan del 8 Peral Richart; *Majos y estudiantes* [o

El

rosario de la aurora], sainete de costumbres

andaluzas del año 1800, de Eduardo Montesinos
 hijo y Eduardo Juarranz; y el baile Bl *¡Ole!*, interpretado por
 los bailarines Bregüesqui y Espinosa (BOT, 19.I.1850:
 4).

[5] El sábado 26, a las 18'30h., a beneficio de Aniceto
 9 Muñoz (primer bailarín), se llevaron a las tablas: *¡Es un
 ángel!*, drama en tres actos, de Ceferino Juárez Bravo;
 y *Los* 10.1 primeros amores, comedia en un acto, traducida por
 Manuel Bretón de los Herreros de la obra de
 Eugène Scribe, *Les premiers amours ou les souvenirs
 d'enfance*. La función finalizó con un baile (BOT,
 26.I.1850: 4).

F E B R E R O

[6] El jueves 7, a beneficio del actor Damacio Detrell, se
 11.1 llevó a escena *Isabel la Católica*, drama histórico
 en tres partes y seis jornadas, de Tomás
 Rodríguez y Díaz-Rubí, seguido de baile, cuyo título
 desconocemos (BOT, 5.II.1850: 4).

[7] El sábado día 9, a las 18'30h., a beneficio del
 actor 12 Saturnino Blen, se llevaron a las tablas: *El
 secreto del Estado*, drama en tres actos, de Ventura
 de la Vega; seguido 13 de *El pobre pretendiente*,
 sainete, acomodado por José María Carnerero;
 finalizando con baile (BOT, 9.II.1850: 4).

[8] El martes 12, a las 18 h., y a beneficio del actor
 Juan 14.1 González, se representaron: *El primo y el relicario*,
 comedia en tres actos, de Luis de Olona; "un
 divertido sainete" y un baile para finalizar (BOT,
 12.II.1850:
 4).

[9] El domingo 24, a las 18'30 h., se pusieron en
 escena: 15 *Valentina valentona*, comedia en cuatro actos, de
 Pedro Calvo 16 Asensio; a continuación *Otra noche toledana*

[o un caballero y una señora], juguete cómico arreglado por Juan del Peral Richart (BOT, 23.II.1850: 4).

A B R I L

[10] El sábado 13, a las 20 h, dio comienzo la función, en la

cual se representaron las piezas siguientes: 1) Sinfonía; 2) 1ª parte de *El corazón del contrabandista*, drama en un acto, de B2.1 Ramón Franquelo Martínez; 3) El baile el polo²⁸ de la ópera *El contrabandista*, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí y Basilio Basili, interpretado por las bailarinas Marqués, Vera, Álvarez, Sánchez, Tofiños y bailarines Melgar, Marqués y Nadal; y 4) 2ª parte de *El corazón del contrabandista*; 5) *La B3 rondeña*, baile interpretado por Marqués, Vera, Melgar y Mazoli (BOT, 13.IV.1850: 4).

[11] El sábado 20, a las 20h., se llevaron a las tablas las M1 piezas siguientes: 1) Final del 4º acto de la ópera *Macbet*, interpretado "a telón corrido" por el Regimiento de Infantería 18 de Granada número 34; 2) *Caer en sus propias redes*, comedia en dos actos, traducida por I. Gil y Baus de la obra *Cecilie ou M2 le lion amoureux*, de Eugène Scribe; 3) "Gran concierto de B4.1 clarinete con acompañamiento de orquesta"; 4) *Boleras robadas M3 a cuatro*; 5) Variaciones de clarinete sobre un tema de la ópera 19 *La straniera*, de Bellini; y 6) *En toas partes cuesen jabas*, comedia en un acto, de José Sanz Pérez (BOT, 20.IV.1850: 4).

[12] El domingo 21 se puso en escena: *Matilde, o A un tiempo 20 dama y esposa*, drama en cuatro actos, de Antonio Gil y Zárate, B2.2 a continuación del cual se bailó el polo de *El contrabandista*, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí y Basilio Basili (BOT, 20.IV.1850: 4).

[13] El martes 23, a las 20h., se representaron en el coliseo 21.1 toledano: 1) *Bruno el Tejedor*, comedia en dos actos, traducida por Ventura de la Vega de la obra de Hippolyte Cogniard, *Bruno 22 le fileur*; 2) Intermedio de baile; y 3) *Las citas a medianoche*, pieza en un acto, de N. N. (BOT, 23.IV.1850: 4).

[14] El jueves 25, a las 20h., se llevaron a las tablas: *La 23.1 Carcajada*, drama en tres actos, traducida por

²⁸ Tal vez se trate de el polo de la cárcel, el cual fue muy aplaudido en la época (Cotarelo, 1934: 184).

Isidoro Gil y Baus de *L'éclat de rire*, de Étienne-Jacques Arago y A. Marin; B5.1 el *paso de Alba Flor*; cerrando la función con un sainete (BOT, 25.IV.1850: 4).

M A Y O

- [15] El martes 7, a las 20h., se puso en escena *El duende*²⁹, 24.1 zarzuela en dos actos, de Luis de Olona y Rafael Hernando Palomar (BOT, 4.V.1850: 4).

J U N I O

- [16] El sábado 15, a las 20'30h., a beneficio de Antonia 25 Scapa (primera actriz), se representó *La hija del prisionero*, "drama de grande espectáculo" en cuatro actos y un prólogo, traducido por Luis Sánchez Garay y Ramón Valladares y Saavedra; concluyendo con "un baile nacional" (BOT, 15.VI. 1850: 4).

- [17] El jueves 20, a las 20'30h., a beneficio de Rafael Melgar, 26 se representaron las piezas siguientes: 1) Sinfonía; 2) *Última calaverada*, comedia de gracioso en un acto, de Enrique B6.1 Cisneros; 3) *Paso estirio*, baile interpretado por las niñas toledanas Álvarez, Sánchez, Tofiños y Sigler; 4) *Manolito* 27 Gázquez, sainete del género andaluz en un acto, de Mariano Pina, donde el beneficiado desempeñó el papel de protagonista y Álvarez, Sánchez, Tofiños, Sigler, Pavón, Arce, Toledo y los bailarines Scapa, Jimeno, Medina y Sánchez bailaron las *sevillanas* de esta pieza (BOT, 20.VI.1850: 4).

- [18] El domingo 23, a las 20'30h., se llevaron a las tablas del Coliseo toledano las piezas siguientes: 1) Sinfonía; 2) *El 28 testamento*, drama en un acto, traducido por Ventura de la PA1.1 de la Vega una obra de Eugène Scribe; 3) *Juegos icarios*, 10.2 interpretados por el sr. Carrasco y sus tres hijos; 4) *Los primeros amores*, comedia en un acto, traducida por Manuel Bretón de los Herreros de la obra de Eugène Scribe *Les premiers amours ou les souvenirs d'enfance*; 5) "El paseo PA2 sobre las botellas" y la "pirámide compuesta por trece botellas y cuatro platos" que llevó a cabo el "niño PA3 Mallorquín"; 6) "Baile nacional a cuatro"; y 7) "Los grandes juegos y ejercicios de fuerza en el trapecio árabe, PA4 concluyendo con el gran molino de

²⁹ La citada zarzuela había alcanzado el centenar de representaciones en la capital madrileña [BOT, 4.V.1850: 4].

viento", interpretado por el niño Mallorquín (BOT, 22.VI.1850: 4).

[19] El jueves 27, se llevó a cabo la función a beneficio de la primera bailarina de la compañía, Cecilia Marqués. A 29.1 las 20'30h., comenzó la función con la pieza *Por no explicarse*, comedia en un acto, arreglada por Ramón de B7 Navarrete; seguido de "Pablo y Virginia", baile pantomímico 30.1 en tres actos, del maestro Cairón; y *E. H.*, comedia en un acto, traducción de Mariano Pina Bohigas (BOT, 25.VI.1850: 4).

[20] El sábado 29, a las 20'30h., se representaron las piezas siguientes: 1) sinfonía, cuyo título desconocemos; 2) *La 31 mansión del crimen*, comedia en un acto, traducida por Manuel Bretón de los Herreros de *La mansarde du crime*, de M. Rosier; PA1.2 3) "Juegos icarios y lucha a tres" por Carrasco y los niños; 32.1 4) *A lo hecho, pecho*, comedia en un acto, de Manuel Bretón de PA5 los Herreros; 5) "Los dos colonos" por el niño Emilio Mallorquín; 6) Intermedio de baile; 7) "Gran rotación del globo PA6 terrestre" sobre el que iría el niño Emilio, seguida de la PA7 subida a una "rampa de 60 pies de largo" (BOT, 29.VI.1850:4).

A G O S T O

[21] El sábado 17, a las 20 h., dio comienzo la función en la que se representarían las piezas siguientes: 1) "escogida 33 sinfonía"; 2) 1er acto de *La mejor razón, la espada*, comedia en tres actos, refundida por José Zorrilla de la obra de B8 Agustín Moreto, *Las travesuras de Pantoja*; 3) el *Paso serio*, interpretado por los bailarines Flores y Alonso; 4) 2º acto B6.2 de la comedia citada; 4) el *Paso estirio*, interpretado por los Flores y Vera; 3er acto de la comedia; y 5) el B9.1 cuadro español "*La moza de Calliá*", en el que Flores y Vera bailaron "*la tirana*". Para amenizar las funciones en los días de la feria de agosto la sociedad dramática, que venía trabajando en el teatro, contrató a los primeros bailarines de Teatro Español: Juana Flores, Josefa Bañón, Victorino Vera y Juan Alonso (BOT, 17.VIII.1850: 4).

[22] El martes 20, a las 20 h., tuvo lugar en el teatro toledano la función siguiente: 1) "Una escogida sinfonía"; 34 2) *Los dos doctores*, comedia en dos actos, de Mariano B10 Zacarías Cazorro; 3) el baile de *La mazurca*, interpretado por los bailarines Flores y Vera; 4) el cuadro español Curra B11.1 *la Macarena*, interpretado por todos los individuos del

- 35 cuerpo de baile de la compañía; 5) *Atrás!*, comedia en un B12.1 acto, adaptación de Antonio Gil y Zárate; y 6) "Gran jota aragonesa nueva", que desempeñó el cuerpo de baile de la compañía (BOT, 22.VIII.1850: 4).
- [23] El jueves 22, a las 20 horas se llevó a las tablas en el teatro toledano las siguientes piezas: 1) sinfonía, cuyo título desconocemos, 2) *Ni ella es ella ni él es él o El capitán* Mendoza, comedia en dos actos, de Luis de Olona 3) el baile B13 "Gran paso" (en el intermedio del primer acto al segundo), interpretado por los bailarines Flores y Alonso; 4) "un divertido sainete", de cuyo título no tenemos constancia; B9.2 y 5) el baile "La moza de Calió", interpretado por todos los bailarines, que integraban el cuerpo de baile de la compañía (BOT, 22.VIII.1850: 4).
- [24] El sábado día 24, a las 20 h., se puso en escena en el coliseo una función con las piezas que a continuación detallamos: 1) *El tío Pablo o la educación*, comedia en dos actos, de Émile Souvestre, traducido por Juan de la Cruz B14.1 Tirado; 2) el baile de un "paso a dos" (tras el primer B15 acto de la comedia); 3) el baile la "Mazurca-polka" (una vez finalizada la comedia); 4) "un divertido sainete", del que B9.3 desconocemos el título; y 5) el "cuadro español *La Moza de Calió*" (BOT, 24.VIII.1850: 4).
- [25] El domingo 25, a las 20 h., a beneficio de la actriz Juana Flores, primera bailarina del Teatro Español, se llevaron a las tablas: 1) *Por no explicarse*, Comedia en dos actos, traducida por Ramón de Navarrete; 2) el *paso a tres* B16 del gran baile *La hija del infierno*, interpretado por la 38.1 beneficiada y los bailarines Vera y Alonso; 3) *Los dos amigos y el dote*, juguete en un acto, de Mariano Zacarías Cazorro; B17.1 4) el baile del "Vals de Alba Flor"; 5) el sainete *Los dos viejos*, de Luis Antonio José Moncín; y 6) el cuadro español B11.2 *Curra la Macarena*, interpretado por todos los integrantes del cuerpo de baile de la compañía (BOT, 24.VIII.1850: 4).

O C T U B R E

- [26] El jueves 10, a las 19'30 h., se pusieron en escena las 40 obras siguientes: 1) *Don Beltrán de la Cueva*, drama en cinco B18.1 actos, de A. de Mendoza; 2) el "baile nuevo *El sol de Andalucía*", interpretado por la

primera pareja de baile; 41.1 3) el juguete *La familia improvisada*, traducido por Ventura de la Vega de la obra de Charles-Désiré Dupenty, F. A. Duvert y Nicolás Brazier, *La famille improvisée*. Con motivo de la celebración del cumpleaños de la reina su retrato presidió la función en el teatro y éste estuvo iluminado (BOT, 10.X. 1850: 4).

[27] El jueves 17 comenzó -como venía siendo habitual- la función a las 19'30 h. con la obra *Con sangre el honor se venga*, drama en tres actos, de J. Ruiz del Pozo; seguido de un baile nacional, cuyo título desconocemos; y el sainete *Too es jasta que me enfae*, de José Sanz Pérez (BOT, 17.X.1850: 4).

[28] El sábado 26 se celebró en el viejo coliseo el beneficio del primer actor de carácter anciano, Dalmacio 44.1 Detrell. La función empezó a las 19 h. con *El tesorero del rey*, drama en cuatro actos, de Antonio García Gutiérrez; seguido de un intermedio de "baile nacional"; para finalizar 45 con el juguete cómico *¡por tenerle compasión!*, traducido del francés por Ildefonso Antonio Bermejo (BOT, 29.X.1850: 4).

[29] El martes 29, dio comienzo la función a las 19 h. con 46 *Trampas inocentes*, comedia en tres actos, de Antonio Auset; seguida de un intermedio de baile; y la pieza en un acto, 47.1 traducida del francés por Luis de Olona, *La cabeza a pájaros* (BOT, 29.X.1850: 4).

[30] El jueves día 31 y a la hora de costumbre se pusieron en escena a beneficio de la primera actriz, Antonia Scapa, 48 las siguientes piezas: *Roberto Hobart o El verdugo del rey*, drama en tres actos precedido de un prólogo, de Antonio B19 Cortijo Valdés; y el "bailable español *La flor de la canela*" (BOT, 31.X.1850: 4).

N O V I E M B R E

[31] El martes 5, a la hora habitual, se abrió la función en el teatro toledano con "una brillante sinfonía"; a la que 49 le siguió *La elección de un pecho noble*, comedia en tres actos, de Juan Jacobo Fuentes; un intermedio de baile; y *El hijo en cuestión*, comedia traducida por "un ingenio de esta corte"³⁰ (BOT, 5.XI.1850: 4).

³⁰ Este seudónimo es utilizado por Ramón Necedal y Romea (1848-1907) en varios de sus dramas (Cejador y Frauca, VIII,

- [32] El jueves 7 se celebró en el teatro el beneficio del primer actor y director de escena, Enrique Zumel. El telón 51 se levantó a las 19 h. con el estreno de *Ángel y demonio*, o *El perdón de Bretaña*, "drama de grande espectáculo, dividido en siete cuadros", arreglo de *Le pardon de Bretagne*, de M. Fournier por Vicente Lalama, Luis Sánchez Garay y Ramón B20.1 Valladares y Saavedra; dando fin con la *tarantela napolitana*, interpretada por todos los bailarines del cuerpo de baile de la compañía (BOT, 7.XI.1850: 4).
- [33] El jueves 14, a la hora de costumbre, comenzó la función 52.1 con el estreno de *El diablo verde o Lo necesario y lo superfluo*, comedia de magia en tres actos, refundición de *El mágico y el cestero*. La obra se anunciaba "adornada con siete decoraciones nuevas, un magnífico vestuario, muchos juguetes de buen gusto, entretenidos bailettes y bonitas marchas" (BOT, 14.IX.1850: 4).
- [34] El sábado 16, a las 19 h., se repuso *El diablo verde*, 52.2 o *lo necesario y lo superfluo*, comedia de magia en tres actos (BOT, 16.XI.1850: 4).
- [35] El martes 26, a las 19 h., se puso en escena *El tesorero 44.2 del rey*, drama en cuatro actos, de Antonio García Gutiérrez (BOT, 26.XI.1850: 4).
- [36] El jueves 28, a la hora de costumbre, tuvo lugar en el teatro toledano el beneficio de Rafael Melgar, primer bailarín de la compañía, llevando a las tablas las 53 siguientes piezas: *Borrascas del corazón*, drama en cuatro B2.3 actos, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí; seguido del baile el polo de *El contrabandista*, ópera, de Tomás Rodríguez 54 y Díaz-Rubí y Basilio Basili; para finalizar con *La flor de la canela*, sainete, de José Sanz Pérez (BOT, 28.XI.1850: 4).
- [37] El sábado 30 a las 18'30 h. se llevó a escena el drama 55 en cuatro actos *Juan sin Tierra*, de José María Díaz, en el que Plaza, segundo galán de la compañía, debutó en el papel de protagonista. A continuación se bailaron las B4.2 "*boleras a cuatro*" (BOT, 30.XI.1850: 4).

D I C I E M B R E

- [38] El martes 3, a las 18'30 h., se representó en el teatro 56 *El hombre más feo de Francia*, comedia traducida por Ventura de la Vega de la obra francesa *Roquelaure où l'homme le plus laid de France*, de Adolphe de Leuven, C. de Livry y L. Lhérie (BOT, 3.XII.1850: 4).
- [39] El jueves 5, a las 18'30, y a beneficio de Francisca Senra, primera bailarina, se llevaron a las tablas: 1) 57 sinfonía; 2) *El gitano aventurero*, comedia en tres actos, de Bl.2 Enrique Zumel; 3) baile del *Ole*, interpretado por Clara Sigler en el intermedio del segundo al tercer acto; 4) B21 *El jaleo de Jerez*, interpretado por Francisca Senra; 5) el B20.2 baile *La tarantela napolitana* por cuatro niñas 58 aficionadas; y 6) *Triana y la Macarena*, juguete de E. Sánchez de Fuentes, en la que la beneficiada desempeñó el papel de Soleá (BOT, 5.XII.1850: 4).
- [40] El jueves 12, a las 18'30 h., a beneficio de Emilio Carratalá, galán joven de la compañía, tuvo lugar la función dramática en el teatro toledano en la que se llevaron a las tablas las siguientes piezas: 1) sinfonía; 2) *El noble y el 59 soberano*, drama nuevo en cuatro actos, de Antonio Mallí de B22 Brignole; 3) el baile de *La rondalla aragonesa*; 4) *Rocío la 60 buñolera*, juguete, de F. Gómez de Bedoya, en la que tomó parte la actriz Josefa Cachet, y en la que el beneficiado M4 cantó la canción popular andaluza de "El pescaero" (BOT, 12. XII.1850: 4).
- [41] El sábado 14, a las 18'30 h, y a beneficio de Antonia Scapa (primera actriz de la compañía dramática) se puso en 61.1 escena: 1) *Fortuna te dé Dios, hijo*, comedia en tres actos, B23 traducción de Ventura de la Vega; 2) baile de las *boleras* de "La jaca" en el intermedio del primer al segundo acto; B24 3) baile de las *manchegas jaleadas* de "El calesero andaluz"; 50.2 y 4) *El hijo en cuestión*, pieza en un acto traducida por "un ingenio de esta corte" (BOT, 14.XII. 1850: 5).
- [42] El martes 17, a las 18'30 h., a beneficio del actor 52.3 Mariano Lorente se repuso la comedia anónima de magia *El diablo verde* (BOT, 17.XII.1850: 4).
- [43] El jueves 19, a las 18'30 h., a beneficio de Narcisca Cachet, dama joven, se pusieron en escena las piezas 62 siguientes: 1) una "escogida sinfonía"; 2) *Cinco reyes para un reino*, drama histórico en cinco actos, de Antonio Mallí B6.3 de Brignole; 3) el

baile el "Paso estirio"; y 4) *La perla* 63 sevillana, comedia costumbrista, de F. Gómez de Bedoya (BOT, 19.XII.1850: 4).

[44] El sábado 21, a las 18'30 h., a beneficio de Enrique Zumel, primer actor y director de escena, se llevó a las 64.1 tablas *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en dos partes, de José Zorrilla, el cual se anunció sería "exornado con cuanto exige su argumento, comparsas, estatuas, transformaciones"; finalizando la función con el baile "El B18.2 *sol de Andalucía*" (BOT, 21.XII.1850: 4).

[45] El martes 24, a las 17 h., a beneficio de las actrices 65 de la compañía, se pusieron en escena las obras: *Caer en el garlito*, comedia en tres actos, traducida por Isidoro Gil y Baus y A. M. Ojeda; un intermedio de baile -cuyo título 66 desconocemos-; finalizando con *El ventorrillo de Alfarache*, cuadro costumbrista en un acto, de Francisco de Paula Montemar y Mariano Soriano Fuertes (BOT, 24.XII.1850: 4).

AÑO 1851

E N E R O

[46] El jueves 23, a las 18'30 h., a beneficio de las religiosas de Toledo, se llevaron a las tablas la siguientes piezas: 1) *Sinfonía*; 2) la comedia en tres actos, traducida 67 por Ventura de la Vega y Cárdenas, *El héroe por fuerza*; 3) B25 "*Bailete de aldeanos*", interpretado por las niñas Sánchez, Tofiños, Sigler y Emilia, en el intermedio del primer al B21.2 segundo acto de la comedia; 4) el baile "*El jaleo de Jerez*", 68 interpretado por la bailarina Senra; y 5) *Ya murió Napoleón*, juguete cómico, de Manuel María Santa Ana (BOT, 23.I.1851: 4).

M A Y O

[47] En la función del sábado 3 se representaron las obras: 69 *Los dos virreyes*, drama en tres actos, de José Zorrilla; y, 70 a continuación, *Infantes improvisados*, comedia en un acto, de Pedro Calvo Asensio (BOT, 5.V.1851: 4).

[48] El jueves 8, a las 20h., se celebró el beneficio de Manuel Macías, primer actor de carácter jocoso de la 14.2 compañía, poniendo en escena: *El primo y el relicario*, 71 comedia en tres actos, de Luis de

Olona; y *¡Llueven hijos!*, juguete cómico, de Ildefonso Antonio Bermejo (BOT, 8.V.1851: 4).

- [49] El sábado 24, se puso en escena en el viejo coliseo 72.1 *Marcela o ¿A cuál de los tres?*, comedia en tres actos, de Manuel Bretón de los Herreros; y el baile de "La B26 *cigarrera de Sevilla*", protagonizada por la bailarina Manuela Perea, "la Nena" (BOT, 24.V.1851: 4).

J U N I O

- [50] El domingo 1 se llevaron a las tablas en el teatro 73.1 toledano las piezas siguientes: 1) *Miguel y Cristina*, comedia en un acto, traducida por Ventura de la Vega de la obra de Eugène Scribe y H. Dupin, *Michel et Christine*; 2) el baile B27 "*Las corraleras de Sevilla*"; 3) *El amante prestado*, pieza en 74.1 un acto, traducida por Manuel Bretón de los Herreros de la obra de Eugène Scribe y Mélesville, *Zoé ou l'amant prêté*; B2.4 4) el baile el polo de *El contrabandista*, interpretado por Manuela Perea, Pérez y el resto de las parejas de baile (BOT, 31.V.1851:4).

- [51] El domingo día 15 la Sociedad andaluza-escolar-lírico-dramática llevó a cabo una "variada y escogida función" en el teatro toledano, de la que no nos han llegado más datos (BOT, 14.VI.1851: 4).

A G O S T O

- [52] El martes 19, a las 20'30h., comenzó la función en el teatro, durante la cual se pusieron en escenas las piezas 75 siguientes: 1) *Un ramillete, una carta y varias equivocaciones*, comedia en tres actos, traducida por J. B28 Lombía de la obra de Eugène Scribe; 2) el baile de "un *terceto*" protagonizado por las actrices Edo, Ambur y Mazarro, una vez terminada la comedia; 3) el jaleo español B29 de "*la Mantilla*", interpretado por la bailarina Mazarro; 76.1 4) *Mi secretario y yo*, comedia en un acto, de Manuel Bretón B30.1 de los Herreros; y 5) el baile de la Redowa, por las bailarinas Edo y Ambur (BOT, 19.VIII.1851: 4).

- [53] El jueves 21, a las 20'30h., a beneficio de Josefa Royo, primera actriz de la compañía dramática, se llevaron 77 a las tablas las piezas que siguen: 1) *sinfonía*; 2) *Lo que son las mujeres!*, comedia en cinco actos, de Francisco de B1.3 Rojas Zorrilla;

3) el Ole del baile de "La Esmeralda", 78 interpretado por la bailarina Edo; 4) *El desván*, comedia en B31 un acto, de Miguel Agustín Príncipe; 5) el paso "La siciliana", interpretado por las bailarinas Edo y Ambur (BOT, 21.VIII.1851: 4).

- [54] El martes 26, a la hora de costumbre, se celebró el beneficio del actor Fidel López Catalán, poniendo en escena 79 las obras: *Amor de madre*, drama en dos actos, traducido por Ventura de la Vega de la obra francesa *Arthur ou seize ans* B32.1 après; paso a dos de *El violín del diablo*, interpretado 80 por las bailarinas Edo y Ambur; *Una boda improvisada*, B30.2 comedia en un acto, traducida por Ventura de la Vega; y el paso a dos de la *Redowa* (BOT, 26.VIII.1851: 4).

AÑO 1852

E N E R O

- [55] El domingo 6, a las 18'30h., se levantó el telón en el 81 teatro toledano con *Doña Mencía o La boda en la inquisición*, drama en tres actos, de Juan Eugenio de Hartzenbusch; M5 seguido del aria de barítono de la ópera *La cenicienta*, 39.2 de Rossini; finalizando con *Los dos viejos*, sainete, de Luis
- [56] El martes 20, a beneficio de Ramón Areu, primer actor y director de la compañía, se llevaron a las tablas las 82 obras siguientes: *El hijo del diablo, o Los tres hombres rojos*, drama en cuatro actos, arreglado por F. de Orellana de la obra de Paul Féval y Saint-Yves, *Le fils du diable*; M6 seguido de la interpretación de la canción andaluza de "El calesero y la calesera"; y para finalizar *Por el camino de hierro*, comedia en un acto, de Eugenio de Olavarría (BOT, 20.I.1852: 4).
- [57] El viernes 23, a las 18,30h., y a beneficio del actor Juan Rodrigo, se pusieron en escena las piezas que siguen: 84.1 la primera parte de *El zapatero y el rey*, drama en cuatro actos, de José Zorrilla; a continuación la interpretación 24.2 del segundo acto de *El duende*, zarzuela en dos actos, de 85 Luis de Olona y Rafael Hernando Palomar; y por último *El fin del pavo*, sainete, de Juan Ignacio González del Castillo (BOT, 22.I.1852: 4).
- [58] El martes 27 tuvo lugar en el antiguo coliseo una función extraordinaria a beneficio de Dolores Pérez,

dama matrona de la sociedad dramática, en la que se llevaron a las tablas: 1)"una escogida sinfonía"; 2)*Flor de un día*, 86.1 drama en tres actos y un prólogo, de Francisco Camprodón; B33.1 3)Baile chinosco; 4)*Los músicos y danzantes*, sainete, de 87 Ramón de la Cruz (BOT, 27.I.1852: 4).

- [59] El viernes 30, a las 18'30h., a beneficio de Antonio Campoamor, gracioso de la compañía, se representaron en el 88 teatro toledano: *Roberto el Normando, o El hijo del pueblo*, drama en cuatro actos, traducción de Luis de Olona; seguido M7 de la interpretación del aria de *La calumnia*, de *El Barbero* de Olona (BOT, 29.I.1852: 8). de S

O C T U B R E

- [60] El domingo 10, a las 20h., se levantó el telón del 90.1 teatro con *El hombre de mundo*, comedia en cuatro actos, B34.1 de Ventura de la Vega y Cárdenas; seguida de las "boleras 89.2 robadas a seis"; y *Malas tentaciones*, comedia en un acto, de Luis de Olona (BOT, 9.X.1852: 4).

- [61] El martes 12, dio comienzo a las 20h., en el teatro la función dramática que empezó con "una brillante sinfonía", 91.1 a continuación se llevaron a las tablas *Traidor, inconfeso y mártir*, drama en tres actos, de José Zorrilla; seguida del B34.2 baile de las *boleras a seis*; para finalizar con *El amante* 78.2 *prestado*, comedia en un acto, traducida por Manuel Bretón de los Herreros de la obra de Eugène Scribe y Joseph Mélesville, *Zoé ou L'amant prêté* (BOT, 12.X.1852: 6).

- [62] El jueves 14, a la hora de costumbre, empezó la función con la representación de las piezas siguientes: 92.1 1)sinfonía; 2)*Trabajar por cuenta ajena*, comedia en tres B30.3 actos, de Mariano Zacarías Cazorro y C. Suárez Bravo; 2)La *Redowa*, "paso bailable de carácter a dos"; y 3)*El diablo* 93 son los nietos, comedia en un acto, traducida por Ramón de Navarrete (BOT, 14. X.1852: 4).

- [63] El sábado 16, a las 20 h., se puso en escena en el teatro 94 *La república conyugal*, comedia en cuatro actos, de Tomás B20.3 Rodríguez y Díaz-Rubí; seguida de la "*Tarantela a seis con* 95.1 *variaciones*"; para finalizar con *Buenas noches, señor don Simón*, zarzuela en un acto, arreglo de *Bon soir, Monsieur Pantalon* por Luis de Olona y Cristóbal Oudrid Segura (BOT, 16.X.1852: 8).

[64] El martes 19, a las 19'30 h., se levantó el telón en el teatro donde se llevaron a las tablas 1) una escogida 96 sinfonía; 2) *Una deuda y una venganza*, drama en cuatro B35 actos, de Enrique Zumel; 3) baile de "las boleras jaleadas", interpretadas por tres parejas de baile; y 97 4) *No más muchachos [o El solterón y la niña]*, comedia en un acto, traducida por Manuel Bretón de los Herreros de la obra de Eugène Scribe y Casimir Delavigne, *Le vieux garçons et la petite-fille* (BOT, 19.X.1852: 4).

[65] El martes 26, a las 18 h., comenzó la función dramática 98.1 durante la cual se pondrían en escena: 1) *La Alquería de Bretaña*, drama en cinco actos, adaptado por Luis de Olona B336.1 de la obra de Frédéric Soulié; 2) el baile andaluz "La 99 bailaora de Jerez"; y 3) *El payo de la carta*, sainete, de Juan Ignacio González del Castillo (BOT, 26.X.1852: 4).

N O V I E M B R E

[66] El martes 9, a las 18 h., se celebró el beneficio del 100 público poniéndose en escena: 1) *La batelera de pasajes*, drama en cuatro actos, de Manuel Bretón de los Herreros; 101 2) *El nudo y la lazada*, comedia en un acto, de Ramón B37 Valladares Saavedra; 3) el baile "La fanfarria valenciana"; 102 y 4) *Al amanecer*, entremés lírico-dramático, de Mariano Pina Bohigas y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (BOT, 9.XI.1852: 6).

[67] El viernes 12, a las 19 h., se celebró el beneficio de Manuela Saavedra, graciosa de la compañía, llevando a las 103 tablas: 1) *Aragón y Castilla*, drama en tres actos, de Federico Fernández San Román; 2) intermedio de baile por 104.1 tres parejas; y 3) *No hay humo sin fuego*, juguete cómico en un acto, traducido por Ramón Valladares Saavedra (BOT, 11.XI.1852: 4).

[68] El domingo 14, a las 19h., se representaron en el teatro 105 1) *El anillo del rey*, drama en tres actos, de Antonio B36.2 Hurtado; 2) el baile "La bailaora de Jerez"; 3) *Don 106 Esdrújulo*, zarzuela en un acto, de Rafael Máiquez (BOT, 13.XI.1852: 4).

[69] El viernes 19, a las 19 h., se llevaron a las tablas: 1) 107 sinfonía; 2) *La condesa de Altemberg*, drama en

cinco actos, B38.1 del que desconocemos el autor;
3)el baile de *La sinfonía* 108 de Aires Españoles,
de Saverio Mercadante; y 4)*Lola la Gaditana*, zarzuela de
carácter andaluz en un acto, de Francisco
Sánchez del Arco, Mariano Soriano Fuertes y N. N. En
esta función los precios experimentaron subida
(*BOT*, 16.XI.1852: 4).

[70] El jueves 25, a las 19h, se celebró el beneficio de
Juana 109 Rodrigo representando: 1) *La calumnia*,
comedia en cinco actos, traducción de la obra
homónima de Eugène Scribe³¹; B39.1 2)El baile de los
valeses de *Giselle o las Wilis*, de Vernoy de Sain
Georges, Théophile Gautier y Jean Coralli; y 3)*El* 110.1
chaval, zarzuela en un acto, de la que desconocemos su
autor (*BOT*, 25.XI.1852: 4).

[71] El domingo 28 se dieron dos funciones. La primera de
ellas comenzó a las 15 h. y se llevaron a las tablas:
1)*El* 111 *sordo en la posada*, comedia de gracioso
en dos actos, traducción de Isidoro Gil y Baus;
2)intermedio de baile; y 112 3)la *La molinera*, comedia
en un acto, traducción de Isidoro

[72] Gil y Baus. La segunda de las funciones empezó a las 19
h., 113.1 poniéndose en escena: 1)*La conjuración de*
Venecia, drama de espectáculo en cinco actos,
de Juan Eugenio de Hartzenbusch; B35.2 2)"*Boleras*
jaleadas"; y 3)la zarzuela anónima en un acto, 110.2 *El*
chaval (*BOT*, 27.XI.1852: 4).

[73] El martes 30, a las 18 h., se celebró el beneficio del
114.1 público. En el programa se anunciaban: 1) *Guzmán*
el Bueno, B34.3 drama en cuatro actos, de Antonio Gil
y Zárate; 2)*boleras* 89.3 *jaleadas a seis*; y *Malas*
tentaciones, comedia en un acto, de Luis de
Olona. El precio fue el de un real la entrada
general (*BOT*, 30.XI.1852: 4).

D I C I E M B R E

[74] El jueves día 2, a las 19 h., se pusieron en

³¹ Tanto Ventura de la Vega y Cárdenas como J. F. Carbó,
segun Menarini (1982: 141), llevaron a cabo traducciones de
la obra, pero desconocemos de cuál de ellas se trata.

- escena: 115 1) *Faltas juveniles*, drama en tres actos, arreglado del francés por Manuel María de la Cueva; 2) baile de la gran B38.2 *Sinfonía [de Aires nacionales]*, de Saverio Mercadante; y 3) 41.2 *La familia improvisada*, juguete cómico en un acto, traducido por Ventura de la Vega de *La famille improvisée*, de Charles-Désiré Dupenty, F. A. Duvert y Nicolás Brazier (*BOT*, 2.XII. 1852: 4).
- [75] El domingo 5, a las 19 h., se representaron en el coliseo 116 toledano: 1) *Caín pirata, o Un año y un día*, drama histórico B39.2 en tres actos, de J. Alba y A. Barroso; 2) valeses de *Giselle* 117 [*o Las willis*]; y 3) *La dama impaciente*, comedia en un acto, cuyo autor desconocemos (*BOT*, 4.XII.1852: 4).
- [76] El martes 14, a las 18 h., se celebró el beneficio del 118 público llevando a las tablas: 1) *El hombre de la selva negra*, melodrama de espectáculo en tres actos, del que B40 desconocemos su autor; 2) "*Gitana*"; baile interpretado 119 por los bailarines de la compañía y 3) *Maruja!*, comedia en un acto, traducida "libremente del francés" por Luis de Olona (*BOT*, 14.XII.1852: 6).
- [77] El martes 21, a las 19 h., comenzó la función con la 86.2 puesta en escena de: 1) *Flor de un día*, drama en tres actos B41 y un prólogo, de Francisco Camprodón; 2) "*Fantasia nacional*", 110.3 interpretada por la primera pareja de baile; y 3) *El chaval*, zarzuela en un acto (*BOT*, 21.XII.1852: 4).
- [78] El jueves 23, a las 19 h., se celebró el beneficio de Antonio Rodrigo. En el programa se anunciaron: 1) "brillante 120 sinfonía"; 2) *Espinas de una flor* (segunda parte de *Flor de un día*), drama en tres actos y un epílogo, de Francisco B42 Camprodón Lafont; 2) el baile "*El rumbo macareno*"; y 3) *La 47.2 cabeza a pájaros*, comedia en un acto, traducida por Luis de Olona y Cristóbal Oudrid Segura. Esta función se anunció con precios de subida (*BOT*, 23.XII.1852: 4).

AÑO 1854

E N E R O

- [79] El martes 3 a las 19h. comenzó la función dramática a beneficio de José Campillo, primer actor de carácter jocoso de la compañía que venía trabajando en el Coliseo, llevando 121.1 a las tablas: 1) *Sinfonía*; 2) *La*

primera escapatoria, comedia de gracioso en dos actos, traducida por Luis de Olona de la B43 obra de A. Anicet Bourgeois y L. A. Briserbare; 2)"*Popurrí* nuevo de bailes nacionales"; y 4)*El oso blanco y el oso negro*, disparate cómico, traducido por Juan del Peral Richart, de la obra de Eugène Scribe y Xavier-Boniface Saintine *L'ours et le Pacha* (BOT, 3.I.1854: 4).

[80] Para el jueves 5, a las 19 h., se anunció la siguiente 123 función: 1)Sinfonía; 2)Por seguir a una mujer, viaje en cuatro actos, de Luis de Olona, Joaquín R. Gaztambide y Garbayo, Francisco Asenjo Barbieri, José Inzenga Castellanos y Rafael Hernando Palomar; y 3)Baile (BOT, 5.I.1854: 4).

[81] El martes 10, a las 19 h., comenzó la función durante la 124.1 cual se pusieron en escena: 1)sinfonía; 2)*El desdén con el desdén*, comedia en tres actos, de Agustín Moreto; 3)Baile; 125 y 4)*La castañera*, zarzuela en un acto, cuyo autor desconocemos (BOT, 10.I.1854: 4).

[82] El jueves día 12, a las 19 h., se celebró una función extraordinaria a beneficio de Juana Rodrigo, primera bailarina, graciosa y característica, durante la cual 126 se llevaron a las tablas: 1)Sinfonía; 2)*Andújar*, comedia costumbrista en tres actos, de José Sanz Pérez; 3)Canto del M8.1 dúo de tenor y tiple de la zarzuela *La estrella de Madrid*, de Adelardo López de Ayala y Emilio Arrieta García; 4)El B33.2 baile del sexteto *chinesco*, interpretado entre otros por 127 Francisco Corona, niño de ocho años; y 5)*En mi bemol*, comedia en un acto, de José Corona Bustamante (BOT, 12.I. 1854: 4).

[83] El jueves 19, a las 18 h., se llevaron a las tablas del 128 Coliseo: 1)Sinfonía; 2)*Rey valiente y justiciero y Rico hombre de Alcalá*, comedia en tres actos, de Agustín Moreto; B44 3)*Boleras*, interpretadas por la primera pareja de baile; 121.2 4)*La primera escapatoria*, comedia en dos actos, traducida por Luis de Olona de la obra de A. Anicet Bourgeois, y M8.2 L. A. Briserbarre; 5)El canto del "dúo de tiple y tenor de la zarzuela *La estrella de Madrid*, de Adelardo López de Ayala y Emilio Arrieta García; 6)"gran baile general"; 129 y 7)*Herir por los mismos filos*, sainete, de Luis Antonio José Moncín (BOT, 19.I.1854: 4).

- [84] El sábado 28, a las 19 h., se representó en el coliseo 64.2 *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en dos partes, de José Zorrilla; seguido de un baile nacional (BOT, 28.I. 1854: 4).
- [85] El martes 31, a las 19h., se celebró el beneficio de Isabel Valentín, primera dama tiple, con las siguientes 130 piezas: 1) *Sinfonía*; 2) *El pro y el contra*, comedia en un 131.1 acto, de Manuel Bretón de los Herreros; 3) *El estreno de una artista*, zarzuela en dos actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo; y 4) "Conjunto de varios bailes" (BOT, 31.I.1854: 4).

A B R I L

- [86] El martes 18, a las 20 h., se llevaron a escena las 132.1 piezas siguientes: 1) *La consola y el espejo*, comedia en tres actos, de Ildefonso Antonio Bermejo; 2) *Intermedio de baile*; 3) *El estreno de una artista*, zarzuela en dos actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (BOT, 18.IV.1854: 4).
- [87] El sábado 22, a las 20 h., se estrenó en el coliseo 133.1 *El valle de Andorra*, zarzuela en tres actos, de Luis de Olona (adaptación de la obra homónima de Vernoy de Saint-Georges) y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo, la cual fue dirigida y ensayada por Francisco de Paula Fuentes; a continuación se interpretó un "baile nacional" (BOT, 22.IV. 1854: 4).
- [88] Se anunció para el martes 25, a las 20 h., la reposición 133.2 de *El valle de Andorra*, zarzuela en tres actos, de Luis de Olona (adaptación de la obra homónima de Vernoy de Saint-Georges-; y un baile nacional (BOT, 25.IV.1854: 4).
- [89] El sábado 29, a las 20 h., dio comienzo la función con 131.3 *El estreno de una artista*, zarzuela en dos actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo; seguido de *baile nacional*; y la representación de 134.1 *Un tigre de Bengala*, comedia en un acto, arreglada a la escena española por Ramón Valladares Saavedra (BOT, 29.IV. 1854: 4).
- [90] El domingo día 30 se representó a la hora de costumbre 133.3 *El valle de Andorra*, zarzuela en tres actos, arreglada a nuestro teatro por Luis de Olona y

Joaquín R. Gaztambide y
4).

Garbayo (BOT, 29.IV.1854:

M A Y O

- [91] El martes 2 comenzó la función a la hora habitual y se llevaron a las tablas las piezas siguientes: 1) *De potencia a potencia*, comedia en un acto, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí; 2) *Baile nacional*; 3) *Bueñas noches, señor don Simón*, zarzuela en un acto, de Luis de Olona (que se inspiró en el *vaudeville Bon soir, Monsieur Pantalon*) y Cristóbal Oudrid Segura; 4) *E. H.*, comedia en un acto, traducción de Mariano Pina y Bohigas (BOT, 2.V.1854: 4).
- [92] El jueves 4, a las 20 h., empezó la función dramática con 136.1 *El médico a palos*, comedia en tres actos, de Jean Baptiste Poquelin Molière; seguida de un *Baile nacional*; y, 95.3 finalmente, la representación de *Buenas noches, señor don Simón*, zarzuela en un acto, de Luis de Olona (que se inspiró en el *vaudeville, Bon soir, Monsieur Pantalon*) y Cristóbal Oudrid Segura (BOT, 4.V.1854: 4).
- [93] Para el sábado 6, a las 20h., se anunció la 137.1 representación de las piezas siguientes: 1) *El tío Caniyitas* o *El mundo nuevo de Cádiz*, ópera cómica en dos actos, de José Sanz Pérez y Mariano Soriano Fuertes; 2) *Baile nacional*; 138 y 3) *A la corte a pretender*, comedia en un acto, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (BOT, 6.V.1854: 4).
- [94] Para el martes 9, a la hora de costumbre, se anunciaron 135.2 las piezas siguientes: 1) *De potencia a potencia*, comedia en un acto, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí; 2) Intermedio de 137.2 baile; y 3) *El tío Caniyitas*, o *El mundo nuevo de Cádiz*, ópera cómica en dos actos, de José Sanz Pérez y Mariano Soriano Fuertes (BOT, 9.V.1854: 4).
- [95] Para el sábado 13, a las 20 h., se tenía previsto poner 139.1 en escena las obras siguientes: *Jugar con fuego*, zarzuela en tres actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri; y, a continuación, el baile nacional el B2.5 *polo de El contrabandista* (BOT, 13.V.1854: 4).
- [96-8] Durante los días 16, 17 y 18 (martes, miércoles y jueves respectivamente), a la hora que venía siendo habitual, se 139.4 representó *Jugar con*

- fuego, zarzuela en tres actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri; terminando la función con un baile nacional (BOT, 16.V.1854).
- [99] El sábado 20, a la hora de costumbre, se llevaron a las 140 tablas: 1) *Dos contra uno*, comedia en un acto, traducida por 137.3 C. Tejada; 2) *baile nacional*; y 3) *El tío Caniyitas, o El mundo nuevo de Cádiz*, ópera cómica en dos actos, de José Sanz Pérez y Mariano Soriano Fuertes (BOT, 20.V.1854: 4).
- [100] El domingo día 21 la compañía, que venía trabajando en 133.4 el coliseo, puso en escena por última vez *El valle de Andorra*, zarzuela en tres actos, de Luis de Olona (adaptación de la obra homónima de Vernoy de Saint-Georges) y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo. A continuación B45.1 se interpretó la "jota valenciana, bailada a seis" (BOT, 16.V.1854: 4 y BOT, 20.V.1854: 4).
- [101] El martes día 23, a las 20 h., comenzó la función en la 141 que se llevaron a las tablas: 1) *El marqués de Caravaca*, zarzuela en un acto, de Ventura de la Vega y Cárdenas y 41.3 Francisco Asenjo Barbieri; 2) *baile nacional*; y 3) *La familia improvisada*, juguete cómico en un acto, traducido por Ventura de la Vega de la obra homónima de Charles-Désiré Dupenty, F. A. Duvert y Nicolás Brazier (BOT, 23.V.1854: 4).
- [102] El sábado 27 se celebró el beneficio de Francisco de Paula Fuentes con la representación de las siguientes 133.5 obras: 1) el primer acto de *El valle de Andorra*, zarzuela en tres actos, adaptada a la escena española por Luis de Olona (de la obra homónima de Vernoy de Saint-Georges) B45.2 y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo; 2) la *jota valenciana*; 139.5 3) el acto segundo de *Jugar con fuego*, zarzuela en tres actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo M9 Barbieri; 3) el dúo de *El Barbero de Sevilla*, ópera de B46 Rossini; 4) el baile "Una fiesta en Galicia", por todo el M10 cuerpo de baile; y 5) la canción "Los toros del puerto" (BOT, 27.V.1854: 4).
- [103] El martes día 30 a beneficio de Ramón Mendizábal, primer tenor de la compañía lírico-dramática, que venía trabajando en el coliseo, se pusieron en escena: 1) sinfonía; 2) De 135.3 *potencia a potencia*, comedia en un acto, de Tomás Rodríguez M11 y Díaz-Rubí; 3) el aria de *Nabuco*, de Verdi; 4) dúo de tiple de

tiple y tenor de *El dominó azul*, zarzuela en tres actos, de Francisco Camprodón y Emilio Arrieta García (BOT, 30.V.1854: 4).

J U N I O

- [104] El jueves día 1 se celebró el beneficio de Isabel Valentín, primera tiple, llevando a las tablas: 1) sinfonía; 142 2) *Una broma de Quevedo*, comedia en tres actos, de Luis de B47.1 Eguílaz y Eguílaz; 3) el baile "*La feria de Sevilla*"; 4) el dúo de *La estrella de Madrid*, zarzuela, de Adelardo López M13 de Ayala y Emilio Arrieta García; y 5) el coro de locos de *Jugar con fuego*, zarzuela en tres actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri (BOT, 1.VI. 1854: 4).
- [105] El martes día 6, a beneficio de Camilo Segler, maquinista de la compañía, se pusieron en escena: 1) 132.2 *La consola y el espejo*, comedia en tres actos, de Ildefonso B13.2 Antonio Bermejo; 2) la *jota aragonesa*; 3) el acto primero de 139.4 la zarzuela *Jugar con fuego*, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri; y 4) sainete, cuyo título desconocemos (BOT, 6.VI.1854: 4).
- [106] El jueves día 8 se organizó en el coliseo una "función lírico-dramática" para la cual se anunciaron las piezas 24.3 siguientes: 1) Sinfonía; 2) la primera parte de *El duende*, zarzuela en dos actos, de Luis de Olona y Rafael Hernando 143 Palomar; 3) Baile nacional; 4) *Las avispas*, comedia en un acto, de José Joaquín Villanueva. En esta función debutó el barítono cómico Gervasio Gómez (BOT, 8.VI.1854: 4).

AÑO 1856

F E B R E R O

- [107-8] Los días 16 y 17 (sábado y domingo respectivamente) se representó *El asombro de Jerez, Juana la Rabicortona*, comedia de magia, de José de Cañizares, la cual se anunciaba que sería "exornada de cuanto su argumento requiere". Desconocemos más detalles acerca de esta función (BOT, 14. II.1856: 4).

A B R I L

- [109] Para el domingo 6 a las 19'30 h. se

anunció que se llevarían a las tablas: 1) Sinfonía; 2) *Flor de un día*, drama 145.1 en cuatro actos, de Francisco Camprodón Lafont; y 3) *Cero y van dos*, comedia en un acto, de Juan de Coupigny (BOT, 5.IV.1856: 4).

[110] El martes día 8, a las 19'30 h., se pusieron en escena: 146.1 1) *El preceptor de su mujer*, comedia en dos actos, adaptada B48 del francés por Luis de Olona; 2) el baile "La sal de 147 Andalucía"; y 3) *Dos y uno*, pieza en un acto, arreglada a la escena española por Laureano Sánchez Garay e I. M. Bueno de Saucal (BOT, 8.IV.1856: 4).

[111] El domingo día 20 comenzó la función a las 20 h. con la 148.1 representación de *Treinta años, o La vida de un jugador*, melodrama de espectáculo en tres actos, traducido por José Ulanga Algocín (pseudónimo de Juan Nicasio Gallego) de la obra de Víctor Ducange; dando fin con un baile nacional (BOT, 19.IV.1856: 4).

[112] El martes día 29, a las 20 h., se llevaron a las tablas 32.2 las piezas siguientes: 1) *A lo hecho, pecho*, comedia en un acto, de Manuel Bretón de los Herreros; 2) 1ª parte de M14.1 "Orquesta viviente", interpretada por la compañía suiza 145.2 de "organofonía"; 3) *Cero y van dos*, comedia en un acto, de Juan de Coupigny; 4) 2ª parte de "Orquesta viviente"; y 5) *Baile nacional* (BOT, 29.IV.1856: 4).

M A Y O

[113] El jueves día 1 se organizó para la hora de costumbre una "función extraordinaria", última de la "organofonía" en 134.2 el coliseo, poniendo en escena: 1) Sinfonía; 2) *Un tigre de Bengala*, comedia en un acto, arreglada a la escena M14.2 española por Ramón Valladares Saavedra; 3) 1ª parte de 30.3 "Orquesta viviente"; 4) E.H., pieza en un acto, arreglada por Mariano Pina Bohigas; 5) Segunda parte de "organofonía"; y 6) *Baile nacional* (BOT, 1.V.1856: 4).

[114] El domingo día 3, a las 20h., se celebró el beneficio de Domingo Ayllón, primer actor y director, llevándose 149 a escena: 1) *El dos de mayo*, título con el que hemos encontrado varias atribuciones de autoría³², aunque B15.2

³² Con este mismo título hemos encontrado dos dramas en

desconocemos de cuál de ellas se trata; 2) el "paso a dos", 150 interpretado por Moro y Jiménez; y 3) *Quiero ser cómico*, pieza en un acto, traducida por Ventura de la Vega de la obra de Charles Desnoyer, *Je serai comédien* (BOT, 3.V.1856: 4).

[115] El jueves día 8, a las 20 h., a beneficio de Vicenta Cruz, primera actriz, se representaron las obras siguientes: 151.1 1) *Hija y madre*, drama en tres actos, de Manuel Tamayo y 152 Baus; 2) *La flor de la maravilla*, comedia de Tomás Rodríguez 153 y Díaz-Rubí; y 3) *Un año en quince minutos*, comedia en un acto, de Manuel García González (BOT, 8.V.1856: 4).

[116] El jueves 15, a las 20 h., y a beneficio de Juan López, primer actor de carácter anciano, se llevaron a las tablas: 154 1) *Una mina en Guadamur*, comedia en tres actos, cuyo autor B15.3 desconocemos; 2) "Paso a dos", baile; y 3) *Un marido duplicado*, 155 comedia en un acto, de Manuel Tamayo y Baus y Miguel Ruiz Torrent (BOT, 15.V.1856: 4).

[117] El domingo día 18, a la hora de costumbre, se pusieron 151.2 en escena: 1) *Hija y madre*, drama en tres actos, de Manuel 134.3 Tamayo y Baus; 2) Intermedio de baile; y 3) *Un tigre de Vengala*, comedia en un acto, arreglada a la escena española por Ramón Valladares y Saavedra (BOT, 17.V.1856: 4).

[118] El martes día 20, a las 20 h., se llevaron a las tablas 156.1 las piezas siguientes: *Juan el Tullido*, drama en tres actos, B49 de Enrique Pérez Escrich; el intermedio de baile "El ferro- 157.1 carril"; y, para finalizar, *Dos en uno*, comedia en un acto, traducida por Luis de Olona (BOT, 20.V.1856: 4).

[119] El jueves 22, a las 20 h., se representó en el coliseo 156.2 la última función de la temporada con *Juan el Tullido*, drama en tres actos, de Enrique Pérez Escrich; un intermedio de 157.2 baile; y *Dos en uno*, comedia en un acto, traducida por Luis de Olona (BOT, 22.V.1856: 4).

AÑO 1857

D I C I E M B R E

tres actos, uno de Roque Barcia y otro de Manuel María Santa Ana, F. de P. Montemar y C. Suárez Bravo (Menarini, 1982: 102); así como un "Himno dispuesto para escena", compuesto por Juan Bautista Arriaza y Superviela (González Herrán y Penas Varela, 1993: 149).

[120] El sábado día 12, a las 19 h., se organizó una función extraordinaria a beneficio de Flora Morales de Rojas, primera 158.1 graciosa, poniendo en escena: 1)Sinfonía; 2)Los pobres de Madrid, drama en seis cuadros y un prólogo, arreglado a la B50 escena española por Manuel Ortiz de Pinedo; 3)"Los negritos", M15 baile en el que Forti y Rojas interpretarían la canción 159 "Tango americano"; 4)La venida del soldado, tonadilla, de Blas de Laserna, y en la cual -según se anunciaba- debutaría Ildefonso Ramos cantando la "parte del sacristán" (BOT, 12. XII.1856: 4).

[121] El domingo día 13, a las 19 h., se pusieron en escena en 61.2 el coliseo: 1)Fortuna te dé Dios, hijo, comedia en tres actos, traducida por Ventura de la Vega y Cárdenas; 2)Baile; 73.2 y 3)Miguel y Cristina, comedia en un acto, traducida por Ventura de la Vega y Cárdenas de Michel et Christine, de Eugène Scribe y Jean-Henri Dupin (BOT, 13.XII.1857: 4).

[122] El martes 15, a beneficio de Lorenza Labrador, primera característica, se llevaron a las tablas del coliseo: 160.1 1)Sinfonía; 2)El camino de presidio, drama en seis cuadros y un epílogo, adaptación de Manuel Ortiz de Pinedo; 3)"La B51 soleá Granadina", baile; y 4)Jeroma la Castañera, zarzuela 161 andaluza en un acto, de Mariano Fernández y Mariano Soriano Fuertes, en la que la primera actriz, Lorenza Fina Segarra, desempeñó el papel de protagonista (BOT, 13.XII.1857: 4; y BOT, 15.XII.1857: 6).

[123] El sábado 19, a las 19 h., a beneficio de Tomás Rosel, 44.3 se pusieron en escena: 1)Sinfonía; 2)El tesorero del rey, drama en cuatro actos, de Antonio García Gutiérrez; 3)"El B52 rumbo de las jardineras", baile andaluz; 4)Los celos del tío 162.1 Macaco, sainete en un acto, de José Sanz Pérez (BOT, 19.XII. 1857: 4).

AÑO 1858

J U L I O

[124] El sábado 17, a las 21 h., la compañía lírico dramática, que venía trabajando en el coliseo toledano, estrenó tras 163.1 "una escogida sinfonía", El

Postillón de la Rioja, zarzuela en dos actos, de Luis de Olona y Cristóbal Oudrid Segura. Esta función experimentó una subida de precios que no se detalla (BOT, 17.VII.1858: 4).

[125] El martes 27, a las 21 h., la citada compañía del coliseo "a petición de varias personas" repuso, después de "una 163.2 escogida sinfonía", *El Postillón de la Rioja*, zarzuela en dos actos, de Luis de Olona y Cristóbal Oudrid Segura; dando 164 fin con la representación de *El amor y el almuerzo*, juguete lírico-dramático en un acto, de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo. En esta función se aplicaron los precios de subida (BOT, 27.VII.1858: 4).

[126] El jueves 29, a las 21 h., la compañía lírico-dramática del coliseo estrenó, después de la ejecución de "una 165.1 brillante sinfonía", *Mis dos mujeres*, zarzuela en tres actos, de Luis de Olona y Francisco Asenjo Barbieri (BOT, 29.VII.1858: 4).

A G O S T O

[127] El sábado día 21, a las 21h., la compañía del coliseo 165.2 tras interpretar "una escogida sinfonía" repuso *Mis dos mujeres*, zarzuela en tres actos, de Luis de Olona y Francisco Asenjo Barbieri, la cual, según indica el programa, sería "exornada con todo lo que requiere su argumento". La entrada general fue de 2 rs. (BOT, 21.VIII. 1858: 4).

[128] El domingo día 22 se despidió la citada compañía con 166.1 *Los Magdyares*, zarzuela en cuatro actos, de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo. Precios de subida (BOT, 21.VIII.1858: 4).

O C T U B R E

[129] El sábado 2, a las 19'30h., comenzó la temporada teatral en el coliseo. La función se abrió con "una escogida 167.1 sinfonía"; a continuación se representó *Los amantes de Teruel*, drama en cuatro actos, de Juan Eugenio de B53 Hartzenbusch; terminando con el baile español "La perla de Andalucía" (BOT, 2.X.1858: 4).

[130] El domingo día 3 se llevaron a las tablas las

siguientes 168 piezas: 1)"Una variada sinfonía"; 2) *La llave de oro*, drama en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz; y B54 3)"*Granadina*", baile español (BOT, 2.X.1858: 4).

[131] El sábado 23, a las 19'30 h., se abrió la función -13ª de abono- con "una excelente sinfonía"; a continuación se 169 representó *Fortuna contra fortuna*, drama de costumbres en tres actos, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí; seguidamente el cuerpo coreográfico de la compañía interpretó un "intermedio de baile", en el que la bailarina Sojuela Bl.4 ejecutó la introducción de el ole de *La esmeralda*; y, 38.2 finalmente, se puso en escena *Los dos amigos y el dote*, juguete en un acto, de Mariano Zacarías Cazurro (BOT, 23.X. 1858: 4).

[132] El jueves 28, a las 19h., tuvo lugar la primera función de abono en el coliseo. Dicha función comenzó con "Una 170 excelente sinfonía", dando paso a *Grazalema*, drama histórico en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz; y se finalizó con un baile. Los precios -que desconocemos- experimentaron subida "por los gastos ocasionados para exornar el drama con todo cuanto requiere" (BOT, 28.X.1858: 4).

D I C I E M B R E

[133] El sábado 4, a las 19 h., se levantó el telón en el teatro con "una agradable sinfonía", que dio paso a la 171 representación de *El valor en la mujer*, drama en cinco actos, de Manuel Bretón de los Herreros; finalizando con un baile. Dicha función fue la 5ª de abono (BOT, 4.XI.1858: 4).

[134] El jueves 9, a las 19 h., se interpretaron las siguientes 172 piezas: 1)"una excelente sinfonía"; 2)*Lázaro, pastor de Florencia*, drama en cuatro actos, traducido por J. Peñalver de la obra, *Lazare, le pâtre*; y 3)baile. La extensión del drama fue la causa de que se suprimiese el fin de fiesta (BOT, 9.XII.1858: 4).

AÑO 1859

N O V I E M B R E

[135] El jueves 30 varios aficionados celebraron en el coliseo

173 una función benéfica poniendo en escena *España y África*, loa en un acto y en verso, de Gabriel Bueno y García, Julián Bueno y García, Julián Castellanos y Francisco de Paula Velázquez y Lorente, redactores del periódico *La Rivera del Tajo*.

La obra fue interpretada por los aficionados León Sánchez de la Cuerda (el Pueblo Español), Sebastián de la Cruz (la Juventud), Tomás Rosell (la Ancianidad) y Ángel Ludeña (Pueblo Africano). Los autores pretendían coadyuvar de esta manera "al sostén del ejército, a premiar el valor de nuestros soldados, pensionar a las familias de los que sucumban en el campo de batalla". El producto de la función ascendió a 3.000 rs. (AHN, leg. 11.390, n° 25).

AÑO 1860

F E B R E R O

[136] El día 8, a las 19 h., se celebró en el coliseo una función lírico-dramática a beneficio de los heridos toledanos de la guerra de África, durante la cual se llevaron a escena las siguientes piezas: 1) Sinfonía, 135.4 interpretada por la orquesta de Benito Luque; 2) *De potencia a potencia*, comedia en un acto, de Tomás Rodríguez y Díaz-M16 Rubí; 3) Coro y aria de Oroveso, de la ópera *Norma*, de F. 174 Romani y Vincenzo Bellini; 4) *Una apuesta*, juguete cómico en M17 un acto, de Manuel Tamayo y Baus; 5) *Himno dedicado al valiente ejército de África*, de Alejo González de los Ríos 175 y Antonio Tamarit; y 6) *Alza y baja*, pieza en un acto, de Luis de Olona (BOT, 28.I.1860: 4).

AÑO 1861

E N E R O

[137] El sábado 25, a las 19 h., se celebró el beneficio de Virginia Pérez, dama joven de la compañía. La función -6ª de abono de la 5ª serie- comenzó con una sinfonía, que dio paso 177.1 a la representación de *El abate L'epée y el asesino o La huérfana de Bruselas*, melodrama en tres actos, arreglo de *Thérèse ou L'orpheline de Genève*, de Víctor Ducange por Juan de Grimaldi, con arreglo al siguiente reparto: Pérez (Cristina), Coronel (marquesa), Narváez (Águeda), C. Pérez (Rosa), Vivancos

(Valter), La Lastra (Abate l'Epée), Chavarría (procurador del rey), González (Juanito el Rubio), Montenegro (Carlos), Ibáñez (Bonar); a continuación se bailó B55 la *Tarantela siciliana*; seguidamente se llevó a las tablas 178 *El papel del primo*, comedia en un acto, escrita expresamente por un toledano -cuyo nombre ignoramos- para este día; 179 finalmente se puso en escena *Un pie y un zapato*, comedia en un acto, de Francisco Botella y Andrés. Los precios experimentaron en esta función una subida (Cartel facilitado por Luis Alba).

O C T U B R E

- [X.1] Entre los días 4 y 12 la compañía de declamación y de baile puso en escena *Adriana*, comedia en cinco actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas; *Traidor, inconfeso y mártir*, 181 drama en tres actos, de José Zorrilla; *El rey de bastos*, 182.1 comedia en tres actos, de Enrique Pérez Escrich; y *Locura de amor*, drama histórico en tres actos, de Manuel Tamayo y Baus. En el cuadro de la compañía figuraban los actores Vivancos, Juan González (primer actor de carácter cómico), Pérez (primera dama joven), y Spadafora y Lloret (primera pareja de baile) (*BOT*, 12.X.1861: 4).
- [138] El sábado 12 la citada compañía del coliseo llevó a las 183 tablas: *Los infieles*, comedia, de Narciso Serra y Luis Mariano de Larra y Wetoret, interpretada por Vivancos, Torres, Pérez (*BOT*, 15.X.1861: 4).
- [139] El domingo 13 se puso en escena una obra de Hugelman y B47.2 Belza -cuyo título desconocemos-, seguida del baile "*La feria de Sevilla*", interpretado por la bailarina Spadafora. La 184 función se cerró con las piezas *La mosquita muerta*, comedia 185 en un acto; y *El maestro de baile*, pieza cómica en un acto, ambas de Enrique Pérez Escrich (*BOT*, 15.X.1861: 4).
- [X.2] En la semana del 14 al 19 se estrenaron las obras 186 *Marchar contra la corriente*, comedia en tres actos, de Emilio 187 Mozo de Rosales; y *Una noche y una aurora*, comedia en tres 188 actos, de Francisco Botella y Andrés; *No más secreto*, sainete 189 en un acto, de Mariano Pina Bohigas; *Un quinto y un párvulo*, comedia en un acto, adaptada por M. A. Lasheras; y los bailes interpretados por Spadafora y Lloret (*BOT*, 19.X.1861).

- [140] El sábado día 19 se llevó a las tablas del coliseo 190 *El diablo y la bruja*, comedia en tres actos, arreglada por Carlos García Doncel. Desconocemos más detalles sobre esta función (BOT, 22.X.1861: 4).
- [141] El domingo 20 la compañía, que venía trabajando en el 191 teatro toledano, llevó a las tablas: *El corazón de un soldado*, comedia en tres actos, de Juan José Nieva; seguido de baile - cuyo título desconocemos-; cerrando la función con 192 *El hablador*, sainete en un acto, de Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla, protagonizada por el actor González (BOT, 22.X. 1861: 4).
- [X.3] Entre los días 21 y 29 se pusieron en escena las 193 obras siguientes: *Poderosos caballero es don Dinero*, comedia, 194.1 de Ángel María Dacarrete; *La cabaña del tío Tom o La esclavitud de los negros*, drama de espectáculo en seis cuadros, "escrito a vistas de la novela y los dramas 195.1 franceses" por Ramón de Valladares Saavedra; *Los lazos de familia*, drama de costumbres en tres actos, de Luis Mariano 196 de Larra y Wetoret; y *¡Pobre madre!*, drama en tres actos, de Manuel Angelón (BOT, 29.X.1861: 4).

AÑO 1866

A B R I L

- [X.4] El domingo día 1 se abrió de nuevo el teatro, tras el paréntesis de la semana de Pascua, con una compañía de zarzuela, que llevó a las tablas durante los primeros diez 163.3 días las obras siguientes: *El Postillón de la Rioja*, zarzuela en dos actos, de Luis de Olona y Cristóbal Oudrid Segura; *El relámpago*, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por Francisco Camprodón Lafont y Francisco Asenjo 198 Barbieri; *Un cocinero*, zarzuela en un acto, de Francisco 199 Camprodón y Manuel Fernández Caballero; *Equilibrios de amor*, zarzuela en un acto, adaptada del francés por Fernando Martínez Pedrosa, Cristóbal Oudrid Segura y Manuel Fernández 200 Caballero; *El juicio final*, zarzuela en un acto, de Rafael 201.1 García Santisteban y Miguel Albelda; *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco Camprodón Lafont y Emilio Arrieta 202 García; *Un caballero particular*, juguete cómico-lírico en un acto, de Carlos Frontaura Vázquez y Francisco Asenjo 203 Barbieri; *El último mono*, sainete filosófico, escrito sobre un pensamiento

de Alfonso Karr por Narciso Serra y Cristóbal 133.6 Oudrid Segura; *El valle de Andorra*, zarzuela en tres actos, adaptación de la obra homónima de Vernoy de Saint-Georges por Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo. Estas obras fueron representadas por los actores Juan Salces (1er tenor), Manuel Júdez (barítono), Félix Díez (bajo), Josefa García (1ª tiple) y Tomás Galván (tenor cómico) (Ta, 10.IV. 1866: 86).

- [X.5] Entre los días 20 y 30 se llevaron a las tablas: 204 *Las amazonas del Tormes*, zarzuela en dos actos, arreglada del 205.1 francés por Emilio Álvarez y José Rogel; *Pan y toros*, zarzuela en tres actos, de José Picón y Francisco Asenjo Barbieri; *La epístola de san Pablo*, zarzuela en un acto, de Luis Rodríguez y José Rogel Soriano (Ta, 20.IV.1886: 96 y Ta, 30.IV.1866: 105).

M A Y O

- [142] El sábado 5 se celebró el beneficio de la actriz Josefa 207 García con la representación de *Las dos coronas*, zarzuela en tres actos, de Antonio García Gutiérrez y Francisco Asenjo Barbieri, que fue protagonizada por la beneficiada (Ta, 10. V.1866: 115).
- [143] El martes día 15 la compañía, que venía trabajando en el 208 Teatro de Rojas, puso en escena *La hija del regimiento*, zarzuela en tres actos, de Emilio Álvarez y Donizetti (Ta, 20.V.1866: 120).

A finales del mes de junio comenzó la demolición del antiguo coliseo (AC, sesiones del 16 de marzo y 15 de junio de 1866).

AÑO 1878

M A R Z O

- [144] El miércoles día 19 se llevaron a las tablas las obras 146.2 siguientes *El preceptor de su mujer*, comedia en dos actos, adaptada a la escena española por Luis de Olona, en la que destacaron los aficionados Consuelo Mangas, Angeles Romeo, Trinidad Arenas, Ortiz, Serrano y Solás; *Un paseo a Bedlán* [o *La reconciliación por la locura*], comedia en un acto, arreglada por Manuel Bretón de los Herreros de la obra de Eugène Scribe, *Une visite a Bedlán*, en la que intervinieron Consuelo Mangas, Angeles Romeo, Trinidad Arenas y

Ortiz, 210 Serrano y Solás; y *Por una abreviatura*, zarzuela en un acto, de Eduardo Serrano y Domenico Scarlatti, interpretada por Trinidad Arenas, Ortiz, Serrano y Solás. Desconocemos el lugar donde tuvo lugar esta función llevada a cabo por la Sociedad lírico-dramática de Toledo compuesta por amateurs (A, 4.IV.1878: 40).

A G O S T O

[145] El domingo día 31 se estrenó en la capital toledana 211 *La virgen del Sagrario*, drama en dos actos, del autor toledano Alfredo Andrés y Pastor. Dicha obra fue dedicada a la corporación municipal por "las muestras de galantería y distinciones concedidas a la primera actriz doña Francisca Pastor", madre del dramaturgo (AMT. Casa de Comedias 9).

O C T U B R E

[146] El sábado día 19 con motivo de la inauguración del 212.1 teatro de Rojas se llevaron a las tablas: *Del rey abajo ninguno, el labrador más honrado o García del Castañar*, drama en tres actos, de Francisco de Rojas Zorrilla, por los actores José Mata, Enriqueta Lirón de Mata, Benavides, Cruz, Romero y Castellanos; al finalizar se leyeron las P1 poesías A Rojas en la inauguración del Teatro de su nombre, P2 de Gutiérrez Maturana; A Rojas, autor de García del P3 Castañar, de Gabriel Bueno; A Toledo en la inauguración del Teatro de Rojas, soneto, de Francisco Pérez Echevarría; P4 A Toledo en la inauguración del suntuoso Teatro de P5 Rojas, soneto, de Antonio Montealegre; e *Inspiración. Al esclarecido poeta toledano, honra y prez del parnaso español, don Francisco de Rojas y Zorrilla*, de Justo Francés y Morén; a continuación se coronó el busto del dramaturgo al que se venía haciendo honor; y finalizó la 213 función con la representación de *Una suegra como hay mil*, comedia en un acto, de E. Rodríguez Salabert. La función, con la que se abrió la temporada teatral en el recién inaugurado teatro, fue considerada fuera de abono por la empresa del citado teatro y en ella debutó la compañía de José Mata (director de escena y

primer actor) en cuyo elenco figuraron Enriqueta Lirón de Mata (primera actriz), Montenegro (barba), Espantaleón (gracioso), Mata (dama Joven), Benavides, Cruz, Romero y Castellano (A, 15.X.1878: 115 y DT, 23.X.1897: 2).

[X.6] Entre los días 20 y 30 se llevaron a las tablas las 214 obras siguientes: *Cid Rodrigo de Vivar*, drama en tres 215.1 actos, de Manuel Fernández y González; *O locura o santidad*, drama en tres actos, de José Echegaray y 216.1 Eizaguirre; *La muerte civil*, drama en tres actos, de Calixto Boldún y Conde, imitación del que en cinco actos 217.1 escribió Paolo Guacometti; *El esclavo de su culpa*, drama 218.1 en tres actos, de Juan Antonio Cavestany; *La mendiga*, drama en tres actos, de Calixto Clemente Navarro y 219 Mediano; y *El pañuelo blanco*, comedia en tres actos, adaptación de Le *caprice*, de Alfred de Musset por Eusebio Blasco. Todas ellas fueron interpretadas en el Teatro de Rojas por la compañía de verso de José Mata (A, 30.X. 1878: 162).

N O V I E M B R E

[147-9] Durante los días 2, 3 y en la función de tarde del 64.3-5 día 10 se representó *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en dos partes, de José Zorrilla (A, 22.X.1878: 131).

[X.7] Durante la primera quincena se pusieron en escena las 220 obras siguientes: *La rosa amarilla*, comedia en tres 23.2 actos, de Eusebio Blasco; *La carcajada*, drama en tres actos, traducción de Isidoro Gil y Baus de *L'éclat de rire*, de Étienne-Jacques Arago y A. Matini; *La aldea de 221.1 de san Lorenzo*, melodrama en tres actos y un prólogo adaptación de Le *vieux caporal*, de Philippe-François Dumanoir y Adolphe-Philippe Dennery por José María García (seudónimo de Manuel Tamyó y Baus) y Juan Mollberg (A, 22.X.1878: 131).

[X.8] Entre los días 16 y 29 se representaron las siguientes 216.2 obras: *La muerte civil*, drama en tres actos, imitación de la obra homónima de Paolo Guacometti por Calixto Boldún 177.2 y Conde; *El abate l'Epée y el asesino o La huérfana de Bruselas*, melodrama en tres actos, arreglado por Juan de Grimaldi de la obra de Víctor Ducange, *Thérèse*

ou 222.1 *L'orpheline de Genève*; *El trovador*, drama caballeresco en 223 cinco jornadas, de Antonio García Gutiérrez; y *La fuerza de la conciencia*, drama en tres actos, de Adela Sánchez Cantos de Escobar. Los títulos anteriores fueron interpretados por la compañía de José Mata (A, 22.X.1878: 131; y A, 30.X.1878: 162).

[150] El sábado día 30 se estrenó con éxito en el Teatro de 224 Rojas *La mártir de su honra*, drama de costumbres en dos actos, de Adela Sánchez Cantos de Escobar (Criado y Domínguez [1889: 734]).

AÑO 1879

E N E R O

[151] El jueves día 2 se representó entre otros espectáculos 225 *El rosario de Vesper*, sainete anónimo (A, 15.I.1879: 209).

[X.9] En la segunda quincena se cantaron y representaron 201.2 *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco Camprodón 226.1 Lafont y Emilio Arrieta y García; y *Catalina*, zarzuela melodramática en tres actos, refundición de la ópera cómica de Eugène Scribe, *L'étoile du nord* por Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo. Los precios se fijaron en cincuenta y cuatro reales el palco y diez la butaca (A, 15.I.1879: 209; y A, 30.I.1879: 15). Estas piezas fueron interpretadas en el Teatro de Rojas por la compañía de zarzuela de Isidoro Pastor (director de escena y 1er tenor cómico), en cuyas filas figuraban los siguientes actores: Mariano Tabemery, José Santafé (maestro directores y concertadores), Vicente Rodrigo (maestro de partes y coros), Rosa Toet, Adelaida Montañés, Marina Pizarro (las tiples), Fidela Rovira (contralto), Emilia Lamañana (tiple característica), Petra Turín (2ª tiple), Eloísa Castilla, Dolores González, María Francés (partiquinas), Misael Romero (1er tenor), Manuel Cidrón (1er barítono), Joaquín Alcalde (barítono), Manuel Díaz (actor genérico), Ramón Hidalgo (1er bajo), Miguel Valverde (2º bajo), Francisco Peral, Antonio Rodrigo, Luis Sánchez (2as partes), Eduardo Lamipa, Manuel Lamipa José Muñoz (apuntadores de verso y música), José Rubio (sastrería), Juan Parodí (archivo), Villuena (peluquero), además de 22 coristas (AC, sesión del 11. XII.1878).

F E B R E R O

[X.10] Entre los días 1 y 15 se llevaron a las tablas las 227.1 obras siguientes: *El molinero de Subiza*, zarzuela en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz y Cristóbal Oudrid 166.2 Segura; *Los Madgyares*, zarzuela en cuatro actos, de Luis 205.2 de Olona y Joaquín Gaztambide y Garbayo; y *Pan y Toros*, zarzuela en tres actos, de José Picón y Francisco Asenjo Barbieri. El precio de la entrada experimentó un aumento de tres reales con respecto a las funciones anteriores (A, 15.II.1879: 15).

M A R Z O

[X.11] En la primera quincena se pusieron en escena las obras 228.1 siguientes: *El barberillo de Lavapiés*, zarzuela en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret y Francisco 229.1 Asenjo Barbieri; *Campanone*, zarzuela en tres actos, adaptación de *La prova d'un opera seria* por Carlos Frontaura Vázquez, Carlos Rivera y Di-Franco y Giuseppe 230.1 Mazza; *El diablo en el poder*, zarzuela en tres actos, de Francisco Camprodón Lafont y Francisco Asenjo Barbieri; 231.1 *Las hijas de Eva*, zarzuela en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo; 232.1 *El anillo de hierro*, zarzuela en tres actos, de Marcos 139.7 Zapata y Pedro Miguel Marqués; *Jugar con fuego*, zarzuela en tres actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y 201.3 Francisco Asenjo Barbieri; *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco Camprodón Lafont y Emilio Arrieta García; 233.1 *Entre mi mujer y el negro*, zarzuela en dos actos, de Luis 234.1 de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo; *El secreto de una dama*, zarzuela en tres actos, de Luis de Rivera y 235.1 Francisco Asenjo Barbieri; *El juramento*, zarzuela en tres actos, de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo; 236 *Los órganos de Móstoles*, zarzuela en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret y José Rogel. Estas obras fueron interpretadas por la compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor, en cuyo elenco figuraban Elisa Pocovi, Galé, Tort, Morón, Bauza, Misael, Albert, Navarro y Romero (A, 15.III.1879: 46-47).

A B R I L

[X.12] Durante la primera quincena abrió la nueva temporada la compañía de verso de Alfredo Maza con las siguientes 237 obras: *La opinión pública*, drama en tres actos, de 238.1 Leopoldo Cano y Masas; *El nudo gordiano*, drama en tres 239.1 actos, de Eugenio Sellés y Ángel; *Consuelo*, comedia en 240.1 tres actos, de Adelardo López de Ayala; *El tanto por ciento*, comedia en tres actos, de Adelardo López de B56 Ayala; además de los bailes *La Sílfide*, de Hipólito B57 Montplaisir; y *Salacia, hija del mar*. El cuadro de la citada compañía de verso lo formaron Alfredo Maza (director de escena y primer actor), Felipa Díaz, Antonio Riquelme (actor cómico), Eloísa Bagá, Blanca Pastor (damas jóvenes), Matilde Mallé (actriz cómica), Isabel Allendente (1ª dama), Josefa Gallego (graciosa), Dolores García Aguilar (característica), Rosa Villadiego (subalterna), Leopoldo Valentín (1er actor y 2º galán), Manuel Espejo (1er galán Joven), Antonio Vivanco (1er actor de carácter), Hermenegildo García (2º galán), Domingo Torres (característico), Eladio Romero (subalterno), Luciano Rodrigo e Ignacio Bagá (apuntadores). Con esta compañía alternó otra de baile francés formada por Manuel Guerrero (director del Teatro Real de Madrid), Juan Guerrero, Josefina Pinchiara, Josefina Chiné (1ª bailarina), Encarnación Fernández, Felicia Martín; Leonor Cebrián, Joaquina Pacheco, Genoveva Cebrián, Ana Pacheco, Luisa Lupain, Antonia Font, Dolores Ramírez, Eloísa Pérez, Adela Guerrero, Dolores Ruiz, José López, Manuel García, Leopoldo Rosell (maestro de orquesta en los bailes) (NA, 15.IV.1879: 78 y AC, sesión del 8. IV.1879).

M A Y O

[152] El sábado día 17 debutó en el Teatro de Rojas la compañía de Rafael Calvo y Antonio Vico, que representó 241.1 *Un drama nuevo*, drama en tres actos, de Manuel Tamayo y Baus (NA, 1.V.1879: 96).

[153-4] Durante los días 23 y 25 (viernes y domingo respectivamente) la compañía, que venía trabajando en el 242.2 teatro toledano, llevó a las tablas *En el seno de la muerte*, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre. Además de estos títulos la compañía de Calvo y Vico puso en escenas otros seis dramas más -cuyos títulos ignoramos- de Pedro Calderón de la Barca y el Duque de Rivas (NA, I.V.1879: 96).

- [155] El viernes día 30 se llevaron a las tablas las piezas 243 siguientes: *Un huésped del otro mundo*, comedia en un acto, 244 de Narciso Serra; *Lagartijo y Frascuelo*, comedia en un 245 acto, de Ramón Marsal; y *El frac nuevo*, pasillo cómico en un acto, de Manuel Matoses. Esta función tuvo lugar en el Salón Garcilaso -anteriormente denominado Moreto- y fue interpretado por la sociedad lírico-dramática que llevaba el mismo nombre (NA, 1 5.V.1879: 110; y NA, I.VI.1879: 126-7).

J U L I O

- [156] El sábado 14 debutó en el Teatro de Rojas la compañía 231.2 de zarzuela de Emilio Carratalá con *Las hijas de Eva*, zarzuela en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (CG, 5.I.1899: 2).

O C T U B R E

- [157] El miércoles 8 la Sociedad Lírico-dramática de Toledo 246.1 puso en escena en el Teatro de Rojas *La oración de la tarde*, drama en tres actos, de Luis Mariano de Larra y 247 Wetoret; y *Un par de alhajas*, comedia en un acto, de Enrique Cisneros, interpretadas ambas por las aficionadas Uzal, Solás y Vaxeras y los aficionados Solás, Martín, Galindo, Serrano, Cavanna y Dueñas (NA, 12.X.1879: 189).

- [158] El domingo 12 la Sociedad lírico-dramática de Toledo representaron en el Teatro de Rojas las siguientes obras: 248.1 *Don Francisco de Quevedo*, drama en cuatro actos, de Eulogio 249.1 Florentino Sanz; y *El anzuelo*, comedia en tres actos, de Eusebio Blasco (NA, 12.X.1879: 189).

- [X.13] Del día 13 al 26 se pusieron en escena en el Teatro de 250.1 Rojas las siguientes obras: *En el pilar y en la cruz*, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre; 251.1 *Los laureles de un poeta*, drama en tres actos, de 167.2 Leopoldo Cano y Masas; *Los amantes de Teruel*, drama en cuatro actos, de Juan Eugenio de Hartzenbusch; A 252.1 *primera sangre*, pasillo cómico en un acto, de Manuel Matoses. Todas ellas fueron interpretadas por la compañía de verso de Leopoldo Valentín³³, en cuyo elenco figuraron los

³³ En la sesión municipal celebrada el 1.X.1879 figura,

actores Alfredo Maza, Leopoldo Valentín (1er actor y director), Marín, Francisco Mora (1er actor de carácter), Manuel González (1er actor cómico), Pastor, Julio Parreño (1er actor de carácter) y Manuel Espejo (NA,26.X.1879: 205; NA, 2.XI.1879: 213).

[159] El martes día 28 la Sociedad lírico-dramática de Toledo celebró en el Teatro de Rojas una función benéfica en favor de los inundados de Levante, durante la cual se pusieron en escena *Los laureles de un poeta*, drama en tres actos, de Leopoldo Cano y Masas; y *Ya pareció aquéllo*, juguete cómico en un acto, de Mariano Pina Domínguez (NA, 2.XI.1879: 213).

N O V I E M B R E

[160-62] Durante los días 1, 2 y 3 (sábado, domingo y lunes respectivamente) la compañía de verso de Leopoldo Valentín llevó a las tablas *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en dos partes, de José Zorrilla, interpretada por los actores Valentín, Parreño y Espejo (NA 9.XI.1879:

tal y como se recoge en el libro de AC, el personal de la compañía que el empresario Leonardo Pastor proponía para abrir la nueva temporada en el Teatro de Rojas y era la siguiente: Leopoldo Valentín (1er actor y director), Dolores Brena (1ª actriz), Isabel Alaudete (1ª actriz de carácter), Josefina Constan y Blanca Pastor (las damas jóvenes), Rosalía Castillo (actriz cómica), Magadalena Martínez (2ª graciosa), Manuel González (1er actor cómico), Antonio Galán (1er actor cómico), José Fornara (2º galán), Mariano Salé (galán joven), Francisco Mora (1er actor de carácter), Mariano León (2º barba), José Miralles (2º galán joven), Carlos Letre y Antonio Andrés (partes secundarias). Estos actores, al parecer, habían trabajado en los principales teatros de provincias, cuando no en el Teatro Español de Madrid. La lista fue rechazada por el Ayuntamiento, quien manifestó que no se ajustaba a las condiciones del contrato porque no especificaba los teatros donde habían trabajado los artistas, los papeles que habían desempeñado y los sueldos en ellos percibidos. En la sesión municipal celebrada quince días más tarde se habla de la incorporación a esta lista de la compañía de dos nuevos actores: Julio Parreño (1er actor de carácter) y Manuel Espejo, pero en esta ocasión no se adjunta la lista completa, lista, por otro lado, que pudo haber variado, es por ello que hemos optado por consignar solamente los nombres de los actores que aparecen en la reseña periodísticas de esta temporada, con el fin de no incurrir en error.

220-1).

[163] El miércoles 5 la Sociedad lírico-dramática de Toledo celebró en el Teatro de Rojas una función benéfica con 254 la puesta en escena de las obras: *Asirse de un cabello*, proverbio en un acto, traducido por Francisco Camprodón Lafont de la obra de Francis Ponsard, *L'honneur et l'argent*; *Mi secretario y yo*, comedia en un acto, de Manuel Bretón de los Herreros; y *Más vale maña que fuerza*, comedia en un acto, adaptación de *La diplomatie du ménage*, de Carolina Merton por Manuel Tamayo y Baus. En M18.1 los intermedios la orquesta interpretó el prelude del tercer acto de *El anillo de hierro*, por los profesores músicos de la población bajo la dirección de Scarlatti. Para finalizar se leyeron las poesías siguientes: "A los ^{P6} toledanos, con motivo de la inundación de Murcia, Alicante ^{P7} y Almería", de Gabriel Bueno; "Los dos suspiros", de ^{P8} Francisco Pérez Echeverría; "A España", de Modesto González; ^{P9} y "La inundación" de Juan Manuel López. En la representación tomaron parte los aficionados Baena, Bernal, Alaudete, Morales, Martínez, Castro y García Age. Se recaudaron 2.503 reales que serían destinados a los damnificados de las inundaciones del Levante (NA, 9.XI.1879: 220-1; y NA, 23.XI. 1879: 237-8).

[164] El sábado día 8 se estrenó en el teatro toledano 256.1 *La mariposa*³⁴, comedia en tres actos, de Leopoldo Cano y Masas. La obra fue interpretada por los actores González, Espejo, Valentín y Parreño, todos ellos de la compañía de verso de Leopoldo Valentín, a los que acompañaron los aficionados Baena, Bernal (NA, 16.XI.1879: 229).

[165] El jueves día 13 la Sociedad lírico-dramática de Toledo representó en el Teatro de Rojas las siguientes obras: 257.1 *Redimir al cautivo*, comedia en tres actos, de Mariano Pina y Bohigas; y *Artistas para La Habana*, juguete cómico-lírico en un acto, de Rafael María Liern y Cerach y Augusto Madán García (NA, 16.XI. 1879: 229).

[166] El lunes 17 La Sociedad lírico-dramática toledana celebró una función benéfica en el Teatro de Rojas, donde se llevaron a las

³⁴ Esta obra acababa de ser estrenada en Madrid con éxito en (NA, 16.XI.1879: 229).

tablas las siguientes piezas: Los 259.1 carboneros, zarzuela en un acto, de Mariano Pina y Bohigas y Francisco Asenjo Barbieri, interpretada por los aficionados Trinidad Malats y Arenas de Solás, Serrano M19 y Solás; una pieza del concierto de Herz; invocación M20 de La casta diva, aria de la ópera Norma, de F. Romani y Vincenzo Bellini; ejecución "a cuatro manos" M21 de una partitura sobre motivos de *Lucia de Lamme Moor*, ópera en cuatro actos, de Salvatore Cammarano y Donizetti; 260.1 y Una lágrima, boceto dramático en un acto, de Luis Mariano de Larra y Wetoret, en cuyo reparto figuraron O'Mulriany, Trinidad Malats, Cavanna, Galindo y Robles. P10 Para finalizar se leyeron las poesías siguientes: "A los P11 toledanos", de Gabriel Bueno; ¡Murcia!, de Adrián García P12 Age; "Dolor y caridad", de J. Gutiérrez Maturana; "A P13-4 Murcia", de Pablo Vera; *En fabla antigua*, de Agustín P15 Blasco; "La caridad", de Enrique Vera y González; "Carta P16 con buena intención y con detalles escrita por una vieja P17 levita que mandé a la inundación", de Adolfo Malats; P18 "Soneto con motivo de las desgracias ocurridas en las provincias de Levante", de Gabriel Bueno; "A Toledo con motivo de su ardiente caridad en favor de las comarcas inundadas", de Federico Parreño Ballesteros; y "A Toledo P19 con motivo de la inundación de las provincias de Levante", de Eugenio Olavarría (NA, 16.XI.1879: 229 y NA, 3.XI.1879: 237-8).

[X.14] Entre los días 18 y 30 la compañía de verso de Leopoldo 11.2 Valentín puso en escena *Isabel la católica*, drama histórico en tres partes y seis jornadas, de Tomás 261 Rodríguez y Díaz-Rubí; *El campanero de San Pablo o El pastor de Florencia*, drama en cuatro actos y un prólogo, de Joseph Bouchardy, *Le sonneur de Saint Paul*³⁵; *Los 158.2 pobres de Madrid*, drama en seis cuadros y un epílogo, arreglado a la escena española por Manuel Ortiz de Pinedo; 262 *La escala de la vida*, comedia en tres actos, de Tomás 263.1 Rodríguez y Díaz-Rubí; *Las travesuras de Juana*, comedia en cuatro actos, de Carlos García Doncel y Luis Valladares; 248.2 *Don Francisco de Quevedo*, drama en cuatro actos, de Eulogio 264.1 Florentino Sanz; *El ejemplo*, drama en tres actos, de Arturo Gil Santibañes y Francisco Pérez

³⁵ Tanto Luis Cantejos como Eugenio de Ochoa hicieron traducciones de la obra de Bouchardy (Menarini, 1982: 141). Desconocemos de qué versión se trata en esta ocasión.

Echevarría; *En el puño de la espada*, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre; y *El hombre de mundo*, comedia en cuatro actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas (NA, 30.XI. 1879: 244-5).

D I C I E M B R E

[X.15] Del día 1 al 14, la compañía, que venía trabajando en el teatro toledano, llevó a las tablas las siguientes 266.3 piezas: *Los perros del Monte de san Bernardo*, drama en cinco actos y seis cuadros, arreglo de *Les chiens du Mont Saint-Bernard*, de Robert de Flers por Ventura de la Vega y Cárdenas, el cual fue representado durante tres noches 194.2-4 consecutivas; *La cabaña de tío Tom o La esclavitud de los negros*, drama de espectáculo en seis cuadros, "escrito a vistas de la novela y los dramas franceses" por Ramón Valladarares y Saavedra, la cual estuvo dos días en 267.1 cartel; *L'Héreu*, drama en tres actos, de Arturo Gil 268 Santibañes y Francisco Pérez Echevarría; y *El jorobado*, drama en tres actos, traducido del francés por Juan Belza (NA, 21.XII.1879: 270).

[X.16] Entre los días 14 y 20 se puso en escena la obra: 269 *Venganza y abnegación*, drama en dos actos, de Adela Sánchez Cantos de Escobar (NA, 21.XII.1879: 270).

[167] El jueves 25 debutó en el teatro toledano la compañía 201.4 de zarzuela de Sala con las obras *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco Camprodón Lafont y Emilio Arrieta 270 García; y *Soirée de Cachoupin*, zarzuela en un acto, de Ramón de Navarrete y Jacques Offenbach (NA, 28.XII.1879: 277 y CG, 5.I. 1899: 2).

[168] El viernes día 26 la citada compañía puso en escena en 271.1 la capital toledana *Robinson*, zarzuela bufa en tres actos, de Rafael García Santisteban y Francisco Asenjo Barbieri (NA, 28.XII.1879: 277).

AÑO 1880

E N E R O

[X.17] Del día 1 al 4 la compañía de zarzuela de Sala puso en 163.4 escena *el Postillón de la Rioja*, zarzuela en

dos actos, de Luis de Olona y Cristóbal Oudrid Segura (NA, 4.I.1880: 7).

[X.18] Entre los días 4 y 11 la citada compañía se despidió 272 con las obras: *Esperanza*, balada lírico-dramática en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y Guillermo Cereceda 273 *Somagosa*; *Por la tremenda*, zarzuela en un acto, de 274.1 Salvador María Granés y Ángel Rubio y Láinez; *Adriana Angot*, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por Ricardo Puente Brañas y Alejandro Carlos 275 *Lecoqi*; y *Don Pompeyo en carnaval*, zarzuela en un acto, de Rafael María Liern y Cerach y José Vicente Arche (NA, 4.I.1880: 7; y NA, 11.I.1880: 15).

F E B R E R O

[169] El sábado 14 debutó en el Teatro de Rojas la compañía 229.2 de Leonardo Pastor con *Campanone*, zarzuela en tres actos, adaptación de *La prova d'un opera seria* por Carlos Frontaura Vázquez, Carlos Ribera y Di-Franco y Giuseppe Mazza. El cuadro de la compañía estaba formado por el siguiente elenco: Isidoro Pastor (director de escena y primer tenor cómico), Ramón Hidalgo (1er bajo), Manuel Cidrón (1er barítono), Cubas, Ruiz Madrid, Marina Pizarro (1ª tiple), Montañés (1ª tiple), Emilia Lamañana (tiple característica) y Castañón (CG, 5.I.1899: 2).

[X.19] Entre los días 15 y 20 la citada compañía llevó a las 276 tablas: *Estebanillo*, zarzuela en tres actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Cristóbal Oudrid Segura; y *La marselesa*, zarzuela en tres actos, de Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero. Estas funciones experimentaron una subida de precios (NA, 22.II.1880: 63).

[170] El domingo día 21 la compañía de Isidoro Pastor llevó 278 a las tablas *Pepe-Hillo*, zarzuela en cuatro actos y seis cuadros, de Ricardo Puente Brañas y Guillermo Cereceda *Somagosa*. Fue interpretada por los actores Castañón, Hidalgo, Pastor, Cidrón y Pizarro (NA, 22.II.1880: 63).

[171] El lunes día 22 la compañía, que venía trabajando en 279.1 el Teatro de Rojas, puso en escena *La guerra santa*, zarzuela en tres actos y diez cuadros, de Enrique Pérez Escrich, Luis Mariano

de Larra y Wetoret y Emilio Arrieta García.
Fue interpretada por Castañón, Marina Pizarro,
Ramón Hidalgo, Leonardo Pastor y Manuel Cidrón
(NA, 22.II. 1880: 63 y NA, 29.II.1880: 71).

[172] El miércoles día 24 se puso en escena en el teatro 234.2 toledano *El secreto de una dama*, zarzuela en tres actos, de Luis de Rivera y Francisco Asenjo Barbieri, en cuyo reparto participaron Adelaida Montañés, Isidoro Pastor y Castañón (NA, 29.II.1880: 71).

[173] El viernes día 26 se representaron y cantaron las obras 280.1 siguientes: *De Madrid a Biarritz (viaje económico en tren de ida y vuelta)*, zarzuela cómica en dos actos y cuatro cuadros, de Miguel Ramos Carrión, Carlos Coello y Emilio 281.1 Arrieta García; y *Sensitiva*, juguete cómico-lírico en un acto, de Mariano Pina Domínguez y Rafael Aceves y Lozano (NA, 29.II.1880: 71).

[174] El domingo día 28 la compañía de Isidoro Pastor puso 282 en escena *Mefistófeles*, zarzuela bufa en tres actos y cuatro cuadros, de Miguel Pastórfido y Guillermo Cereceda Somagosa (NA, 29.II.1880: 71).

M A R Z O

[175] El lunes día 1 se llevaron a las tablas del Teatro de 232.2 Rojas *El anillo de hierro*, zarzuela en tres actos, de 280.2 Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués y García; y *De Madrid a Biarritz (viaje económico en tren de ida y vuelta)*, zarzuela cómica en dos actos y cuatro cuadros, de Miguel Ramos Carrión, Carlos Coello y Emilio Arrieta García (NA, 7.III.1880: 79).

[176] El jueves día 4 la compañía de Isidoro Pastor 166.3 llevó a las tablas *Los Madgyares*, zarzuela melodramática en cuatro actos, de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide 283 y Garbayo; *El niño*, zarzuela en un acto, de Mariano Pina y Bohigas y Francisco Asenjo Barbieri (NA, 7.III.1880: 79).

[177] El domingo día 7 la compañía, que venía trabajando en 226.2 el Teatro de Rojas, representó *Catalina*, zarzuela melodramática en tres actos, refundición de la obra de Eugène Scribe, *L'étoile du nord*, por Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (NA, 14.III.1880:

87).

[178-80] Los días 9, 10 y 13 (martes, miércoles y domingo, 284.3 respectivamente) se llevó a las tablas *El salto del Pasiego*, zarzuela melodramática en tres actos y ocho cuadros, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz y Manuel Fernández Caballero (NA, 14.III.1880: 87).

[181] El sábado 27 debutó en el Teatro de Rojas la compañía 232.3 de zarzuela de Miguel Tormo con *El anillo de hierro*, zarzuela en tres actos, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués y García. El cuadro de la citada compañía lo formaron los actores Loitia, Tormo, Gómez, Obón, Artabeitia, García, López, Álvarez, Candela, Suárez, Martínez, Moncayo y las actrices González, Hordán, Cubas, Llinas y Toda (CG, 5.I.1899: 2).

A B R I L

[X.20] Entre los días 1 y 3 la citada compañía de zarzuela 232.4 representó *El anillo de hierro*, zarzuela en tres actos, 139.8 de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués y García; y *Jugar con fuego*, zarzuela en tres actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri (NA, 1.IV.1880: 119).

[X.21] Entre los días 4 y 11 se pusieron en escena las 227.2 siguientes obras del género lírico dramático: *El molinero de Subiza*, zarzuela en tres actos, de Luis M. de Eguílaz 285 y Eguílaz y Cristóbal Oudrid Segura; *El sargento Federico*, zarzuela en cuatro actos, arreglada del francés por Luis de Olona, Francisco Asenjo Barbieri y Joaquín R. Gaztambide 235.2 y Garbayo; *El juramento*, zarzuela en tres actos, de Luis 277.2 de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo; *La marsellesa*, zarzuela histórica en tres actos, de Miguel Ramos Carrión 230.2 y Manuel Fernández Caballero; *El diablo en el poder*, en tres actos, de Francisco Camprodón Lafont y Francisco 226.3 Asenjo Barbieri; *Catalina*, zarzuela en tres actos, refundición de la ópera cómica de Eugène Scribe *L'étoile du nord* por Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y 286.1 Garbayo; *Las dos princesas*, zarzuela cómica en tres actos, de Miguel Ramos Carrión, Mariano Pina Domínguez y Manuel Fernández Caballero (NA, 18.IV.1880: 127).

M A Y O

[X.22] Entre los días 1 y 9 se llevaron a las tablas las 287 las piezas siguiente: *El tesoro escondido*, zarzuela en tres actos, adaptada a la escena española por Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri; El 197.2 *relámpago*, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por Francisco Camprodón Lafont y Francisco Asenjo 233.2 Barbieri; y *Entre mi mujer y el negro*, zarzuela en dos actos, de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (NA, 9.V.1880: 152).

[182-3] Los días 14 y 15 (sábado y domingo respectivamente) se 288.2 puso en escena *Las dos huérfanas*, zarzuela en tres actos y siete cuadros, de Mariano Pina Domínguez y Ruperto Chapí y Lorente. Fue interpretada por Tormo y Hordán (NA, 16.V. 1880: 159).

[184] El martes día 17 la compañía, que venía trabajando en 289.1 el Teatro de Rojas, llevó a las tablas *El dominó azul*, zarzuela en tres actos, de Francisco Camprodón Lafont y Emilio Arrieta García (NA, 23.V.1880: 168).

El miércoles 18 se suspendieron las funciones por un "un accidente imprevisto" (NA, 23.V.1880: 168).

[185] El jueves día 19 se representaron las obras siguientes: 201.5 *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco Camprodón 290 Lafont y Emilio Arrieta García; y *El pañuelo de hierbas*, zarzuela cómica en dos actos, de Mariano Pina Domínguez y Ángel Rubio y Láinez (NA, 23.V.1880: 168).

[X.23] Entre los días 19 y 26 se representaron las zarzuelas 163.5 siguientes: *El Postillón de la Rioja*, zarzuela en dos actos, de Luis de Olona y Cristóbal Oudrid Segura; El 232.5 *anillo de hierro*, zarzuela en tres actos, de Marcos Zapata 288.3 y Pedro Miguel Marqués y García; *Las dos huérfanas*, zarzuela melodramática en tres actos y siete cuadros, de Mariano Pina Domínguez y Ruperto Chapí y Lorente (NA, 23. V.1880: 168).

[186] El miércoles día 26, a las 8'30 h., la compañía, que venía trabajando en el Teatro de Rojas, puso en escena *Pan* 205.3 y *Toros*, zarzuela en tres actos, de José Picón y Francisco Asenjo Barbieri. Fue

interpretada por los actores Toda (doña Pepita), González (la princesa de Luzán), Hordán (la tirana), Cubas (la duquesa), Llinas (la ciega), Loitia (capitán peñabanda), Artabeitia (Goya), Tormo (abate Ciruela), Gómez (el corregidor), García (Jovellanos), Obón (Pepe-Hillo), López (Pedro Romero), Álvarez (Costillares), Candela (el general), Suárez (el ciego), Martínez (el santero), y Moncayo (el niño ciego). Los precios fueron los siguientes: 48 rs. para los palcos proscenios, plateas y bajos con cinco entradas; 22 rs. los palcos principales con 5 entradas; 7,99 rs. la butaca con entrada; 6 rs. la delantera de platea con entrada; 5 rs. los asientos de platea con entrada; 6 rs. las delanteras de anfiteatro bajo con entrada; 5 rs. los asientos de anfiteatro con entrada; 5 rs. las delanteras de anfiteatro principal con entrada; 4 rs. los asientos de anfiteatro con entrada y las delanteras de anfiteatro con entrada (AMT. Casa de Comedias).

[187] El viernes 21 se llevó a las tablas en el Teatro de 274.2 Rojas *Adriana Angot*, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por Ricardo Puente Brañas y Alejandro Carlos Lecoq (NA, 23.V.1880: 168).

J U L I O

[188] El domingo 25 debutó en el Teatro de Rojas la compañía 240.2 dramática de Vicente Jordán con *El tanto por ciento*, comedia en tres actos, de Adelardo López de Ayala (NA, 1. VII.1880: 246 y CG. 5.I.1899: 2). En el elenco de la compañía figuraron Gabriela Romeral (1ª actriz), Vicente Jordán (1er actor), Nicolás Catalán (actor cómico), Antonio Catalán (actor genérico), Rafaela Cachet (1ª actriz cómica), Francisco Peluzzo (característico), Amparo Salvador (dama joven), Antonio Esteve (galán joven), Guillermo Pardo (2º gracioso), además de otros actores secundarios (AC, sesión del 19.VII.1880).

[189] El martes día 27 la citada compañía llevó a las tablas 238.2 *El nudo gordiano*, drama en tres actos, de Eugenio Sellés y Ángel (NA, 1.VIII.1880: 246).

[190] El sábado día 31 se representó en el Teatro de Rojas 291 *En el cielo o en el suelo*, drama en tres actos, de Eugenio Sellés y Ángel (NA,

1.VIII.1880: 246).

A G O S T O

[191] El domingo día 1 se representó en el Teatro de Rojas 292 *Otelo o El moro de Venecia*, drama trágico en cuatro actos, "escrito con presencia de la obra de Shakespeare" por Francisco Luis de Retes (NA, 1.VIII.1880: 246).

S E P T I E M B R E

[192] El domingo día 5, a las 8'30 h., comenzó en el salón Garcilaso la celebración de una función benéfica en favor de la actriz Dolores Francesconi, durante la cual se 293.1 representaron las obras siguientes: *Del dicho al hecho*, comedia en dos actos, adaptación de *La pierre de touche*, 294 de Émile Augier por Manuel Tamayo; y *En qué consiste la dicha*, juguete cómico, cuyo autor desconocemos. La función fue interpretada por algunos aficionados toledanos (NA, 5.IX.1880: 246).

[193] El sábado 18 se inauguró la temporada teatral en el Salón Moreto (anteriormente denominado Garcilaso) con la modalidad de funciones por hora. La Empresa eligió para este día una compañía de "género cómico". Desconocemos las obras puestas en escena y el elenco de actores (NA, 19.IX. 1880: 287).

O C T U B R E

[194] El lunes 25 inauguró la temporada oficial en el Teatro 240.3 de Rojas la compañía de Manuel Calvo con *El tanto por ciento*, comedia en tres actos, de Adelardo López de Ayala (NA, 31.X.1880: 359). La citada fecha fue escogida para conmemorar las fiestas reales por el "feliz alumbramiento de S.M. la reina gobernadora" (AC, sesiones del 20 y 27 de octubre de 1880).

[195] El martes 26 la citada compañía llevó a las tablas 90.3 *El hombre de mundo*, comedia en cuatro actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas (NA, 31.X.1880: 359).

[196] El jueves 28 la compañía, que venía trabajando en el 295 Teatro de Rojas, puso en escena *Las riendas del gobierno*, juguete

cómico en tres actos, de Enrique Zumel. La ausencia de público fue la nota predominante en estas tres funciones, las cuales fueron interpretadas por el elenco siguiente: Manuel Calvo, Calvacho, Venegas, Castaños, Illana, Adelaida Guijarro, Torrecilla, Rubio, Rodríguez y Urrutia (NA, 31.X.1880: 359).

N O V I E M B R E

[X.24] Entre los días 1 y 7 se llevó a las tablas, como venía 64.9 siendo habitual por estas fechas, *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en dos partes, de José Zorrilla (NA, 7.XI.1880: 359).

[X.25] Entre los días 14 y 21 se llevaron a las tablas las 158.3 siguientes obras: *Los pobres de Madrid*, drama en seis cuadros y un epílogo, arreglado para la escena española 177.3 por Manuel Ortiz de Pinedo; *El abate l'Epée y el asesino* o *La huérfana de Bruselas*, melodrama en tres actos, de Juan de Grimaldi -arreglo de *Thérèse ou l'orpheline* de 296.1 *Genève*, de Víctor Ducange); *Lo que vale el talento*, comedia en tres actos, de Francisco Pérez Echevarría (NA, 21.XI.1880: 375).

[X.26] Del día 22 al 28 la compañía de Manuel Calvo 297 representó las siguientes piezas: *La Fornarina*, drama en tres actos, de Francisco Luis de Retes y Francisco Pérez 160.2 Echevarría; y *El camino de presidio*, drama en seis cuadros 298.1 y un epílogo, de Manuel Ortiz de Pinedo; *La vaquera de la Finojosa*, drama en tres actos, de Luis de Eguílaz; *La 299 calle de la Montera*, Comedia en tres actos, de Narciso 255.2 Serra; y *Más vale maña que fuerza*, comedia en un acto, adaptación de *La dipomatie du ménage*, de Carolina Merton por Manuel Tamayo y Baus (NA, 28.XI.1880: 382).

D I C I E M B R E

[X.27] Durante la primera semana la compañía, que venía trabajando en el Teatro de Rojas, puso en escena las 300.1 obras: *Inocencia*, comedia en tres actos, de Miguel 301.1 Echegaray y Eizaguirre; *La esposa del vengador*, drama en 136.2 tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre; *El médico a palos*, comedia en tres actos, de Jean-Baptiste Poquelin 302 Molière; *El pilluelo de París*, comedia en dos actos, traducido al español por Juan Lombía de

la obra de Jean- François Alfred Bayard y Émile-Louis Danderburch, *Le 86.4 gamin de Paris*; y *Flor de un día*, drama en tres actos y un prólogo, de Francisco Camprodón Lafont (NA, 5.XII. 1880: 391).

[X.28] Del día 12 al 25 se representaron las siguientes obras: 264.2 *El ejemplo*, drama en tres actos, de Arturo Gil Santibañes 177.4 y Francisco Pérez Echevarría; *El abate l'Epée y el asesino* o *La huérfana de Bruselas*, melodrama en tres actos, arreglado por Juan Lombía de la obra de Víctor Ducange, 301.2 *Thérèse ou l'orpheline de Genève*; *La esposa del vengador*, drama en tres, actos, de José Echegaray y Eizaguirre; *El 217.2 esclavo de su culpa*, drama en tres actos, de Juan 238.3 Antonio Cavestany; y *El nudo gordiano*, drama en tres actos, de Eugenio Sellés y Ángel (NA, 12.XII.1880: 398).

[197] El jueves 23 se celebró el beneficio de Manuel Calvo, primer actor y director de la compañía, llevando a las 91.3 tablas *Traidor, inconfeso y mártir*, drama en tres actos, 303.1 de José Zorrilla; y *El octavo no mentir*, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (NA, 26.XII.1880: 414-5).

[198] En la función del martes día 28 se representaron en el 304 teatro toledano: *Amor y gratitud*, comedia en un acto, de 305 Ildefonso Antonio Bermejo; y *¡Don Tomás!*, juguete cómico en tres actos, de Narciso Serra e inspirado en la comedia de Agustín Moreto, *El desdén con el desdén*. Para finalizar B58 se bailó *Brahma*, de Hippolyte Montplaisir (NA, 2.I.1881: 7).

[199] El martes día 28 se estrenó en el Salón Moreto 306.1 *El hombre es débil*, zarzuela en un acto, de Mariano Pina Domínguez y Francisco Asenjo Barbieri. Desconocemos el elenco de actores que interpretó esta pieza (NA, 2.I.1881: 7).

AÑO 1881

E N E R O

[X.29] Entre los días 1 y 8 se llevaron a las tablas las 307.1 obras siguientes: *El sueño del malvado*, melodrama en tres actos, de José María García

(seudónimo de Manuel Tamayo 308 y Baus); *Los comuneros*, comedia en tres actos, de Vivanco; 194.6 y *La cabaña del tío Tom o La esclavitud de los negros*, drama de espectáculo en seis cuadros "escrito a vistas de la novela y los dramas franceses" por Ramón Valladares Saavedra (NA, 9.I.1881: 15).

[X.30] Del día 9 al 15 la compañía de Manuel Calvo puso en 309 escena las siguientes obras: *El cura de aldea*, drama en 293.2 tres actos, de Enrique Pérez Escrich; *Del dicho al hecho*, comedia en dos actos, adaptación de *La pierre de touche*, 296.2 de Émile Augier por Manuel Tamayo y Baus; *Lo que vale el talento*, comedia en tres actos, de Francisco Pérez Echevarría. En las dos primeras obras la compañía estaba incompleta por rescindirle el contrato a las actrices Guijarro y Urrutia (NA, 16.I.1881: 22).

[X.31] Entre los días 17 y 22 la compañía, que venía 310 trabajando en el Teatro de Rojas, puso en escena *Ángel*, drama en tres actos, de Francisco Javier Santero; *La campana de la Almudaina*, drama en tres actos, de Juan 72.2 Palou y Coll; y *Marcela o ¿A cuál de los tres?*, comedia en tres actos, de Manuel Bretón de los Herreros (NA, 23.I. 1881: 31).

[X.32] Del día 13 al 21 se representaron en el Salón Moreto 312.1 las obras: *Lanuza*, drama en tres actos, de Luis Mariano 311.2 de Larra y Wetoret; *La campana de la Almudaina*, drama en tres actos, de Juan Palou y Coll. Ambas obras fueron puestas en escena por la compañía de aficionados del pequeño teatro (NA, 23.I.1881: 31).

[200] El sábado 22 la compañía de Manuel Calvo llevó a 313 las tablas en el Teatro de Rojas *La sombra de Torquemada*, comedia en tres actos, de Ildefonso Antonio Bermejo (NA, 6.II.1881: 47).

[201] El domingo día 23 la compañía, que venía trabajando en 314.1 el Teatro de Rojas, puso en escena *Pedro el negro o Los bandidos de Lorena*, drama en cinco actos, traducción de *Pierre le noir ou Les Chauffeurs*, de P. Goubaux y Eugenio Sue por Carlos García Doncel y Luis Valladares Garriga (NA, 6.II.1881: 47).

[202] El jueves día 27 se celebró el beneficio del actor 256.2 Catalán poniéndose en escena *La mariposa*, comedia en tres actos, de Leopoldo

Cano y Masas. Fue interpretada por los actores Manuel Calvo y Catalán; y las actrices Luna y Rodríguez (NA, 6.II.1881: 47).

F E B R E R O

[X.33] Entre los días 1 y 6 se representaron las siguientes 314.2 obras: *Pedro el negro o Los bandidos de Lorena*, drama en cinco actos, traducido por Carlos García Doncel y Luis Valladares de la obra de Eugenio Sue y M. P. Dinoux; *Los amantes de Teruel*, drama en cuatro actos, de Juan Eugenio 315 de Hartzenbusch; y *Juan de Padilla*, comedia en cinco actos, de Eusebio Asquerino (NA, 6.II.1881: 47).

[X.34] Del día 7 al 12 se pusieron en escena las obras:

212.2 *Del rey abajo ninguno, el labrador más honrado o García del Castañar*, drama en tres actos, de Francisco de Rojas 265.2 Zorrilla; *En el puño de la espada*, drama en tres actos, 316 de José Echegaray y Eizaguirre; y *Oros, copas, espadas y bastos*, juguete cómico en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret (NA, 13.II.1881: 55).

[203] El domingo día 13 la compañía de Manuel Calvo decidió abandonar el Teatro de Rojas al no recibir el sueldo de la empresa y trabajar en el Salón Moreto en beneficio de la actriz Rodríguez. Ignoramos cuáles fueron las obras que se pusieron en escena (NA, 13.II.1881: 55).

A B R I L

[X.35] Entre los días 1 y 6 se celebró una función benéfica "en unión de la actriz Nieves Tomás", durante la cual se pusieron en escena cuatro comedias - de las cuales desconocemos los títulos-. En el entreacto la niña Lola Tomás contó un cuento. Dicha función fue interpretada por aficionados y sirvió para "redimir de las armas" a Mariano Esparraguera (NA, 6.II.1881: 47).

[204] El sábado 16 la compañía de Eugenio Fernández estrenó 317.1 en el Teatro de Rojas *Los comediantes de antaño*, zarzuela en tres actos, de Mariano Pina Domínguez y Francisco Asenjo Barbieri. Fue interpretada por las

actrices Vela, Trillo, Blanco, Martínez y López; y los actores Romero, Grajales, Constantí, Povedano, García y Crespo (NA, 17. III.1881: 127).

[X.36] Entre los días 17 y 24 se llevaron a las tablas las 318.1 obras siguientes: *Los diamantes de la corona*, zarzuela en tres actos, arreglo de la obra homónima de Eugène Scribe 319.1 por Francisco Camprodón y Francisco Asenjo Barbieri; *La gallina ciega*, zarzuela en dos actos, de Miguel Ramos 231.3 Carrión y Manuel Fernández Caballero; *Las hijas de Eva*, zarzuela en tres actos, de Luis Mariano de Larra y 232.6 Wetoret y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo; *El anillo de hierro*, zarzuela en tres actos, de Marcos Zapata y Pedro 166.4 Miguel Marqués; *Los Madgyares*, zarzuela en cuatro actos, 139.7 de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo; *Jugar con fuego*, zarzuela en tres actos, adaptación de Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri; 229.3 *Campanone*, zarzuela en tres actos, adaptación de *La prova d'un opera seria* por Carlos Frontaura Vázquez, Carlos 320.1 Rivera y Di-Franco y Giuseppe Mazza; *La tela de araña*, zarzuela en dos actos, de Calixto Navarro, Manuel Govantes 321.1 Lamadrid y Manuel Nieto y Matañ; y *La canción de la Lola*, sainete lírico en un acto, de Ricardo de la Vega Oreiro, Joaquín Valverde Durán y Federico Chueca y Robles. Estas obras fueron interpretadas en el Teatro de Rojas por la compañía de zarzuela de Eugenio Fernández, en cuyas huestes figuraron las actrices Trillo, Vela, Martínez, López; y los actores Romero, Grajales, Constantí, Povedano y García (NA, 17.IV.1881: 127 y NA, 24.IV.1881: 135).

M A Y O

[X.37] Entre los días 1 y 8 la compañía, que venía trabajando 322.1 en el Teatro de Rojas, estrenó *El sacristán de san Justo*, zarzuela en tres actos, de Luis Blanc, Calixto Navarro, Manuel Fernández Caballero y Manuel Nieto y Matañ, que interpretaron los actores Blanco, Constantí, Vela, 284.4 Grajales y Crespo; y además puso en escena *El salto del Pasiego*, zarzuela en tres actos y ocho cuadros, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz y Manuel Fernández Caballero; *El diablo en el poder*, zarzuela en tres actos, de Francisco Camprodón y Francisco Asenjo Barbieri (NA, 8.V.1881: 151).

[205] El domingo 15 se volvió a representar en el teatro 322.2 toledano *El sacristán de san Justo*, zarzuela en tres actos, de Luis Blanc, Calixto Navarro, Manuel Fernández Caballero y Manuel Nieto y Matañ. Dicha función fue la décimo tercera de abono de la compañía de Leonardo Pastor (NA, 15.V.1881: 159).

J U N I O

[206] El lunes 13 debutó en el Teatro de Rojas la compañía 238.4 de José Mata con *El nudo gordiano*, drama en tres actos, de Eugenio Sellés y Ángel, en cuyo reparto intervinieron los actores José Mata y Enriqueta Lirón de Mata (NA, 19.VI.1881: 199 y CG, 5.I.1899: 2).

[X.38] Entre los días 15 y 19 la citada compañía llevó a 216.3 las tablas las obras siguientes: *La muerte civil*, drama en tres actos, de Calixto Boldún y Conde, imitación del que en cinco actos escribió Paolo Guiacometti; y *El 134.4 tigre de Bengala*, comedia en un acto, adaptada por Ramón Valladares y Saavedra (NA, 19.VI.1881: 199).

[207] El miércoles 22 la compañía de Montijano y Navarro, 323 que debutó en el teatro de verano, puso en escena *La cola del diablo*, zarzuela cómica en dos actos, de Luis de Olona, Cristóbal Oudrid Segura y Martín Sánchez Allú; y 324 *Jacinto*, zarzuela en un acto, de Liberto Berzosa y Federico Reparaz (NA, 24.VII.1881: 239).

J U L I O

[208] El viernes 22 se llevó a las tablas por la compañía 325.1 y en el teatro citados *La mamá política*, comedia en dos 326.1 actos, de Miguel Ramos Carrión; y *Pobre porfiado*, proverbio en un acto, de Eusebio Blasco (NA, 24.VII.1881: 239).

A G O S T O

[209] El jueves 25 la Empresa, que tenía en usufructo el teatro veraniego, celebró una función

benéfica en favor 327 de los pobres de la capital, representando *La primera cura*, comedia en tres actos, de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza y Builla, en cuyo reparto figuraron los actores Navarro (en el papel de don Rufino), Montijano y Agostí (NA, 28.VIII.1881: 278).

[210] El domingo día 28 se estrenó en el teatro de verano 328.1 *Política de un alcalde*, juguete cómico, del Toledano Julián Muro de la Ornilla (NA, 28.VIII.1881: 278).

S E P T I E M B R E .

[X.39] Desconocemos el día de la representación de la obra *Pan 205.4 y toros*, zarzuela en tres actos, de José Picón y Francisco Asenjo Barbieri. La puesta en escena de esta pieza se llevó a cabo en el teatro de verano por una compañía de zarzuela cuyo nombre desconocemos (NA, 4.IX.1881: 280).

O C T U B R E

[211] El sábado 28 se abrió la temporada oficial en el Teatro 241.2 de Rojas con la puesta en escena de *Un drama nuevo*, drama en tres actos, de Manuel Tamayo y Baus. La obra citada fue interpretada por la compañía de verso de Manuel Méndez (director de escena y primer actor) y en cuyas huestes figuraron los actores Ecija, Federico Carrascosa (primer galán joven), Eugenio García (actor cómico), Rafaela García (primera actriz), Álverá y Enriqueta Val de Torres (primera dama joven) (NA, 30.X.1881: 385 y CG, 5.I. 1899: 2).

[X.40] En la última semana -ignoramos la fecha exacta- la 215.2 citada compañía llevó a las tablas *O locura o santidad*, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (NA, 30.X.1881: 385).

N O V I E M B R E

[X.41] Del día 1 al 5 la compañía, que venía trabajando en el Teatro de Rojas, puso en escena durante dos días 64.11 consecutivos *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en dos partes, de José Zorrilla, interpretado por las actrices Val de

Torres y los actores Manuel Méndez (en el papel de Don Juan), García (Luis Megía) y Carrasco; 329 además de *Cómo empieza y cómo acaba*, drama en tres actos, 330.1 de José Echegaray y Eizaguirre; y *La novela de la vida*, comedia en tres actos, adaptación de la obra homónima de Octave Feuillet por José María Larrea e Isidoro Gil (NA, 6.XI.1881: 354).

[X.42] Entre los días 6 y 13 se llevaron a las tablas las 331.1 obras que a continuación indicamos: *El tío Martín o La honradez*, drama en tres actos, arreglado a la escena española por Eduardo Rosales de una de las obras de M. M. 332.1 Cormón y Eugène Grangé; *El gran galeoto*, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre, protagonizada por Federico Carrascosa³⁶ junto a Manuel Méndez y Rafaela 333.1 García; y *Bienaventurados los que lloran*, comedia en cuatro actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret (NA, 13. XI.1881: 363).

[X.43] Del día 14 al 19 se representaron las obras 334.1 siguientes: *El guardian de la casa*, comedia en tres 23.3 actos, de Ceferino Palencia; *La carcajada*, drama en tres actos, traducido por Isidoro Gil de la obra de

Étienne-Jacques Arago y A. Marin, *L'éclat de rire*; *El 335 payaso*, drama en cuatro actos arreglado a la escena española por Isidoro Gil. Fue protagonizada por 336 Manuel Méndez; *Los soldados de plomo*, comedia en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz, destacando en su interpretación Enriqueta Val de Torres, Rafaela García y Manuel Méndez. Con esta obra se inició la primera función del segundo abono (NA, 20.XI.1881: 370).

[X.44] En la semana del 20 al 26 se llevaron a las 337 tablas *La muerte en los labios*, drama en tres actos, de 338 José Echegaray y Eizaguirre; y *El noveno mandamiento*, comedia en tres actos, de Miguel Ramos Carrión, en cuyo reparto intervinieron los actores Manuel Méndez, Ecija, Federico Carrascosa, Enriqueta Val de Torres y Rafaela García (NA, 27.XI.1881: 379).

³⁶ El cual representó el mismo papel que Rafael Calvo (NA, 13.XI.1881: 363), para quien Echegaray había escrito la obra, interpretó en el Teatro Español de Madrid. Vid. a este respecto Deleito y Piñuela (sa: 115).

D I C I E M B R E

- [X.45] Del día 1 al 17 la compañía de verso de Manuel Méndez, que venía trabajando en el teatro toledano, 246.2 representó las obras siguientes: *La oración de la tarde*, drama en tres actos, de Luis Mariano de Larra y 339 Wetoret; *El haz de leña*, drama histórico en cinco 340.1 actos, de Gaspar Núñez de Arce; *Carlos II el Hechizado*, 14.3 drama en cinco actos, de Antonio Gil y Zárate; *El primo y el relicario*, comedia en tres actos, de Luis de Olona; 298.2 y *La vaquera de la Finojosa*, drama en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz (NA, 18.XII.1881: 390).
- [212] El sábado día 24 la citada compañía puso en escena 341.1 ; *Llovido del cielo!*, comedia en dos actos, de Vital Aza 342 y Builla; y *Las citas*, sainete en un acto, de Javier de Burgos (NA, 1.I.1882: 4).
- [213] El domingo día 25 se llevó a las tablas en el Teatro 343 de Rojas *El hijo natural*, comedia en cuatro actos y un prólogo, de Alejandro Dumas hijo³⁷ (NA, 1.I.1882: 4).
- [214] El lunes día 26 se representó en la función de tarde 98.2 *La alquería de Bretaña*, drama en cinco actos, arreglado a la escena española por Luis de Olona de una de las obras [215] de F. Soulié; y en la función de noche se puso en escena 340.2 *Carlos II el Hechizado*, drama en cinco actos, de Antonio Gil y Zárate (NA, 1.I.1881: 4).
- [216] El miércoles día 28 la compañía, que venía trabajando 257.2 en el Teatro de Rojas, llevó a las tablas *Redimir al 334 cautivo*, comedia en tres actos, de Mariano Pina y Bohigas; y *Reservado de señoras*, comedia en un acto, adaptada de la obra

³⁷ Dicha obra fue representada en castellano en el Teatro Novedades el 30 de marzo de 1858, a la vez que se ponía en escena también en el Teatro Variedades por una compañía francesa. El éxito que la obra tuvo en París fue estímulo suficiente para los traductores, resultando así varios padres adoptivos de dicha obra: por un lado Luis Cortés y Suaña, José M. Escudero y Manuel Padilla, traductores ellos tres de la obra estrenada en el Novedades; por otro, José de Olona; y, por último, Emilia Serrano de Wilson (Calvet, 1989: 321-2).

de Maurice Rennequier y Georges Michel por
Federico Reparaz Chamorro (NA, 1.I.1881: 4).

[217] El jueves día 29 se pusieron en escena en
el teatro 345.1 toledano *La boda de Quevedo*, comedia
en tres actos, de 346.1 Narciso Serra; y *Mal de
ojo*, comedia en un acto, de Rafael Máiquez
(NA, 1.I.1881: 4).

AÑO 1882

E N E R O

[218-9] Entre los días 1 y 7 se representó durante
cinco veces 347.5 consecutivas *La almoneda del diablo*,
comedia de magia en tres actos y un prólogo,
de Rafael María Liern y Cerach, Para cuya
interpretación la empresa contrató un cuerpo
de baile procedente de Madrid; además durante estos

238.5 días se llevaron a las tablas las obras *El nudo gordiano*, drama en tres actos, de Eugenio Sellés y 348.1 *Ángel; Sullivan*, comedia en tres actos, de Isidoro Gil y 251.3 Francisco González Carreras; *O locura o santidad*, drama 349.1 en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre; *Sancho* 330.2 *García*, drama en tres actos, de José Zorrilla; *La novela de la vida*, comedia en tres actos, adaptación de José María Larrea e Isidoro Gil de la obra homónima de Octave Feuillet (NA, 8.I.1882: 14).

[X.47] Entre los días 9 y 14 la compañía de Manuel Méndez 350 llevó a las tablas *Las memorias del diablo*, comedia en 351.1 tres actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas; *Los dominós blancos*, comedia en tres actos, de Mariano Pina Domínguez 345.2 y Ramón de Navarrete; *La boda de Quevedo*, comedia en tres 91.4 actos, de Narciso Serra; y *Traidor, inconfeso y mártir*, drama en tres actos, de José Zorrilla. Ésta última fue representada en beneficio de la primera actriz Rafaela García (NA, 15.I.1882: 21-2).

[X.48] Del día 16 al 20 la compañía de Manuel Méndez celebró tres beneficios. El primero de ellos fue el de Enriqueta Val de Torres, primera dama joven, en el que se llevó a 263.2 las tablas *Las travesuras de Juana*, comedia en cuatro actos, de Carlos García Doncel y Luis Valladares, en cuyo reparto figuraron la beneficiada, Manuel Méndez Méndez y Eugenio García. Al finalizar la representación, y en honor M22 a la actriz, Aurora Jaén interpretó la romanza *Non Torno*, M23 de Tito Mattei y *las malagueñas* "cantadas con estilo flamaneco"; en el de Federico Carrascosa, primer galán de 114.2 la compañía, se representó *Guzmán el Bueno*, drama en cuatro actos, de Antonio Gil y Zárate, interpretado por el beneficiado, Écija (en el papel de Don Nuño) y la actriz Enriqueta Val de Torres, la cual no cantó en los intermedios la habanera prometida "debido a su ronquera"; y en el tercero de los beneficios, dedicados a Eugenio 352 García, actor cómico, se puso en escena *El lego del convento de San Juan o La independencia española*, drama histórico en tres actos, de José Mota González. La concurrencia a dicha función fue numerosa. Durante esta 148.2 misma semana se representó también *Treinta años o La vida de un*

jugador, melodrama de espectáculo en tres actos, traducción de José Ulanga Algocín (pseudónimo de Juan Nicasio Gallego) de la obra de Víctor Ducange (NA, 21.II. 1882: 31).

- [X.49] En la semana del 21 al 28 se llevaron a las tablas las 177.5 obras siguientes: *El abate l'Epée y el asesino o La huérfana de Bruselas*, melodrama en tres actos, arreglado por Juan de Grimaldi de la obra de Víctor Ducange, *Thérèse* 241.3 *ou l'orpheline de Genève*; *Un drama nuevo*, drama en tres 351.2 actos, de Manuel Tamayo y Baus; y *Los dominós blancos*, comedia en tres actos, de Mariano Pina Domínguez y Ramón de Navarrete (NA, 29.I.1882: 39).

F E B R E R O

- [218] El domingo 5 la compañía de Manuel Méndez representó 353 en la función de tarde *Contra viento y marea*, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre; y a 354 continuación *Un elijan*, juguete cómico en un acto, de [219] Ramón Medel. En la función de noche del mismo día la 355.1 citada compañía llevó a las tablas *La levita*, comedia en tres actos, de Enrique Gaspar y Rimbau; y a continuación, 356.1 *Robo y envenenamiento*, juguete cómico en un acto, de José María Anguita y Saavedra (NA, 5.II.1882: 46).

- [X.50] Del día 5 al 19 se llevó a las tablas durante cinco 357.10 días consecutivos *La almoneda del diablo*, comedia de magia en tres actos y un prólogo, de Rafael María Liern y Cerach; y además se representaron las obras siguientes: 333.2 *Bienaventurados los que lloran*, comedia en cuatro actos, 114.3 de Luis Mariano de Larra y Wetoret; *Guzmán el Bueno*, drama en cuatro actos, de Antonio Gil y Zárate; así como *El* 90.4 *hombre de mundo*, comedia en cuatro actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas. Esta última se representó en beneficio de Manuel Méndez, primer actor y director de escena, el cual lo dedicó a la Diputación Provincial. La escasez de público y la pésima interpretación debido a "la mala elección en el reparto de papeles" fueron las notas dominantes de la puesta en escena de esta obra (NA, 12.II. 1882: 54 y NA, 19.II.1882: 62-3).

- [X.51] Durante el resto de la segunda quincena - desconocemos la fecha exacta- se celebró el beneficio de Rosario García (actriz cómica) con la puesta en escena de las obras *El* 358.1 *chiquitín de la casa*,

comedia en tres actos, de Mariano 359 Pina Domínguez; y *Los estanqueros aéreos*, zarzuela en un acto, de Federico Bardán y Jacques Offenbach. Dicha función se caracterizó tanto por la ausencia de espectadores como por la buena interpretación de las obras. En esta función los precios de las entradas experimentaron un aumento con respecto a funciones anteriores (NA, 19.II.1882: 62-3).

M A R Z O

[220] El sábado día 18 se abrió la nueva temporada en el Teatro de Rojas con la compañía de verso de Vicente Yáñez, 250.2 la cual debutó con las obras *En el pilar y en la cruz*, 360 drama en tres actos, de José Echegaray; y *Sin comerlo ni beberlo*, comedia en un acto, de Ildefonso Antonio Bermejo. En el cuadro de la citada compañía de verso figuraron los actores: Vicente Yáñez (director de escena y primer actor), Gabriela Romeral (primera actriz), Felipe Martínez y Antonio Catalán (NA, 19.III.1882: 94).

[221] El sábado día 25 se representaron las obras siguientes: 361 *La abadía de Castro*, drama en cinco actos y siete cuadros, 300.2 traducido del francés por Isidoro Gil; e *Inocencia*, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre, las cuales fueron interpretadas por la compañía y en el coliseo anteriormente citados (NA, 25.III.1882: 103).

A B R I L

[222] El sábado día 1 se puso en escena en el Teatro de Rojas 362.1 *Jorge el armador*, comedia en tres actos, de Ramón Lías Rey (NA, 2.IV.1882: 111).

[223] El domingo 2 la compañía de Vicente Yáñez llevó a las 221.2 tablas *La aldea de San Lorenzo*, melodrama en tres actos y un prólogo, adaptado por José María García (pseudónimo de Manuel Tamayo y Baus) y Juan Mollberg de la obra de Philippe-François Dumanoir y Dennery, *Le vieux caporal* (NA, 2.IV.1882: 111).

[224] El domingo día 9 se representó en función única 363 *La pasión y muerte de Jesús*, drama sacro en siete cuadros, de Enrique Zumel. Su representación atrajo numerosa concurrencia coincidiendo con la semana de Pascua (NA, 2.IV.1882: 111).

- [225] El jueves 20 debutó en el Teatro de Rojas la compañía 364.1 de Antonio Vico con *La ley suprema*, drama en tres actos, 365 de Aniceto Valdivia; y *El vecino de enfrente*, juguete en un acto, de Eusebio Blasco. En el elenco de la compañía figuraron, entre otros, Antonio Vico (director de escena y primer actor), Concepción Marín, Constant y Antonio Zamora (NA, 23.IV.1882: 135 y CG, 5.I.1899: 2).
- [X.52] Entre los días 21 y 30 la citada compañía llevó a las 216.4 tablas las obras siguientes: *La muerte civil*, drama en cinco actos, de Calixto Boldún y Conde, imitación del que en cinco actos escribió Paolo Guiacometti con el mismo 238.6 título; *El nudo gordiano*, drama en tres actos, de Eugenio 215.4 Sellés y Ángel; *O locura o santidad*, drama en tres actos, 212.3 de José Echegaray y Eizaguirre; *Del rey abajo ninguno, el labrador más honrado o García del Castañar*, drama de 366 Francisco de Rojas Zorrilla; *Las tres jaquecas*, comedia en tres actos, traducción de *Le monde où s'ennui*, de Édouard 303.2 Pailleron, por Mariano Pina y Bohigas; *El octavo no mentir*, drama en tres actos, de José Echegaray y 367 Eizaguirre; *Lo que no puede decirse*, drama en tres actos, 239.2 de José Echegaray y Eizaguirre; *Consuelo*, comedia en tres 368 actos, de Adelardo López de Ayala; *Como marido y como amante*, comedia en un acto, adaptada por Ramón Valladares Saavedra (NA, 23.IV.1882: 135; y NA, 30.IV.1882: 143).

M A Y O

- [X.53] Del día 1 al 7 la compañía de Antonio Vico llevó a las 332.2 tablas las obras siguientes: *El gran galeoto*, drama en 369 tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre; *La jura en Santa Gadea*, drama en tres actos, de Juan Eugenio de 240.4 Hartzenbusch; *El tanto por ciento*, comedia en tres actos, 299.2 de Adelardo López de Ayala; *La calle de la Montera*, 114.4 comedia en tres actos, de Narciso Serra; *Guzmán el Bueno*, drama en cuatro actos, de Antonio Gil y Zárate; y *La 355.2 levita*, comedia en tres actos, de Enrique Gaspar y Rimbau (NA, 7.5.1882: 148).

J U N I O

- [X.54] Durante la primera quincena se celebró el beneficio del actor Antonio García Écija, durante el cual se 293.3 representaron *Del dicho al hecho*, comedia en dos actos, adaptación de *La*

pierre de touche, de Émile Augier por 370 Manuel Tamayo y Baus; seguido de *Pepita*, comedia en un acto, de Emilio Mozo de Rosales. Fue interpretada por el beneficiado, Manuel Méndez y Rafaela García en el Teatro de Rojas (D, 15.VI.1892: 189).

O C T U B R E

[226] El domingo día 8 celebró su primera función en el Salón Moreto la Sociedad Militar "Amigos de confianza", la cual 371 puso en escena *El solitario de Yuste*, comedia en dos 372.1 actos, de Marcos Zapata; y *Noticia fresca*, juguete cómico en un acto, "escrito sobre el pensamiento de una obra francesa" por José Estremera y Cuenca. Intervinieron los aficionados siguientes: Avellaneda (director), Andreu (en el papel de Nicolás, criado del emperador), Villanueva (Sancho), Corchón, Robles, Galé, Frax, y Puig (apuntador). Dicha función dio comienzo a las 3'15 h. En cuanto a la parte escénica el periódico destacó "el buen gusto del decorado y la pintura" (NA, 15.X.1882: 270; y D, 8.X.1882: 3).

[227] El sábado 21 debutó en el Teatro de Rojas la compañía 373 de verso de José Portes con *El baile de la condesa*, 374.1 comedia en tres actos, de Eusebio Blasco; y *Cómo se empieza*, comedia en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (CG, 5.I.1899: 2). El cuadro de la compañía lo formaron los actores José Portes (director de escena y primer actor), Consuelo Torrecilla (primera actriz), Concha Solís, Isabel Galé, Sílside Sanz, Gertrudis Juan, Conchita Fraile, José Barta, Genaro Venegas, Bonifacio Mestre, Eduardo Fraile, Enrique Barta, Serafín García y Evaristo García (D, 29.X.1882: 4).

[X.55] Durante la segunda quincena se llevaron a las tablas 375.1 las obras siguientes: *Andrés el Saboyano*, drama en tres 249.2 actos, de Manuel Tamayo y Baus; *El anzuelo*, comedia en 376.1 tres actos, de Eusebio Blasco; *Calvo y compañía*, juguete cómico en dos actos, de Vital Aza y Builla y Miguel Ramos 377 Carrión; *De confianza*, juguete cómico en un acto, de José 378 Estremera y Cuenca; *La primera y la última*, juguete cómico 306.2 en un acto, de Salvador Lastra; y *El hombre es débil*, zarzuela en un acto, de Mariano Pina Domínguez y Francisco Asenjo Barbieri (D, 29.X.1882: 4).

N O V I E M B R E

[228] El sábado día 4 la compañía de verso de José Portes, que venía trabajando en el Teatro de Rojas, representó las 379.1 obras: *Robo en despoblado*³⁸, comedia de gracioso en dos actos, de Vital Aza y Builla y Miguel Ramos Carrión, en cuyo reparto figuraron Concha Solís, Sílside Sanz, Isabel Galé y Genaro Venegas; seguida de *Picio, Adán y compañía*, zarzuela en un acto, de Rafael María Liern y Cerach y Carlos Mangiagalli. Ésta última era la primera vez que se llevaba también a las tablas en la capital toledana y "gustó extremadamente a los concurrentes" (D, 12.VII.1882: 4).

[229] El domingo 5 se llevó a las tablas en la función de 64.12 tarde *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en dos [230] partes, de José Zorrilla. En la función de noche del mismo día, que comenzó a las 20 h., se pusieron en escena *El sueño del malvado*, melodrama en tres actos, de José María García (seudónimo de Manuel Tamayo y Baus), interpretada por los actores Consuelo Torrecilla (en el papel de Inés de Lara), Isabel Galé, José Portes, Genaro Venegas, 381 Bonifacio Mestre y Eduardo Fraile; y *Hay entresuelo*, juguete cómico en un acto, de José Estremera y Cuenca (NA, 12.XI.1882: 4).

[231] El martes 7 la compañía de José Portes puso en escena 382.1 *Enseñar al que no sabe*³⁹, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre, en cuyo reparto intervinieron los actores Consuelo Torrecilla (Luisa)⁴⁰, Galé (criada), José Portes (Marqués) y Enrique Barta (Martín) (D, 12.XI. 1882: 4).

[232] El jueves día 9 se representaron en el Teatro de Rojas 383 las obras siguientes: *Dar en el blanco*, comedia en tres actos, de Mariano Pina y Bohigas, en la que intervino 384 Consuelo Torrecilla; *Música clásica*, disparate cómico-lírico en un acto, de José Estremera y Cuenca y Ruperto 385 Chapí y Lorente; y *A la zarzuelita*, comedia, de la

³⁸ Esta obra acababa de ser estrenada en el Teatro Lara de Madrid con "merecido éxito" (D, 12.VII.1882:4).

³⁹ Esta misma obra fue representada durante 40 noches en el Teatro de la Comedia de Madrid. Para el cronista del D (12.XI. 1882: 4) "Su representación en el Rojas no tuvo que envidiar a la dada en el citado teatro de la Corte".

⁴⁰ Este mismo papel había sido interpretado por Balbina Valverde en el Teatro de la Comedia de Madrid (D, 12.XI.1882: 4).

que desconocemos su autor (NA, 15.XI.1882: 286 y D, 12.XI. 1882: 4).

- [233] El domingo 12 la compañía de José Portes representó 221.3 *La aldea de san Lorenzo*, melodrama en tres actos y un prólogo, adaptación de *Le vieux caporal*, de Philippe-François Dumanoir y Adolphe-philippe Dennery por José María García -seudónimo de Manuel Tamayo y Baus- (NA, 12. XI.1882: 286).
- [234] El domingo día 12 la Sociedad Militar "Amigos de 64.13 confianza" representó en el Salón Moreto *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en dos partes, de José Zorrilla, interpretado por los aficionados Avellaneda (Don Juan), Corchón (Megía), Santos (comendador don Diego), Frax (Burtarelli), Robles (Ciutti), Marqués (escultor), y Gutiérrez (Brígida) (NA, 12.XI.1882: 4).
- [235] El lunes día 13 la compañía de José Portes llevó a las 266.2 tablas en el Teatro de Rojas *L'Héreu*, drama en tres actos, de Arturo Gil Santibañes y Francisco Pérez Echevarría (NA, 12.XI.1882: 4).
- [236] El sábado día 18 se llevaron a las tablas en el Teatro 238.7 de Rojas las obras siguientes: *El nudo gordiano*⁴¹, drama en tres actos, de Eugenio Sellés y Ángel, en cuyo reparto intervinieron las hermanas Torrecilla, José Portes, Bonifacio Mestre, Genaro Venegas, Eduardo Fraile, Evaristo 386 García y Vedia; y *El nudo morrocotudo*, parodia (del drama anterior) en un acto, de Carlos Cuenca, interpretada por Isabel Galé y José Barta y "Agradó extraordinariamente al público" (NA, 1.XII.1882: 294 y D, 26.XII.1882: 4).
- [237] El domingo día 19 durante la función de tarde se llevó 387 a las tablas *Pipo o El príncipe de Montecresta*, drama cómico en dos actos, adaptado por Luis de Olona. El mismo [238] día en la función de noche se representaron: *Jaime el 388 Barbudo*, drama en tres actos y un epílogo, de Sixto Sáenz 389 de la Cámara; y, a continuación, *Los muebles de don Tomás*, juguete cómico en un acto, adaptado del francés por Luis de Retes (D, 26.XI.1882: 4).
- [239] El miércoles 22 la compañía de José Portes, que venía 390 trabajando en el Teatro de Rojas, puso en escena *Un padre de familia*⁴², comedia en un acto,

⁴¹ El drama de Eugenio Sellés acababa de ser estrenado con éxito en el Teatro Apolo de Madrid (D, 26.XII.1882:4).

⁴² La obra de Marquina había sido representada durante

de Pedro Marquina, en cuyo reparto intervinieron José Barta, Isabel Galé, Serafín García, Niña Fraile, Genaro Venegas y José Portes; 391 Bonifacio (estreno), juguete cómico en un acto, de Pérez (empresario del teatro), que fue llamado repetidas veces al palco escénico por el público para recibir 252.2 los aplausos; y, para finalizar, *A primera sangre*, pasillo cómico en un acto, de Manuel Matoses, el cual fue interpretado por los actores Isabel Galé, Sílside Sanz, José Barta, Genaro Venegas, José Mestre, Eduardo Fraile, Serafín García y Vedia (*D*, 26.XI.1882: 4).

D I C I E M B R E

[X.56] Del día 1 al 10 se pusieron en escena las siguientes 307.3 obras: *El sueño del malvado*, melodrama en tres actos de José María García (seudónimo de Manuel Tamayo y Baus); 151.3 *Hija y madre*, drama en tres actos, de Manuel Tamayo y Baus; *Música clásica*, disparate cómico-lírico en un acto, de José Estremera y Cuenca y Ruperto Chapí y Lorente; 380.2 *Picio, Adán y compañía*, zarzuela en un acto, de Rafael 392.1 María Liern y Cerach y Carlos Mangiagalli; *La careta verde*, comedia de gracioso en dos actos, de Miguel Ramos Carrión, en cuyo reparto intervinieron José Barta, 393 Bonifacio Mestre, Concha Solís e Isabel Galé; *El diablo predicador*, drama lírico en tres actos, de Ventura de la Vega (imitación de la comedia homónima antigua de Luis Belmonte Bermúdez) y Basilio Basili, interpretada por Bonifacio Mestre, José Barta, Eduardo Fraile, Consuelo 217.3 Torrecilla e Isabel Galé; *El esclavo de su culpa*, drama en 132.3 tres actos, de Juan Antonio Cavestany; *La consola y el espejo*, comedia en tres actos, de Ildefonso Antonio 311.3 Bermejo; y *La campana de la Almudaina*, drama en tres actos, de Juan Palou y Coll. Todas ellas adolecieron - según el cronista- de falta de ensayos (*D*, 3.XII.1882: 4 y *D*, 10.XII.1882: 4).

[X.57] En la semana del 11 al 16 se llevaron a las tablas las 394.1 obras *El terremoto de la Martinica*, drama en tres actos, traducción de *Le tremblement de terre de la Martinique*, de Charles Desnoyer y C. Lafont por Juan de la Cruz Tirado y G. F. Coll, interpretada por Consuelo Torrecilla, José Portes, Bonifacio Mestre, José Barta y Genaro Venegas; y 177.6 *El abate L'Epée y el asesino o La huérfana de Bruselas*, melodrama en tres actos, arreglado a la escena

española por Juan de Grimaldi de la obra de Víctor Ducange, *Thérèse ou l'orpheline de Genève*, en la que intervinieron Consuelo Torrecilla, José Portes, Bonifacio Mestre, José Barta y Genaro Venegas. Ambas obras se caracterizaron por las [X.58]"malas decoraciones" (D, 17. XII.1882: 4). Asimismo la Sociedad Militar "Amigos de confianza", puso en escena 303.3 en el Salón Moreto las obras *El octavo no mentir*, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre; y, 395.1 a continuación, *Marinos en tierra*, sainete en un acto, de José Sanz Pérez (D, 10.XII.1882: 4).

[240] El sábado día 23 la compañía de José Portes, que venía 396.1 trabajando en el Teatro de Rojas, representó *La feria de las mujeres*, comedia en tres actos, de José Marco de Durris, en cuyo reparto figuraron Consuelo Torrecilla, Isabel Galé, José Portes, José Barta y Genaro Venegas (D, 31.XII.1882: 4).

[241] El lunes día 25 se representaron en el Teatro de Rojas 401 las siguientes obras: *La comedia de Alarcón*, comedia en un 402 acto, de Enrique Segovia Rocaberti; *El maestro de escuela*, comedia en un acto, de Juan del Peral Richart; y, para 372.2 finalizar, *Noticia fresca*, juguete cómico en un acto, "escrito sobre el pensamiento de una obra francesa" por José Estremera y Cuenca. En el último intermedio hubo PA8 *Juegos de mano y física recreativa*. Las piezas anteriores fueron interpretadas por la Sociedad Infantil dirigida por Gregorio Dueñas y José Cavanna (NA, 1.I.1883: 6).

[242] El miércoles día 27 la Sociedad militar "Amigos de 301.3 Confianza" llevó a las tablas en el Salón Moreto *La esposa del vengador*, drama en tres actos, de José Echegaray y 400.1 Eizaguirre; y *De asistente a capitán*, comedia en un acto, de José Mota y González. En uno de los entreactos se leyó una composición poética compuesta por los redactores de un periódico local -desconocemos cuál-, quienes la dedicaron al aficionado Avellaneda. Al finalizar la representación los periodistas obsequiaron a los socios con "un delicado lunch" (D, 31.XII.1882: 4).

[X.59] Durante el resto de la quincena se llevaron de igual 397.1 manera a las tablas: *Roncar despierto*, comedia en un acto, 265.3 arreglada del francés por Emilio Mozo de Rosales; *En el puño de la espada*, drama en tres actos, de José Echegaray 114.5 y Eizaguirre; *Guzmán el Bueno*, drama en cuatro actos, de 398.1 Antonio Gil y Zárate; *Levantar muertos*, comedia en dos actos, de Eusebio Blasco y Miguel

Ramos Carrión; el cuarto 64.14 acto de *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en 399 dos partes, de José Zorrilla; y *La familia del boticario*, comedia en un acto, traducida por Manuel Bretón de los Herreros de la obra de V. Varin, Desverges y A. Duvert, *La famille de l'apothicaire o La petite prude* (D, 31.XII.1882: 4).

AÑO 1883

E N E R O

[243] El jueves día 11 se celebró el beneficio de Consuelo Torrecilla, primera actriz de la compañía, con la puesta 409.1 en escena de *Redención o La dama de las camelias*, drama en cinco actos, de Alejandro Dumas hijo; y, a continuación, 410 *Un beso*⁴³, comedia en un acto, cuyo autor desconocemos. La beneficiada dedicó la función a los abonados y fue obsequiada con un reloj de oro y una cadena de broche (D, 14.I.1883: 4 y NA, 15.I.1883: 13).

[X.60] Aparte de esta función la citada compañía llevó a las tablas durante la semana del 7 al 14 otras funciones, en cuya programación figuraron las obras siguientes: 240.5 *El tanto por ciento*, comedia en tres actos, de Adelardo 263.3 López de Ayala; *Las travesuras de Juana*, comedia en cuatro actos, de Carlos García Doncel y Luis Valladares; *Las pesquisas de Patricio*, comedia en tres actos, adaptada del francés por J. Corona Bustamante y José de la Villa del 249.3 Valle; *El anzuelo*, comedia en tres actos, de Ildefonso 341.3 Antonio Bermejo; *Llovido del cielo*, comedia en tres actos, 375.2 de Vital Aza y Builla; *Andrés el Saboyano*, drama en tres 398.2 actos, de Manuel Tamayo y Baus, *Levantar muertos*, comedia en tres actos, de Eusebio Blasco y Miguel Ramos Carrión; 404.1 *las codornices*, juguete cómico en un acto, de Vital Aza y 253.2 Builla; *¡Ya pareció aquéllo!*, juguete cómico en un acto, 321.2 de Mariano Pina Domínguez; *La canción de la Lola*, sainete lírico en un acto, de Ricardo de la Vega

⁴³ Con este título hemos encontrado tres comedias en un acto: una primera de S. Infante de Palacio, Francisco Lozano y Alejandro Mata; una segunda de José Fuentes; y una última de José Mesejo. Desconocemos de cuál de ellas se trata.

Oreiro, Federico 405 Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán; *El patriarca del Turia*, drama en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y 394.2 Eguílaz; *El terremoto de la Martinica*, drama en tres actos, traducción de *Le tremblement de terre de la Martinique*, de Charles Desnoyer y C. Lafont por Juan de la Cruz Tirado y G. F. Coll; *Carambola y palos*, juguete 407.1 cómico en un acto, de Mariano Pina Domínguez; *Hija única*, juguete cómico en un acto, de Calixto Navarro y Joaquín 408 Escudero; así como *Falsos testimonios*, comedia en un acto, de José Estremera y Cuenca (D, 7.I.1883: 4 y D, 14.I. 1883: 4).

[244] El domingo 28 la Sociedad "Amigos de Confianza" puso 91.5 en escena en el salón Moreto *Traidor, inconfeso y mártir*, 162.2 drama en tres actos, de José Zorrilla; y *Los celos del tío Macaco*, sainete en un acto, de José Sanz Pérez (NA, 1.II.1883: 29; D, 28.I.1883: 3; y D, 4.II.1883: 4).

[X.61] Desconocemos el día que se llevó a cabo el beneficio del empresario, sr. Pérez, durante el cual se representó 372.3 como fin de fiesta la obra *Noticia fresca*, juguete cómico en un acto, adaptado del francés por José Estremera y Cuenca. Esta pieza fue interpretada por la compañía infantil dirigida por los actores Cavanna y Dueñas. Ignoramos cuál fue el título de la obra principal (NA, 1. II.1883: 29).

F E B R E R O

[245] El jueves día 1 se llevaron a las tablas las siguientes 411 obras: *Carrera de obstáculos*, comedia en tres actos, de 412 Ceferino Palencia; y, a continuación, *El casado por fuerza*, sainete adaptado por Ramón de la Cruz de la obra de Molière *Le mariage forcé*. Esta función se celebró en el Teatro de Rojas en beneficio de la primera dama de carácter de la compañía de verso y zarzuela de José Portes (NA, 1.II.1883: 21).

[246] El miércoles 7 se pusieron en escena las siguientes 413.1 obras: *La tienda del rey don Sancho*, drama en un acto, 414 adaptado por Luis de Olona; *Acertar por carambola*, comedia 328.2 en un acto, de Ildefonso Antonio Bermejo; *Política de un*

415 *alcalde*, de Julián Muro; y *Juan el perdío*, parodia (del *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla) en un acto, de Mariano Pina y Bohigas. Estas obras fueron representadas por la Sociedad dramática "La Estrella" en el Salón Moreto (NA, 15.I.1883: 13).

[X.62] Entre los días 2 y 15 la Sociedad dramática "La Estrella" representó en el Salón Moreto *Marcela o ¿A cuál de los tres?*, comedia en tres actos, de Manuel Bretón de los Herreros; y *Marinos en tierra*, sainete en un acto, de José Sanz Pérez (NA, 15.II.1883: 30).

[247] El miércoles día 14 debutó en el Rojas la compañía 357.11 de verso de Emilio Villegas con *La almoneda del diablo*, comedia de magia en tres actos y un prólogo, de Rafael María Liern y Cerach (NA, 15.II.1883: 30 y CG, 5.I.1899: 2).

[X.63] Entre los días 25 y 30 se pusieron en escena las obras 217.4 *El esclavo de su culpa*, drama en tres actos, de Juan Antonio Cavestany; *Los dulces de la boda*, comedia en tres actos, de Eusebio Blasco, en cuyo reparto intervinieron las actrices Rosas y Galé y los actores Villegas, Venegas, 84.2 Fraile, Barta y García; la 2ª parte de *El zapatero y el rey*, comedia en cuatro actos, de José Zorrilla; *La manta del caballo*, drama en tres actos, de Pedro Novo y Colsón. (NA, 1.III.1883: 38).

M A R Z O

[248] El sábado 24 debutó en el Teatro de Rojas la compañía 232.7 de zarzuela de Federico García Marín con *El anillo de hierro*, zarzuela en tres actos, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués García. En el cuadro de la compañía figuraron los actores Federico García Marín (director de la compañía y actor cómico), Beltrán, Rodrigo (bajo), Vázquez (barítono); y actrices Avila (triple), Nogales, López y Barrenechea (CG, 5.I.1899: 2 y NA, 1.IV.1883: 54).

[X.64] Entre los días 25 y 30 la citada compañía llevó a las 235.3 tablas *El juramento*, zarzuela en tres actos, de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo; *Los comediantes de antaño*, zarzuela en tres actos, de Mariano Pina 284.5 y Bohigas y Francisco Asenjo Barbieri; y *El salto del pasiego*, zarzuela melodramática en tres actos y ocho cuadros, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz y Manuel Fernández Caballero (NA, 15.IV.1883: 68).

A B R I L

[X.65] Del día 1 al 20 se cantaron y representaron las 277.3 siguientes obras lírico dramáticas: *La marselesa*, zarzuela en tres actos, de Miguel Ramos Carrión y Manuel 418.1 Fernández Caballero; *La tempestad*, zarzuela en tres actos, de Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente; *Las 419.1 campanas de Carrión*, zarzuela en tres actos, adaptación de Luis Mariano de Larra y Wetoret y Juan Roberto Julián 279.2 Planquette; *La guerra santa*, zarzuela en tres actos y diez cuadros, de Enrique Pérez Escrich, Luis Mariano de Larra 230.4 y Wetoret y Emilio Arrieta García; *El diablo en el poder*, zarzuela en tres actos, de Francisco Camprodón Lafont y 201.6 Francisco Asenjo Barbieri; *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco Camprodón Lafont y Emilio Arrieta García; *Los 166.5 Madgyares*, zarzuela en cuatro actos, de Luis de Olona y 289.2 Joaquín R. Gaztambide y Garbayo; *El dominó azul*, zarzuela en tres actos, de Francisco Camprodón y Emilio Arrieta 228.2 García; *El barberillo de Lavapiés*, zarzuela en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret y Francisco Asenjo 227.3 Barbieri; *El molinero de Subiza*, zarzuela en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz y Cristóbal Oudrid Segura (NA, 1.IV.1883: 54; NA, 15.IV.1883: 68; y P, 20.IV.1883: 9).

[249] El domingo día 22 la compañía de Federico García Marín, que venía trabajando en el Teatro de Rojas, llevó a las 227.4 tablas *El molinero de Subiza*, zarzuela en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz y Cristóbal Oudrid Segura. Esta función formó parte del abono que abrió la compañía por 20 funciones (NA, 1.V.1883: 77).

[250] El sábado día 28 la citada compañía, que abrió un abono 319.2 por cinco funciones más, puso en escena *La gallina ciega*, zarzuela cómica en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y 420.1 Manuel Fernández Caballero; y *El lucero del alba*, zarzuela en un acto, de Mariano Pina y Bohigas y Manuel Fernández Caballero. Ambas obras fueron interpretadas por la tiple Ávila, el barítono Vázquez y el bajo Rodrigo (NA, 1.V. 1883: 77).

[X.66] Dentro de este nuevo abono abierto por la compañía se 281.2 representaron -desconocemos las fechas- *Sensitiva*, zarzuela en un acto, de Mariano Pina Domínguez y Ramón Aceves 380.3 Lozano; y *Picio Adán y compañía*, zarzuela en un acto, de Rafael María Liern y Cerach y Carlos Mangiagalli

Vitali (NA, 1.V.1883: 77).

M A Y O

[X.67] Del día 1 al 14 la Sociedad Infantil dirigida por 260.2 Cavanna puso en escena las obras siguientes: *¡Una lágrima!*, boceto dramático en un acto, de Luis Mariano de 421 Larra y Wetoret; *Los baños del Manzanares*, sainete en un 422 acto, de Ricardo de la Vega Oreiro; y *Un vago de Real Orden*, comedia en un acto, de Eduardo Zamora y Caballero. Al finalizar la función el director de la citada compañía fue obsequiado con una escribanía de plata (NA, 15.V. 1883: 85).

[251] El sábado 24 debutó en el Teatro de Rojas la compañía 423 de verso de Enrique Jaúregui con *Fiarse del porvenir*, comedia en tres actos, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí; y 424 *Lo que sobra a mi mujer*, comedia en acto, de Ramón Valladares Saavedra (CG, 5.I.1884: 2). El cuadro de la compañía citada estaba formado por Enrique Jaúregui (1er actor y director de escena), Valero (dama joven), Venegas (1er galán joven), Romeral (1ª actriz) y Cobeñas (actor cómico) (NA, 1.VI.1883: 84).

[X.68] Entre los días 25 y 31 se representaron las siguientes 425 obras: *Las esculturas de carne*, drama en tres actos, de 426.1 Eugenio Sellés; *Un inglés*, comedia en un acto, de Eduardo 427.1 Jakson Cortés; y *Echar la llave*, comedia en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (NA, 1.VI.1883: 84).

J U N I O

[X.69] Entre los días 23 y 30 se representaron y cantaron las 428.1 obras *Rigoletto*, ópera en cuatro actos, de Francisco María Piave (inspirada en el drama de Víctor Hugo, *El rey se 429.1 divierte*) y Giuseppe Verdi; *Fausto*, ópera en cinco actos, de J. Barbier, M. Carré (adaptación del texto de Goethe) 430 y Charles Gounod; *La Traviata*, ópera en tres actos, de Francisco María Piave (según *La dama de las camelias*, de 431.1 Dumas hijo) y Giuseppe Verdi; *Il Trovatore*, ópera en cuatro actos, de Salvatore Cammarano y Giuseppe Verdi; *La 432.1 Favorita*, ópera en cuatro actos, de A.Roger, G. Waëz, Eugène Scribe y Gaetano Donizetti. La compañía de ópera italiana integrada por el barítono Ponsini, el bajo Solerem y Pradesi, fue la encargada de interpretar estas obras en el Teatro de Rojas (NA,

1.VIII.1883: 110).

O C T U B R E

[252] El sábado día 27 debutó la compañía de Enrique Jaúregui 433.1 con *La ley del mundo*, comedia en tres actos, "escrita sobre el pensamiento de una obra francesa" por Mariano 434 Pina Domínguez; y, para finalizar, *El cuarto de mi mujer*, comedia en un acto, de Miguel Ramos Carrión (CG, 5I.1899: 2).

[253] El domingo día 28 la citada compañía puso en escena 251.3 *Los laureles de un poeta*, drama en tres actos, de Leopoldo 435 Cano y Masas; seguido de *Justicia...y no por mi casa*, comedia en un acto, de Francisco Luis de Retes. Los precios fueron "muy elevados" (NA, 1.XI.1883: 174).

N O V I E M B R E

[X.70] Durante la primera quincena se representaron las obras 251.4 siguientes: *Los laureles de un poeta*, drama en tres actos, 436.1 de Leopoldo Cano y Masas; *Vanitas vanitatum*, comedia en 437 tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre; *Despertar en la sombra*, comedia en tres actos, de Juan Antonio 64.15 Cavestany; *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en 438 dos partes, de José Zorrilla; *El maestro de hacer comedias*, comedia en tres actos, de Enrique Pérez Escrich; 11.3 *Isabel la Católica*, drama histórico en tres partes y seis 212.4 jornadas, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí; *Del rey abajo ninguno*, el labrador más honrado o *García del Castañar*, comedia en tres actos, de Francisco de Rojas Zorrilla; 439 *¿Será éste?*, juguete cómico en un acto, de Enrique Zumel; 440 *¡Basta de suegros!*, comedia en un acto, de Eduardo 441 Lustonó; *Las diabluras de Perico*, apropósito cómico en un 442 acto, de Cipriano Martínez; *Esos son otros* López, paso de 443 comedia en un acto, de Emilio Álvarez; y *El que está hecho a bragas... y el que nace pa ochavo*, proverbio en un acto, de Pelayo del

Castillo

(NA, 15.XI.1883: 186).

[X.71] Durante la segunda quincena se llevaron a las 212.5 tablas los títulos siguientes: *Del rey abajo ninguno, el labrador más honrado o García del Castañar*, comedia en tres 256.3 actos, de Francisco de Rojas Zorrilla; *La mariposa*, comedia 444 en tres actos, de Leopoldo Cano y Masas; *El otro*, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre; *Los 445 flacos*, comedia en tres actos, de José Marco de Durris; *Un 446 alma de hielo*, comedia en tres actos, de Valentín Gómez; 222.2 *El trovador*, drama en cinco jornadas, de Antonio García 124.2 Gutiérrez; *El desdén con el desdén*, comedia en tres 447 jornadas, de Agustín Moreto; *Margarita de Borgoña*, comedia 307.4 en cinco actos, de Antonio García Gutiérrez; *El sueño del malvado*, melodrama en tres actos de José María García -seudónimo de Manuel Tamayo y Baus- (NA, 1.XII.1883: 194).

D I C I E M B R E

[254-5] Durante el martes 12 y el miércoles 13 la compañía celebró los beneficios de Cobañas (actor cómico) y Romeral (1ª actriz). Desconocemos más datos al respecto [X.72](NA, 15.XII.1883: 203). Asimismo durante el resto de la quincena la citada compañía llevó a las tablas 448 *El conde de Montecristo*, drama en tres actos y un prólogo, adaptado de la obra homónima de Alejandro Dumas padre por 449 Victor Balaguer y Francisco Luis de Retes; y *El rey y el aventurero*, drama en cinco actos, arreglado del francés por Isidoro Gil (NA, 15.XII.1883: 203).

[X.73] Entre los días 15 y 22 tuvo lugar el beneficio de Venegas, primer galán joven de la compañía, poniéndose en 296.3 escena ¡*Lo que vale el talento!*, comedia en tres actos, de 450 Francisco Pérez Echevarría; y *La criatura* (estreno), juguete en un acto, de Miguel Ramos Carrión, en cuya interpretación tomó parte un aficionado toledano (NA, 15. XII.1883: 203 y NA, 1.I.1883: 6-7).

[X.74] Entre los días 22 y 30 la compañía de Enrique Jaúregui llevó a las tablas durante tres días consecutivos *El 451.3 nacimiento del Mesías*, drama en cinco actos, de Ramón Adame (NA, 1.I.1884: 6-7).

AÑO 1884

E N E R O

- [X.75] Durante la primera quincena -desconocemos la fecha exacta- se llevó a las tablas durante 7 días consecutivos 452.7 *La pasionaria*, drama en tres actos, de Leopodo Cano y Masas. Fue interpretada por el actor Venegas y la actriz Romeral, entre otros. Cada representación "fue un lleno para la empresa y los aplausos se sucedieron sin interrupción" (NA, 15.I.1884: 14).
- [X.76] Entre los días 1 y 15 se pusieron en escena las obras 453 siguientes: *Por él y por mí*, comedia en tres actos, de 436.2 Ventura de la Vega y Cárdenas; *Vanitas vanitatum*, comedia 454 en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre; *Cariños que matan*, comedia en tres actos, de Ceferino Palencia; *La ley suprema*, drama en tres actos, de Aniceto Valdivia; 455.1 *Conflicto entre dos deberes*, drama en tres actos, de José 301.4 Echegaray y Eizaguirre; *La esposa del vengador*, drama en 456 tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre; *La taberna*, melodrama en tres actos, adaptación de *L'assomoir*, de Zola por Mariano Pina Domínguez. Todas ellas fueron representadas en el teatro y por la compañía anteriormente citados (NA, 1.II.1884: 21).

F E B R E R O

- [256] El miércoles día 1 la Sociedad Recreativa de Marte puso 332.3 en escena en el Teatro de Rojas *El gran galeoto*, drama en 427.2 tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre; y *Echar la llave*, comedia en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre, en cuyo reparto intervinieron los aficionados Latorre, Ramírez, Ballesteros, Chacón, Guiao, Camacho, Villanueva y Robles. La función fue dedicada a los oficiales de la Academia General Militar (NA, 15.II. 1884: 30).
- [257] El domingo 10 la Sociedad Dramática "La Estrella" llevó 293.4 a las tablas las obras siguientes: *Del dicho al hecho*, comedia en dos actos, adaptación de *La pierre de touche*, de Émile Augier por Manuel Tamayo y Baus; y 372.4 *Noticia fresca*, juguete cómico en un acto, "escrito sobre el pensamiento de una francesa" por José Estremera y Cuenca, en cuya interpretación intervino el aficionado toledano Luis Castaño (NA, 15.II.1884: 30).

M A R Z O

- [258] El viernes 7 los alumnos del Colegio de Huérfanos de la Academia de Infantería celebraron en el edificio de Santa Cruz una función dramática, durante la cual 413.2 representaron las obras siguientes: *La tienda del rey don 457 Sancho*, drama en un acto, de Luis de Olona; *Barro y cristal*, comedia en un acto, adaptación de César Gginacol; 374.2 y *Cómo se empieza*, comedia en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre. En los entreactos se expusieron al público PA9 cuadros disolventes y cuadros vivos con los títulos de "el juicio Salomón", "la oración del huerto" y "la mujer adúltera" (NA, 15.III.1884: 54).
- [259] El miércoles día 19 debutó en el Teatro de Rojas la 325.2 compañía de verso de Francisco Rocher con *La mamá política*, comedia en dos actos, de Miguel Ramos Carrión; 458 y *El agua de san Prudencio*, comedia en un acto, de Antonio María Ballestes (CG, 5.I.1899: 2).
- [X.77] Entre los días 20 y 30 la citada compañía llevó a
a 459 las tablas *A tomar baños*, comedia en un acto, de José M^a Álvarez Ballesteros. En los intermedios de las funciones PA10 llevados a cabo durante estos días la compañía ofreció *ejercicios de funambulismo*, realizados por Mlle. Margarita Reina (NA, 15.IV.1884: 66).

A B R I L

- [260] El sábado día 12 debutó en el Teatro de Rojas la 418.2 compañía de zarzuela de Rafael Arcos con *La tempestad*, zarzuela melodramática en tres actos, de Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente (CG, 5.I.1899: 2). La citada compañía ofrecía el elenco siguiente: Antonio del Valle (maestro director y concertador), Rafael Arcos (director de escena y barítono), Matilde Willians, Elisa Pocovi, Carmen Caridad (tiples), María Barrada (tiple característica), Antonia Sacanells, Ortensia Ramos (2as tiples), Elvira Agustí (partiquina), Juan Beltrami (1er tenor), Rafael Arcos (1er barítono), José Navarrete (1er bajo), Antonio Rodríguez (tenor cómico), José Ramos (bajo cómico), José Moreno (2º barítono), E. Romero, J. Rodríguez (partiquinos), Manuel Marín (maestro de coros y bailes) y un cuerpo de baile de veinte personas (NA, 15.IV.1884: 66- 7).
- [261] El lunes 14 la citada compañía llevó a las

tablas 235.4 *El juramento*, zarzuela en tres actos, de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (NA, 15.IV.1884: 66).

- [X.78] Durante la segunda quincena, la compañía, que venía trabajando en el Teatro de Rojas, representó las 201.7 siguientes obras lírico-dramáticas: *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco Camprodón Lafont y Emilio Arrieta 232.8 García; *El anillo de hierro*, zarzuela en tres actos, de 139.8 Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués y García; *Jugar con fuego*, zarzuela en tres actos, de Ventura de la Vega y 228.3 Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri; *El barberillo de Lavapiés*, zarzuela en tres actos, de Luis Mariano de Larra 319.3 y Wetoret y Francisco Asenjo Barbieri; *La gallina ciega*, zarzuela cómica en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y 460 Manuel Fernández Caballero; *Monomanía musical*, zarzuela en un acto, de Guillermo Perrín y Vico y Manuel Nieto y 230.5 Matañ; *El diablo en el poder*, zarzuela en tres actos, de Francisco Camprodón Lafont y Francisco Asenjo Barbieri; 461.1 *Boccaccio*, zarzuela en tres actos, adaptación de la ópera cómica homónima de Camilo Walzel, Ricardo Genée por Luis Mariano de Larra y Wetoret y Franz Von Suppé. La asistencia del público fue numerosa y la propiedad escénica "apropiada" (NA, 1.V.1884: 74).

M A Y O

- [X.79] Durante la segunda quincena la compañía dirigida por Rafael Arcos puso en escena las obras siguientes: *Las 419.2 campanas de Carrión*, zarzuela en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret y Juan Roberto Julián 462 Planquette; *La conquista de Madrid*, zarzuela en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret y Joaquín R. 227.5 Gaztambide y Garbayo; *El molinero de Subiza*, zarzuela en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz y Cristóbal 461.2 Oudrid Segura; *Boccaccio*, zarzuela en tres actos, adaptación de la ópera cómica homónima por Luis Mariano de 463.1 Larra y Wetoret y Franz Von Suppé; *La mascota*, ópera cómica en tres actos, de Alfredo Durn, Enrique Chivot 464.1 y Edmundo Audrán; *Los mosqueteros grises*, zarzuela en tres actos, adaptación de Juan Manuel Casademunt, Fernando 465.3 Serrat y Weyler y Luis Varney; *El reloj de Lucerna*, zarzuela en tres actos, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués y García, que fue representada durante tres días consecutivos, aunque el último día

no pudo representarse la obra completa por "indisposición de la actriz Elisa 201.8 Pocovi", por lo que se improvisó *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco Camprodón Lafont y Emilio Arrieta y García, la cual, a pesar de lo inesperado de su representación, fue "interpretada admirablemente" (NA, 15. V.1884: 82).

S E P T I E M B R E

- [262] El jueves 4 debutó en el Teatro de Rojas la compañía 320.2 de zarzuela de Ramón Guerra con *La tela de araña*, zarzuela en dos actos, de Manuel Govantes Lamadrid, Calixto Navarro 384.3 y Manuel Nieto y Matañ; y *Música clásica*, disparate cómico-lírico en un acto, de José Estremera y Cuenca y Ruperto Chapí y Lorente (CG, 5.I.1899: 2). La citada compañía dio dos funciones más sobre las que no tenemos más noticias y abandonó la capital toledana por ciertas diferencias habidas con el empresario del teatro (NA, 15. IX.1884: 45-6).

O C T U B R E

- [263] El sábado 4 debutó en el Teatro de Rojas la compañía 296.4 de Enrique Jaúregui con *Lo que vale el talento*, comedia en 466.1 tres actos, de Francisco Pérez Echevarría; y *La Sota de bastos*, juguete cómico en un acto, de José de Fuentes y Aurelio Alcón (CG, 5.I.1899: 2 y NA, 15.X.1884: 161). El cuadro de la citada compañía lo formaron los actores Enrique Jaúregui, Manuel Díaz (primeros actores y directores de escena), Matilde Ros (primera actriz), Isabel Luna (primera actriz y dama joven), María Agostí (primera actriz de carácter), Adelaida Bayona (actriz cómica), Julia Panfil (dama joven), Manuela Soto, Mercedes Fernández, José Montijano (primer actor y segundo galán), León Unturbe (primer actor de carácter), Antonio Galván (Primer actor joven), Angel Cantero (segundo galán), José Indurain (segundo galán), Rafael Guzmán (gracioso), Francisco Martínez y Pedro Hernández (NA, 1.X.1884: 153).

- [X.80] Durante la primera quincena la citada compañía llevó 452.8 a las tablas las obras siguientes: *La Pasionaria*, drama en 467 tres actos, de Leopoldo Cano y Masas; *La ducha*, juguete 468 cómico en dos actos, de Mariano Pina Domínguez; *La bola de nieve*, drama en tres actos, de Manuel Tamayo y Baus; *El 469 miedo guarda las viñas*, proverbio en tres actos, de 470 Eusebio Blasco; *El castigo sin*

venganza, comedia, de Félix 258.2 Lope de Vega y Carpio; *Artistas para La Habana*, juguete cómico-lírico en un acto, de Rafael María Liern y Cerach 14.4 y Augusto Madán García; *El primo y el relicario*, comedia 471 en tres actos, de Luis de Olona; *Mala sombra*, juguete cómico en un acto, de Salvador María Granés y Calixto 472 Navarro; *Los manguitos*, juguete cómico en un acto, de Eduardo Sánchez Castilla; *Las codornices*, juguete cómico 473.1 en un acto, de Vital Aza y Bouilla; *Los pantalones*, cuento 474 en un acto, de Mariano Barranco; *Mientras viene mi marido*, 475 comedia en un acto, de Javier de Burgos; *Haz bien*, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre; *El 249.4 anzuelo*, comedia en tres actos, de Eusebio Blasco; *El 358.2 chiquitín de la casa*, comedia en tres actos, de Mariano 476 Pina Domínguez; *Entre el deber y el derecho*, drama en tres 426.2 actos, de Antonio Hurtado; *Un inglés*, comedia en un acto, 477.1 de Eduardo Jakson Cortés; *La salsa de Aniceta*, Juguete cómico-lírico en un acto, de Rafael María Liern y Cerach 478 y Ángel Rubio y Láinez; *¡Eh, a la plaza!*, revista cómico-lírica-aurómaca en un acto, de Mariano Pina Domínguez y Ángel Rubio y Láinez (NA, 15.XI.1884: 161; y NA, 1.XII. 1884: 169-70).

N O V I E M B R E

[264-5] Los días 1 y 2 (sábado y domingo respectivamente) se 64-17 representó en la función de noche *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en dos partes, de José Zorrilla. Desconocemos más detalles sobre la función (NA, 1.XI.1884: 170 y NA, 15.XI.1884: 178).

[X.81] Durante la primera semana la Sociedad de Alumnos de la Academia General Militar llevó a las tablas del Teatro de 479 Rojas *La flor del espino*, drama en un acto, de Valentín 480 Gómez Erruz; *Una comedia y un drama*, comedia en dos 481 actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre; y *Cambio de vía*, comedia en un acto, de Ramón Marsall (NA, 1.XI.1884: 171).

[X.82] Entre los días 1 y 15 la compañía, que venía trabajando en el teatro toledano, puso en escena las obras 482 siguientes: *La luna de hiel*, comedia en tres actos, de 248.3 Juan de Coupigny; *Don Francisco de Quevedo*, drama en 341.3 cuatro actos, de Eulogio Florentino Sanz; *Llovido del cielo*, pasillo en dos actos, de Vital Aza y Builla; 483.1 *¡Lanceros!*, juguete cómico en un acto, de Mariano Chacel; 484.1 *¡Ya somos tres!*, juguete cómico-lírico en un acto, de 485

Mariano Pina Domínguez y Ángel Rubio y Láinez; *Los bandos de Villafrita*, revista lírica en un acto y tres cuadros, de Eduardo Navarro Gonzalvo y Manuel Fernández Caballero; 486 *El dinero de la hucha*, comedia en dos actos, de Rafael 487 López del Río; *Las dos ideas*, comedia en tres actos, de Rafel Salillas (NA, 15.XI.1884: 178).

D I C I E M B R E

- [266] El jueves día 12 se celebró el beneficio de la compañía 195.2 dramática poniendo en escena *Los lazos de la familia*, drama de costumbres en tres actos, de Luis Mariano de 488 Larra y Wetoret; y *Como pez en el agua*, "escenas de la vida íntima" en un acto, de José María García. En dicha función participaron los actores profesionales a los que se unieron los aficionados Manuel Seva, Angel Armada y Enrique Solás. La compañía de Enrique Jaúregui se despidió de la capital toledana al terminar el segundo abono abierto por quince funciones (NA, 15.XII. 1884: 207).

AÑO 1885

F E B R E R O

- [267] El viernes 27 debutó en el Teatro de Rojas la compañía 489 de zarzuela chica de Guillermo Cereceda con *Los hijos de Madrid*, zarzuela melodramática de costumbres populares en tres actos y diez cuadros, de Luis Mariano de Larra y Wetoret y Guillermo Cereceda (CG, 5.I.1899: 2).

A B R I L

- [268] El sábado 4 dio su primera función en el teatro toledano una compañía de ópera italiana poniendo en escena 429.2 *Fausto*, ópera en cinco actos, de J. Barbier, M. Carré (adaptación del texto de Johann Wolfgang Goethe) y Charles Gounod (CG, 5.I.1899: 2).

S E P T I E M B R E

- [269] El sábado 26 abrió la temporada teatral en la capital toledana la compañía de verso de Guitell y Eduardo García 490 con las obras *Sin familia*, comedia en tres actos, de 420.2 Miguel Echegaray y Eizaguirre; y *El lucero del alba*, zarzuela en un acto, de Mariano Pina Domínguez y Manuel Fernández

Caballero (CG, 5.I.1899: 2).

AÑO 1886

E N E R O

[270] El día 16 varios aficionados de la localidad llevaron a cabo en el Teatro de Rojas una función benéfica con el fin de "redimir del servicio militar a un joven empleado 491 de la localidad", poniendo en escena *La piedra de toque*, comedia de costumbres en tres actos, de Eduardo Lustonó, 492.1 seguida de *Este cuarto no se alquila*, comedia en un acto, de Pedro Moreno Gil. Se recaudaron 1.435 rs. (NA, 15.I. 1886: 13-4 y NA, 1.II.1886: 22).

La compañía dramática que dirigía Jaúregui en el Teatro de Rojas se despedía de la ciudad toledana tras haber llevado a las tablas 60 funciones de abono. A la citada compañía dramática le sucedió otra "compañía [271] lírico-dramática" dirigida por el actor González, la cual 465.4 debutó el día 13 con *El reloj de Lucerna*, drama lírico en tres actos y cinco cuadros, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués y García; La compañía presentaba el siguiente elenco: Matilde Willians, Purificación Ávila, Federico Miramón (tenor), Manuel Cidrón y Pedro García (barítonos), Francisco Rizo, José Hidalgo (bajos), José Miñana (tenor cómico), y Celedonio Rodrigo (bajo cómico).

[X.83] Dicha compañía llevó a las tablas durante la segunda

232.9 quincena las siguientes zarzuelas: *El anillo de hierro*, zarzuela en tres actos, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués y García, la cual alcanzó -según el cronista- "un 317.3 éxito brillante"; *Los comediantes de antaño*, zarzuela en tres actos, de Mariano Pina y Bohigas y Francisco Asenjo 235.5 Barbieri; *El juramento*, zarzuela en tres actos, de Luis 461.3 de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo; *Boccaccio*, zarzuela en tres actos, adaptada de la ópera alemana por 493 Luis Mariano de Larra y Franz Von Suppé; *Un estudiante en Salamanca*, zarzuela en tres actos, de Luis Rivera y 418.3 Cristóbal Oudrid Segura; y *La tempestad*, zarzuela en tres actos, de Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente (NA, 1.II.1886: 23).

F E B R E R O

[X.84] Durante la primera quincena la citada

compañía

lirico-dramática continuó poniendo en escena las

271.2 piezas siguientes: *Robinson*, zarzuela bufa en tres actos, de Rafael García Santisteban y Francisco Asenjo Barbieri; 279.3 *La guerra santa*, zarzuela en tres actos y diez cuadros, de Enrique Pérez Escrich, Luis Mariano de Larra y Wetoret 229.4 y Emilio Arrieta y García; *Campanone*, zarzuela en tres actos, arreglo libre de la ópera italiana *La prova d'un opera seria*, de Giuseppe Mazza, por Carlos Frontaura Vázquez y Carlos Rivera Di-Franco, la cual gozó -en palabras del cronista- de buena interpretación; *El molinero de Subiza*, zarzuela en tres actos, de Luis de 494.1 Eguílaz y Cristóbal Oudrid Segura; y *Los sobrinos del capitán Grant*, zarzuela bufa, de Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero (NA, 15.II.1886: 29-30).

[272] El martes 23 se celebró en el Teatro de Rojas una función extraordinaria con el fin de destinar los productos a la beneficencia municipal. Se llevó a las 139.9 tablas *Jugar con fuego*, zarzuela en tres actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri. En el P20 intermedio del 2º al 3er acto Jaúregui leyó "Maruja", composición poética, de Gaspar Núñez de Arce. Cerró la M23 función la interpretación de la "sinfonía de Reymond", de Ambroise Thomas [NA, 1.III.1886: 37]. Durante el resto de [X.85] la quincena la compañía, que venía trabajando en el Teatro de Rojas siguió llevando a las tablas su 229.5 repertorio de zarzuelas: *Campanone*, zarzuela en tres actos, arreglo libre de la ópera italiana *La prova d'un opera seria* por Carlos Frontaura Vázquez, Calos Rivera y 227.7 Di-Franco y Giuseppe Mazza; *El molinero de Subiza*, zarzuela en tres actos, de Luis de Eguílaz y Cristóbal 201.9 Oudrid Segura; *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco 319.4 Camprodón y Emilio Arrieta García; *La gallina ciega*, zarzuela cómica en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y 318.2 Manuel Fernández Caballero; *Los diamantes de la corona*, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por Francisco Camprodón y Francisco Asenjo Barbieri; así como 495 *Un regalo de boda (estreno)*, zarzuela bufa en un acto y cinco cuadros y un prólogo, de Fernando Luque, Reveriano Soutullo y Juan Vert, para la que el escenógrafo Antonio Limones pintó una nueva decoración que "representaba una galería de salón árabe puro, con el patio al fondo".

M A R Z O

[273] El sábado 20 debutó en el Teatro de Rojas la compañía
496

dramática de Vicente Yáñez con *El celoso de sí mismo*,
comedia en tres actos, de Félix Lope de Vega y Carpio;

y

497 *Libre y sin costas*, juguete en un acto, de Mariano
Pina Domínguez. Ambas desconocidas para el público
toledano. En el cuadro de actores de la compañía
figuraron Eloísa Bagá, Vicente Yáñez, José
Montijano, José Herrera, Leopoldo Ortiz y Evaristo
Vedia (NA, 15. III.1886: 45).

[X.86] La citada compañía dio otras cinco funciones más
en

498 las que se representaron las obras siguientes:
El

caballo de cartón, melodrama en siete cuadros, de
Mariano Vallejo; 219.2 *El pañuelo blanco*, comedia
en tres actos, adaptación de *Le caprice*, de
Alfred Musset por Eusebio Blasco; *Jorge el* 362.2
armador, comedia en tres actos, de Ramón Lías Rey;
y 91.6 *Traidor, inconfeso y mártir*, drama
histórico en tres actos, de José Zorrilla (NA,
1.IV.1886: 53).

A B R I L Y M A Y O

[X.87] Del 24 de abril al 12 de mayo la compañía lírico-

dramática del actor Gonzalez, que ya había actuado
en

la temporada de invierno en el Teatro toledano⁴⁴, abrió
un abono por diez funciones durante las cuales se
llevaron

230.6 a las tablas las piezas siguientes: *El diablo*
en

el poder, zarzuela en tres actos, de Francisco
Camprodón y Francisco 277.4 *Asenjo Barbieri*; *La*
marsellesa, zarzuela histórica en tres actos,
de Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández 461.4
Caballero; *Boccaccio*, zarzuela en tres actos,
adaptación de la ópera homónima italiana por Luis
Mariano de Larra 205.4 y *Suppé*; *Pan y toros*,
zarzuela en tres actos, de José 201.10 *Picón* y
Francisco *Asenjo Barbieri*; *Marina*, zarzuela en dos

⁴⁴ La citada compañía ofrecía el mismo elenco de actores
que en la temporada de invierno, a excepción de de Federico
Miramón (primer tenor) y José Miñana (tenor cómico),
anunciándose en su lugar a Luis Navarro y José Toscano [NA
1.V.1886: 69].

actos, de Francisco Camprodón y Emilio Arrieta y García; 499.1 *I comici tronati*, "fantocheda cómico-lírica macarrónica en un acto y dos cuadros, de Rafael Leopoldo Palomino de 500 Guzmán, José de la Cuesta y Carlos Mangiagalli; *Un capitán de lanceros*, zarzuela de en un acto, de José Mota González e Isidoro Hernández (seudónimo de José Lliri González); 501 *Nadie se muere hasta que dios quiere*, pasillo filosófico en un acto, de Narciso Serra y Cristóbal Oudrid Segura; 502 *Vivitos y coleando*, "pesca cómico-lírica" en un acto y seis cuadros, de Salvador Lastra, Andrés Ruesga, Enrique Prieto, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán; 418.4 y *La tempestad*, zarzuela en tres actos, de Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente. Esta última fue representada para beneficio de la actriz Matilde Willians. Los precios fijados por la empresa fueron los siguientes: palcos plateas por abono sin entrada, 30 rs. diarios; palcos principales, 20 rs.; butacas con entrada, 6 rs.; y entrada general, 3 rs. (NA, 1.V.1886: 69 y NA, 15.V. 1886: 64).

A G O S T O

[274] El día 24 los aficionados de la Sociedad Dramática Ayala -desconocemos el lugar donde se llevó a cabo- pusieron en escena en las siguientes piezas: *Echar la llave*, comedia en un acto, de Miguel Echegaray Eizaguirre; 503 *Un recluta en Tetuán*, juguete cómico, de Narciso Serra; en el intermedio del segundo al tercer acto la "actriz" M24 Vera cantó el aria "O mio Fernando", de la ópera *La Favorita*; *Noticia fresca*, juguete cómico en un acto; 504 y *Aprobados y suspensos*, pasillo cómico en un acto, ambas de Vital Aza y Builla. Entre los jóvenes amateurs figuraron la "actriz" Vera y los "actores" Nieves, García Roig, Gortázar, Barrientos, Moreno, Nario y Clavo (NA, 1. IX.1886: 135).

O C T U B R E

[275] El sábado día 16 abrió la temporada en el teatro la compañía de verso de Leopoldo Valentín con *La Pasionaria*, drama en tres actos, de Leopoldo Cano y Masas; seguida de 505 un baile; y, a continuación, *A la puerta del cuartel*, juguete cómico en un acto, de Narciso Serra (CG, 5.I.1899: 2).

[X.88] Durante el resto de la quincena la compañía dramática

que dirigía el primer actor Valentín llevó a las tablas: 506 *Mujer gazmoña y marido infiel*, comedia en tres actos, arreglada por Ramón de Navarrete y Luis Reig de una obra 507.1 de Jean-François Alfred Bayard; *San Sebastián Mártir*, 508.1 comedia en tres actos, de Vital Aza y Builla; *Perecito*, 509.1 juguete cómico, de Vital Aza y Builla; *El soldado de san Marcial*, melodrama en tres actos, de Valentín Gómez y F. 510.1 González Llana; *Divorciémonos*, comedia en tres actos, de 511 Victorien Sardou y Émile de Najac; *Otra casa con dos puertas*, comedia en tres actos, traducción de Ventura de 512 la Vega y Cárdenas; *Los valientes*, sainete en un acto y dos cuadros, de Javier de Burgos Sarragoiti. En el elenco de actores de la compañía figuraron Luisa M. Casado, Carolina Fernández, Cecilia Castellanos, Francisco Navarro, Antonio Sánchez, Joaquín Núñez y Serafín García, además de un cuerpo de baile. Los precios fijados por la empresa para el abono de 60 funciones fueron los siguientes: plateas de proscenio sin entrada, 400 pts.; plateas y proscenios bajos, 360 pts.; butacas con entrada, 75; delanteras de platea y bajos con entrada, 60; asientos, 45 pts.; delanteras principales, 45 (NA, 15.X. 1886: 162).

N O V I E M B R E

[X.89] Del 1 al 15 de noviembre la citada compañía llevó a

64.18 las tablas las obras siguientes: *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en dos partes, de José Zorrilla; 508.2 *Perecito*, juguete cómico en un acto, de Vital Aza Builla; 510.2 *Divorciémonos*, comedia en tres actos, de Victorien Sardou 513 y Émile de Najac; *No siempre lo bueno es bueno*, comedia 407.2 en un acto, de Luis de Loma y Corradi; *Hija única*, juguete cómico en un acto, de Calixto Navarro y Joaquín Escudero; 514 *Con la música a otra parte*, comedia en dos actos, de Vital 240.6 Aza y Builla; *El tanto por ciento*, comedia en cuatro 11.4 actos, de Adelardo López de Ayala; *Isabel la Católica*, drama histórico en tres partes y seis jornadas, de Tomás 415.1 Rodríguez y Díaz-Rubí; *La vida es sueño*, comedia en tres 516.1

jornadas, de Pedro Calderón de la Barca; *El novio de doña Inés*, juguete cómico en un acto, de Javier de Burgos 517 Sarragoiti; *¡Cabeza de chorlito!*, comedia en tres actos, 518.1 traducida por Eusebio Blasco de *Tête de linotte*; *La Gran Vía*, revista madrileña cómico-lírica, fantástico-callejera en un acto y cinco cuadros, de Felipe Pérez y González, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán. Ésta última no fue puesta en escena con la debida propiedad, debido en parte a la falta de decorados a propósito (NA, 15.XI.1886: 177).

[X.90] La segunda quincena fue dedicada exclusivamente a la puesta en escena -desconocemos el número de reposiciones- 519.n de *La redoma encantada*, comedia de magia en cuatro actos, de Juan Eugenio de Hartzenbusch. La obra no obtuvo los rendimientos esperados debido a la falta de propiedad escénica (NA, 1.XII.1886: 189).

D I C I E M B R E

La empresa del Teatro de Rojas volvió a contratar la compañía del actor Leopoldo Valentín, una vez finalizado el contrato por 60 funciones firmado por aquélla. En esta nueva etapa la compañía rescindió el contrato a algunos actores -no sabemos a cuales-, sustituyéndolos por otros, aunque se mantuvieron los primeros actores -Luisa M. Casado, Carolina Fernández y Valentín-. Y "en vista a la poca animación del público" presentó una rebaja en el [X.91] precio de los abonos. Entre los días 1 y 15 la citada 520.1 compañía llevó a las tablas las obras siguientes: *Lo positivo*, comedia en tres actos, adaptación de *Le duc Job*, 167.4 de L. Laya por Manuel Tamayo y Baus; *Los amantes de Teruel*, drama en cuatro actos, de Juan Eugenio de 348.2 Hartzenbusch; y *Sullivan*, comedia en tres actos, de Isidoro Gil y Francisco González y Carreras (NA, 1.XII. 1886: 189).

[X.92] Durante la segunda quincena la compañía que venía trabajando en el Teatro de Rojas puso en escena las piezas 124.3 siguientes: *El desdén con el desdén*, comedia en tres 520.2 jornadas, de Agustín Moreto; *Lo positivo*, comedia en tres 433.2 actos, adaptación de Manuel Tamayo y Baus; *La ley del mundo*, comedia en tres actos, "escrita sobre el pensamiento de una obra francesa" por Mariano Pina 521.1 Domínguez; *Las dos madres*, comedia en

tres actos, de 522 Miguel Pastórfido; y *La redimida* (estreno), ensayo 523 dramático, de Enrique Solás; y *Viaje redondo*, juguete cómico en un acto, de Juan Marina (NA, 1.I.1886: 4).

AÑO 1887

F E B R E R O

[276] El miércoles 1 se llevaron a las tablas *La gallina ciega*, zarzuela cómica en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero; y, a continuación, 524 *Música del porvenir*, disparate cómico-lírico flamenco en un acto, de José Jackson Veyán y Manuel Nieto y Matañ. Estas obras fue representada por la compañía cómico-lírica que formaban: Antonio Raso -maestro director-, Leopoldo Comerma -director de escena-, Purificación Torres -primera tiple-, María López -tiple cómica-, Laura Asensio -característica-, Enrique García, Jerónimo Capa -tenores cómicos-, L. Comerma -bajo cómico-, Antonio Rodríguez -primer barítono-, Manuel Lalinde -2º barítono-, José Manzano, Carlos Mendizábal -partiquinos-, J. Acebo e Isidoro Gil -apuntadores- (NA, 1.II.1887: 95).

A B R I L

[X.93] En la primera quincena debutó una compañía de ópera 428.2-3 italiana con *Rigoletto*, ópera en cuatro actos, de Francisco María Piave (inspirada en el drama de Víctor Hugo, *El rey se divierte*) y Giuseppe Verdi, obra con la que se abrió la función de inauguración y la siguiente; 432.2 y *La favorita*, ópera en cuatro actos, de A. Roger, G. Waëz, Eugène Scribe (inspirada en *El conde de Comminges*, de Baculard d'Arnaud), y Gaetano Donizetti. La citada compañía no consiguió terminar el abono abierto por diez funciones "por no ser posible a la empresa soportar los gastos a consecuencia de la indiferencia del público" a pesar de los

precios "casi inverosímiles de las localidades"
(NA, 15.IV.1887: 61).

M A Y O

[277] El miércoles 4 debutó en el Teatro de Rojas la compañía de zarzuela del actor Navarro con *Las dos* 286.2 *princesas*, zarzuela cómica en tres actos, de Miguel Ramos Carrión, Mariano Pina Domínguez y Manuel Fernández Caballero (NA, 15.V.1887: 77).

[X.94] La citada compañía llevó a las tablas durante la 415.2 primera quincena *La Gran Vía*, revista madrileña cómico-lírica, fantástico-callejera en un acto y cinco cuadros, de Felipe Pérez y González, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán. Su puesta en escena decepcionó al público que esperaba ver -como se anunció- la versión reformada⁴⁵, última innovación en la capital madrileña. Estas dos funciones formaron parte del abono que abrió la compañía por seis únicas funciones. Algunos de los actores que formaban la compañía -Matilde Willians, el tenor Fernández, y el cómico Navarro- eran ya conocidos del público toledano. La temporada de zarzuela llevó al público al teatro, en contra de lo que había venido ocurriendo hasta el momento (NA, 15.V.1887: 77).

O C T U B R E

[278] El miércoles 15 se abrió la temporada en el Teatro de Rojas de la mano de la compañía madrileña de zarzuela de Antonio Povedano, que contaba con una sección lírica 525.1 y otra dramática. La citada compañía debutó con *Cádiz*, episodio nacional cómico-lírico-dramático en dos actos y nueve cuadros, de Javier de Burgos Sarragoiti, Federico 526.1 Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán; y *Toros de punta*, alcaldada cómico-lírica en un acto, de Eduardo Jackson

⁴⁵ En 1887 se reformó la citada revista y se le adicionó un nuevo cuadro titulado "bazar de juguetes". Dicha versión sería llevada a las tablas por la compañía de zarzuela de Francisco Povedano en el mes de octubre del mismo año (NA, 15.x.1887:158).

Cortés, José Jackson Veyán e Isidoro Hernández
-seudónimo de José Lliri González- (NA, 15.X.1887:
158).

[279] El jueves 16 la compañía, que venía trabajando
en el Teatro toledano llevó a las tablas las piezas
siguientes:

518.2 *La Gran Vía* (versión reformada de 1887), revista
madrileña cómico-lírica, fantástico-callejera
en un acto y cinco cuadros, de Felipe Pérez y
González, Federico Chueca y 512.2 Robles y Joaquín
Valverde Durán; *Los valientes*, sainete en un acto
y dos cuadros, de Javier de Burgos Sarragoiti; 527 y
Pepa la frescachona, o El colegial desenvuelto, sainete
en un acto, de Ricardo de la Vega Oreiro (NA,
15.X.1887: 158 y NA, 1.I.1888: 88).

[280] El día miércoles 29 debutó en el Teatro de
Rojas la compañía de verso y zarzuela de Emilio Villegas con
Vida

528.1 *alegre y muerte triste*, drama en tres
actos,
de José 384.4 Echegaray Eizaguirre; y *Música clásica*,
disparate cómico-lírico, de José Estremera y
Cuenca y Ruperto Chapí y Lorente (NA, 1.XI.1887:
166).

El domingo 27 la citada compañía dio en el Teatro de

Rojas dos funciones, una de tarde y otra de noche. En
la

[281] primera llevó a las tablas una "función por
horas",
de la [282] que no tenemos más noticias; mientras, que
en

la segunda, 91.7 se llevaron a escena *Traidor*,
inconfeso y mártir, drama 529.1 en tres actos, de
José Zorrilla; y *¿Cómo está la sociedad!*,
pasillo

cómico-lírico en un acto, de Javier de Burgos,
Ángel Rubio y Láinez y Casimiro Espino y Teisler (NA,
1.XI.1887: 166).

AÑO 1888

F E B R E R O

[283] El martes 21 la compañía lírico-dramática de
Misael Romero abrió la segunda temporada de invierno en el
Teatro de Rojas con zarzuela grande. Desde el día de

inauguración

[X.95] de la temporada hasta el 1 de marzo se pusieron en

escena 418.5 las obras siguientes: *La tempestad*, zarzuela en tres 461.5 actos, de Miguel Ramos Carrión

y

Ruperto Chapí; *Boccaccio*, zarzuela en tres actos,

de Luis Mariano de Larra y Wetoret, imitación de la

homónima ópera cómica alemana de 232.10 Camilo Walzel, Ricardo Geneé y Franz Suppé; *El anillo de hierro*, zarzuela en tres actos, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués y García; y *Los diamantes de la* 318.3

corona, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española de la obra homónima de Eugène Scribe por Francisco Camprodón y Francisco Asenjo Barbieri. En el elenco de actores de la compañía figuraron Dolores

Cortés de Pedral, Dolores Franco de Salas (tiples),

Juan Beltrami (tenor), Joaquín Vázquez (barítono), Mariano Guzmán (bajo), Misael Romero

(tenor cómico), además de "algunas buenas partes secundarias" y 24 coristas (NA, 15.II.1888: 154 y NA, 1.III.1888: 224).

M A R Z O

[X.96] Durante la primera quincena la citada compañía llevó

530 a las tablas: *Los lobos marinos*, zarzuela cómica en

dos actos y tres cuadros, de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza 277.5 y Builla y Ruperto Chapí y Lorente;

La marsellesa, zarzuela histórica en tres actos, de

Miguel Ramos Carrión 279.4 y Manuel Fernández Caballero;

La guerra santa, zarzuela en tres actos y diez cuadros, de Enrique Pérez Escrich, Luis Mariano de Larra

y Wetoret y Emilio Arrieta y García; 318.4 *Los diamantes de la corona*, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española de la obra homónima

de Eugène Scribe por Francisco Camprodón y Francisco

463.2 Asenjo Barbieri; *La mascota*, ópera cómica en tres

actos, de Alfredo Durn, Enrique Chivot y Edmundo

Audrán; *Las dos* 286.3 *princesas*, zarzuela cómica en tres actos, arreglada a la escena española por Miguel Ramos Carrión, Mariano Pina 201.11 Domínguez y Manuel Fernández Caballero; y *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco Camprodón y Emilio Arrieta y García (NA, 1.IV.1888: 275).

[284] El sábado 24 se despidió la compañía lírico-dramática 139.10 poniendo en escena *Jugar con fuego*, zarzuela en tres actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri. En el segundo intermedio Juan Beltrami, tenor de la compañía y beneficiado en esta función cantó "la M25 romanza de tenor" de la ópera *Marta*, de Friederick y Federico de Flotow y Creval de Charlemagne. Al finalizar los abonados obsequiaron al tenor con una daga damasquinada, un puñal con puño de acero, un par de gemelos y un alfiler de corbata de hierro damasquinado. La zarzuela representada fue -según el cronista- la obra mejor interpretada de la temporada. El público, satisfecho con la puesta en escena de la obra, tributó numerosos aplausos a los actores, que se vieron obligados a repetir el concertante final del segundo acto y a presentarse en el palco escénico para recibir la ovación (NA, 1.IV.1888: 275).

[285] El viernes 30 debutó en el Teatro de Rojas la compañía de ópera italiana, de Nicolau Francesca con la 431.2 obra *Il Trovatore*, ópera en cuatro actos, de Salvatore Cammarano y Giuseppe Verdi. La representación de la obra complació al numeroso público que asistió a la función (NA, 1.IV.1888: 275).

[X.97] La citada compañía puso en escena -desconocemos la 428.4 fecha exacta- *Rigoletto*, ópera en cuatro actos, de Francisco María Piave (inspirada en el drama de Víctor Hugo, *El rey se divierte*) y Giuseppe Verdi. La obra "no resultó como había esperar", debido a la afonía del barítono Boezo

y a la emoción de la tiple Bustamante. La interpretación del resto de los actores -la contralto Serra, el bajo Lorenzana y el tenor Carrión- fue del gusto del público (NA, 1.IV.1888: 275).

A B R I L

[286] El sábado día 14 debutó en el teatro de Rojas la compañía dramática del actor Mariano Fernández, procedente 396.2 del Teatro Español de Madrid, poniendo en escena *La feria de las mujeres*, comedia en tres actos, de José Marco de 531.1 Durrís; y *La campanilla de los apuros*, comedia en un acto, de Pedro Moreno Gil (NA, 1.V.1888: 285). El domingo 15 la compañía de Mariano Fernández llevó [287] a las tablas una función doble. A las 16 h. comenzó la M26 1ª sección de la función de tarde con la *Tarantela*⁴⁶, 532.1 seguida de *Los dos sordos*, comedia en un acto, arreglada para nuestra escena por Narciso de la Escosura por la actriz Rodríguez y los actores Mariano Fernández, F. Calvo, H. Fernández, Andiano y Rivelles. En la segunda M27 el profesor Castillo interpretó *Ideal*, capricho; y a 533.1 continuación *Una casa de fieras*, juguete cómico en un acto, de Rafael Mª Liern y Cerach, representada por las actrices Rodríguez y Sánchez; y los actores Mariano Fernández, Martín, Moreno y F. Calvo. A las 18 h. empezó M28 la tercera sección con *María*, interpretada por el profesor 531.2 Castilla; seguida de *La campanilla de los apuros*, pieza en un acto, de P. Moreno Gil, obra dirigida por Mariano Fernández y cuyo reparto corrió a cargo de Revilla, Sánchez, Mariano Fernández y José Calvo. Los precios por sección fueron los siguientes: palcos plateas con cinco entradas, 5 pts; palcos bajos con cinco entradas, 3'50 pts; palcos principales con cinco entradas, 2'50 pts; butacas con entrada, 80 cts.; delanteras de platea y bajo con entrada, 60 cts.; asientos de platea y bajo y delanteras principales con entrada, 40; asientos de galería principal y delanteras de segundo piso con entrada, 30 cts.; entrada general, 25; medias entradas, [288] 15. El mismo día a las 20'30 h. comenzó la función de noche -2ª de abono- con una sinfonía interpretada por el maestro Castilla; y a continuación se llevaron a las 21.2 tablas las

⁴⁶ Se trata de la música de dicha danza. Escribieron tarantelas compositores como Auber, Weber, Thalberg, Heller, Rossini y Mendelssohn.

obras siguientes: *Bruno el tejedor*, comedia en dos actos, traducida por Ventura de la Vega y Cárdenas de la obra de Hippolyte Cogniard, *Bruno le fileur*, cuyo reparto corrió a cargo de los actores Guillén (D^a Inés), Mariano Fernández (Roque), Bruno (Sánchez), Rivelles (D. Luis), Moreno (Próspero), José Calvo (D. Tomás) y F. Calvo 346.2 (un notario); *Mal de ojo*, comedia en un acto, de Rafael Máiquez, interpretada por las actrices Revilla, Varela y Sánchez; y los actores Mariano Fernández, Sánchez, 534.1 Rivelles y F. Calvo; y *Vivir para ver*, pasillo cómico en un acto, de Emilio Sánchez pastor, en la que intervinieron los actores Guillén, Sánchez, H. Fernández y F. Calvo. Finalmente el profesor Castilla dio un concierto de piano M29 ejecutando las piezas siguientes: Sinfonía concertante de la ópera *Lucía de Lammermoor*, de Donizetti; primer M30 intermedio de *Coquetería*, de Castilla; el segundo cuarteto M31 y de la ópera *Rigoletto*, de Verdi; y por último *Paso doble*, 32 de Castilla. Los precios fueron los mismos que los de la función de tarde (cartel de la propiedad de D. Luis Alba).

[X.98] Durante la segunda quincena la citada compañía de

535.2 verso estrenó *El suicidio de Werther*, drama en

cuatro actos, de Joaquín Dicenta. La obra duró un día más en cartel, aparte del día del estreno. El citado drama fue representado en las tablas toledanas con "la mayor delicadeza", llevando el peso del trabajo en la actriz Guillén y el actor Rebella. La obra fue del agrado del público, que obligó, con sus aplausos, a salir a los

actores a escena hasta tres y cuatro veces; y finalmente

536.1 *Desgraciado en el juego*, proverbio, de José María

Álvarez Ballesteros, que a pesar de ser una obra "sin pretensiones", agradó al público, el cual solicitó la presencia del autor en el palco escénico (NA, 1.V.1888: 315).

[X.99] Desconocemos la fecha en la que la Sociedad de aficionados "La estrella" puso en escena la función

benéfica en el Teatro de Rojas en la que se representaron

537 ;*Viva la libertad!*, comedia en tres actos, de Aniceto 538 Valdivia; seguido de *El teniente cura*, juguete cómico en un acto, de Constantino Gil y

Luengo y Julián Romea. Contra lo que venía

siendo habitual en las funciones caritativas el teatro estuvo "completamente vacío" (NA, 1.V.1888: 315).

O C T U B R E

[289] El sábado 13 se inició la temporada en el Teatro de

418.6 Rojas con *La tempestad*, zarzuela en tres actos de

Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente, interpretada por Willians, Galinier y Sandóval. La función de inauguración fue ofrecida por la compañía lírico-dramática, que formaron las actrices Matilde Willians, Sandóval y Espinosa; y los actores Manso, Galinier, Albert y Pérez (NA, 15.X.1888: 423).

[290] El domingo día 14 la citada compañía llevó a las

232.10 tablas *El anillo de hierro*, zarzuela en tres actos, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués y García. Ante los aplausos del público la orquesta tuvo que repetir la interpretación del preludeo del tercer acto (NA, 15.X. 1888: 423).

El domingo día 21 se celebraron en el Teatro de Rojas funciones de tarde y de noche. En la función

[291] de tarde, que comenzó a las 16 h., se representaron las 518.3 obras siguientes: *La Gran Vía*, revista madrileña cómico-lírica, fantástico-callejera en un acto y cinco cuadros, de Felipe Pérez y González,

Federico Chueca y Robles y 525.2 Joaquín Valverde Durán; 1er acto de *Cádiz*, episodio nacional cómico-lírico-dramático en dos actos divididos

en nueve cuadros, de Javier de Burgos Sarragoiti, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán; y, finalmente,

el 2º acto de *Cádiz*. Los precios por función fueron los siguientes: palcos plateas sin entrada, 5 pts.; palcos bajos sin entrada, 3'50 pts.; palcos principales sin entrada, 2'50 pts; butacas con entrada, 80 céntimos; delanteras de platea y bajo con entrada, 60 cts.; asientos de platea y bajo y delanteras principales con entrada, 40 cts.; asientos de galería principal y delanteras de segundo piso con entrada, 30 cts.; entrada general, 25 cts.; y medias entradas, 15 cts. En la función -6ª de

[292] abono- de noche de este mismo día comenzó a las

20 h. con 318.5 *Los diamantes de la corona*, zarzuela
 en tres actos de Francisco Camprodón (adaptación de
 la obra homónima de Eugène Scribe) y Francisco
 Asenjo Barbieri, cuya interpretación corrió a
 cargo de las actrices Matilde Willians y
 Gallardo; y los actores Manso, E. Galinier, Pérez
 y Albert. Los precios fijados para la función fueron
 los que a continuación detallamos: plateas sin
 entrada, 15 pts.; palcos bajos sin entrada, 10 pts.;
 palcos principales sin entrada, 7'50; butacas con
 entrada, 2'50; delanteras de platea y bajo con
 entrada, 1'75; asientos de platea y bajo y delanteras
 principales con entrada, 1'25; delanteras de segundo
 piso y asientos principales con entrada, 1; entrada
 general, 75 cts.; medias entradas (para niños menores
 de diez años y soldados), 40 cts. Las localidades que
 excedieron de 1 pta. tuvieron el aumento de 10 cts. de
 timbre móvil (*T*, 20.X.1878: 2).

El domingo 28 la compañía lírico-dramática, que
 venía trabajando en el Teatro de Rojas, dividió la función de
 [293] tarde en tres secciones de una hora de
 duración.
 En la primera sección, que comenzó a las 16 h.,
 se representó 539.1 *Coro de señoras*, pasillo cómico-
 lírico en un acto, de Miguel Ramos Carrión, Mariano
 Pina Domínguez, Vital Aza y Builla y Manuel
 Nieto y Matañ; en la segunda, ¡*Quién 540 fuera libre!*,
 juguete cómico-lírico en un acto, de Eduardo Jackson Cortés,
 Ángel Rubio y Láinez y Casimiro Espino y 526.2
 Teisler; y en la tercera *Toros de punta*, alcaldada cómico-
 lírica en un acto, de Eduardo Jackson Cortés, José
 Jackson Veyán e Isidoro Hernández (seudónimo de José
 Lliri [294] González). La función -10ª de abono- de noche
 de este 277.6 mismo día comenzó las 20'30 h. con *La
 marsellesa*, zarzuela en tres actos, de Manuel
 Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero. Los precios
 fueron los mismos de la función anterior (*T*,
 27.X.1888: 4).

N O V I E M B R E

[295] El domingo día 4, a las 20h., la compañía lírico-dramática, que venía trabajando en la capital toledana llevó a las tablas la 15ª función de abono con *Los 166.6 madgyares*, zarzuela en tres actos, de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (*T*, 3.XI.1888: 4).

El domingo 11 la citada compañía lírico-dramática [296] presentó dos funciones. En la función de tarde - dividida en cuatro secciones- se pusieron en escena las obras siguientes: *La gallina ciega*, zarzuela cómica en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández 541 Caballero, para las dos primeras secciones; y *Juanito Tenorio*, juguete cómico lírico en un acto y dos cuadros, de Salvador María Granés y Manuel Nieto Matañ, en la 542.1 tercera; y *Château Margaux*, juguete cómico-lírico, de José Jackson Veyán (adaptación de la obra homónima de Henri Audrain) y Manuel Fernández Caballero, en la cuarta. El mismo día por la noche se celebró en el Teatro de Rojas [297] la 19ª función de abono, que comenzó a las 20'30 h. con 231.4 *Las hijas de Eva*, zarzuela en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo. Los precios fueron los de costumbre (*T*, 10.XI.1888: 4).

El domingo día 18, a las 16 h., la compañía lírico-dramática [298] llevó a las tablas en la función de tarde 543 las obras siguientes: *El joven Telémaco*, pasaje mitológico-lírico-burlesco en dos actos -cada uno de los cuales se representó en secciones diferentes-, 544 de Eusebio Blasco y José Rogel Soriano; y *La chiclanera*, juguete cómico-lírico en un acto, de Eduardo Jackson Cortés y Manuel Fernández Caballero, representada en la tercera sección. Los precios fueron los de costumbre.

A [299] las 20'30 h. del mismo día comenzó la tercera función de 226.4 abono de la serie segunda con la obra *Catalina*, zarzuela en tres actos, de Luis de Olona y

Joaquín R. Gaztambide y Garbayo, refundición de la ópera cómica de Eugène Scribe, *L'étoile du nord*. Los precios siguen siendo los mismos de funciones anteriores (T, 17.XI.1888: 4).

[300] El domingo día 25, a las 16 h., dio comienzo en el Teatro de Rojas la función por secciones, en cada una de las cuales se representó un acto de los tres que consta 461.6 la zarzuela *Boccaccio*, de Luis Mariano de Larra, imitación de la ópera cómica alemana de Camilo Walzel, Ricardo Genée [301] y Franz Suppé. En la función de noche -7ª de abono-, que 228.4 comenzó a 20'30 h., se puso en escena *El barberillo de Lavapiés*, zarzuela en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Francisco Asenjo Barbieri (T, 24.XI.1888: 6).

D I C I E M B R E

[302] El viernes día 7 debutó en el Teatro de Rojas la compañía, que dirigía Federico Carrascosa, primer actor, 303.4 con *El octavo no mentir*, comedia en tres actos, de Miguel 400.2 Echegaray y Eizaguirre; y *De asistente a capitán*, comedia en un acto, de José Mota González (NA, 15.XII.1888: 60).

[X.100] Durante la segunda quincena la citada compañía llevó 416.2 a las tablas las obras siguientes: *Los dulces de la boda*, 331.2 comedia en tres actos, de Eusebio Blasco; y *El tío Martín o la honradez*, drama en tres actos, arreglado a la escena española por Eduardo Rosales, de la obra de M. M. Cormón y Eugène Grangé. Esta última fue interpretada por la actriz Huertas y los actores Torres, Núñez, Écija y Carrascosa, el cual al finalizar el 2º acto tuvo que presentarse al palco escénico a instancias del público (NA, 15.XII.1888: 60).

El domingo 16, a las 15'30 h., comenzó en el Teatro [303] de Rojas la función de tarde con tres secciones durante las cuales se llevaron a las tablas las piezas siguientes: 407.3 *Hija única*, juguete cómico en un acto,

de Joaquín Escudero 545.1 y Calixto Navarro; *Juez y parte*, juguete en un acto, de 546 Ángel Rubio y Federico Mínguez; y, finalmente, *La novia del general*, comedia en un acto, de Mariano Pina y Bohigas. Los precios por sección fueron los siguientes: palcos plateas sin entrada, 3'50; palcos bajos sin entrada, 3 pts; palcos principales, 2 pts.; butacas con entrada, 70 cts.; delanteras de platea y bajo con entrada, 50 cts.; asientos de platea y bajo y delanteras principales con entrada, 30 cts.; asientos de galería principal y delanteras de segundo piso con entrada, 25 cts.; entrada general, 20 cts.; medias entradas, 10 cts. [304] En la función de noche -6ª de abono correspondiente a

la 547 13ª de la segunda serie- se estrenó *El estrangulado*, drama en cinco actos de Salvador María Granés y Eduardo Lustonó, escrito expresamente para el actor Federico Carrascosa. 548 A continuación se representó *La varita de las virtudes*, zarzuela de

magia, de Luis Mariano de Larra y Joaquín Gaztambide. Los precios para esta función fueron los siguientes: plateas sin entrada, 10 pts.; palcos bajos sin entrada, 8 pts.; palcos principales sin entrada, 5 pts.; butacas con entrada, 2 pts.; delanteras de platea y bajo con entrada, 1'50 pts.; asiento de platea y bajo y delanteras principales con entrada, 1 pts.; asientos principales y delanteras de segundo piso con entrada, 75 cts.; entrada general, 50 cts.; y medias entradas, 25 cts. (T, 15.XII.1888: 4).

[305] El domingo día 23, a las 15'30, se levantó el telón del Teatro de Rojas. En la primera sección se representó

549 *El otro yo*, juguete cómico en un acto, de José Estremera 550 y Cuenca; en la segunda, el primer acto de *El señor gobernador*, comedia en dos actos, de Miguel Ramos Carrión, dejando el segundo acto para la sección tercera. A las 20 [306] h. comenzó la función de noche -10ª de abono- con la obra 455.2 *Conflicto entre dos deberes*, drama en tres actos, de José 551 Echegaray y Eizaguirre; seguido de *Quien quita la ocasión quita el peligro*, proverbio en un acto, de Salvador Lastra. Los precios fueron los mismos de la función anterior (T, 22.XII.1888: 4).

[307] El domingo 30, a las 15'30 h., empezó una función 533.2 por secciones. En la primera, se representó *Una casa de fieras*, juguete cómico de Rafael Mª Liern y

Cerach; en la 552 segunda, *En la cara está la edad*, comedia en un acto, adaptada del francés por José de Olona; y en la tercera, 553 *Sin dolor*, juguete cómico en un acto, de Manuel Matoses.

[308] El mismo día por la noche se llevó a las tablas la 16ª función de abono -8ª del abono de pascua-, la cual se abrió con una sinfonía, dando paso al estreno de *Lo 554.1 sublime en lo vulgar*, drama en tres actos, de José Echegaray Eizaguirre, obra ensayada y dirigida por Federico Carrascosa con arreglo al siguiente reparto: Huertas (Luisa), Fernández (Inés), Bea (Julia), Castillo (Carlota), Carrascosa (Bernardo), Núñez (Ricardo), Coss (Gonzalo), Écija (Enrique), Martínez (Antonio) y Arana 406.2 (criado); y, finalmente, *Carambola y palos*, juguete cómico en un acto, de Mariano Pina y Bohigas, interpretado por la actriz Huertas y los actores Torres, Núñez y Beas (*T*, 29.XII.1888: 4).

AÑO 1889

E N E R O

El domingo día 5 hubo en el Teatro de Rojas función [309]doble. La función de tarde comenzó a las 15'30 h. y se dividió en tres secciones, en cada una de las cuales se representó un acto de los tres de que consta la obra *San* 506.2 *Sebastián Mártir*, comedia en tres actos, de Vital Aza y [310] Builla. El mismo día la función de noche -19ª de abono- empezó a las 20 h. con una *sinfonía*, seguida de 555.1 *Gloria*, comedia en tres actos, de Leopoldo Cano y Massas; 556.1 y finalmente, *En perpetua agonía*, juguete cómico en un acto, de Salvador Lastra. Los precios fueron los de costumbre (*T*, 5.I.1889: 4).

El domingo 27, como venía siendo habitual, se llevó [311]a cabo una función doble. La función de tarde se dividió en tres secciones. La primera comenzó a las 15'30 h. con 306.3 *El hombre es débil*, zarzuela en un acto, de Marino Pina Domínguez y Francisco Asenjo Barbieri; la

segunda a las 556.2 16'30 h. con *En perpetua agonía*, comedia en un acto, de 484.2 Salvador Lastra; y la tercera a las 17'30 h. con *¡Ya somos tres!*, juguete cómico-lírico en un acto, de Mariano Pina [312] Domínguez y Ángel Rubio y Láinez. La función de noche - 9^a de abono- comenzó a las 20'30 h., llevándose a las tablas 158.4 *Los pobres de Madrid*, drama en seis actos y un prólogo, arreglado a la escena española por Manuel Ortiz de Pinedo. Los precios fueron los mismos de funciones anteriores (T, 26.I.1889: 4).

F E B R E R O

[313] Para el sábado día 2 la función de noche -11^a de abono- comenzó a la hora de costumbre. Se llevaron a las tablas las siguientes piezas: sinfonía, que dio paso 376.2 a *Calvo y compañía*, comedia en dos actos, de Miguel Ramos 557 Carrión y Vital Aza; y *De tiros largos*, juguete cómico en un acto, de Vital Aza y Builla y Miguel Ramos Carrión. Los precios fueron los de las funciones anteriores (T, 1. II.1889: 4).

M A R Z O

[314] El sábado día 16 debutó en el Teatro la compañía de 525.2 Guillermo Cereceda con *Cádiz*, episodio nacional cómico-lírico-dramático en dos actos y nueve cuadros, de Javier de Burgos, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde 518.4 Durán; y *La Gran Vía*, revista madrileña cómico-lírica, fantástico-callejera en un acto y cinco cuadros, de Felipe Pérez y González y Joaquín Valverde Durán (CG, 5.I.1899: 2).

A B R I L

[315] El Sábado día 20 dio su primera función en el Teatro de Rojas la compañía de Emilio Mario con la representación 558 de *Demi-monde*, comedia en cinco actos, de Alejandro Dumas hijo, traducción de Luis Valdés. Formaron compañía los actores Emilio Mario, Sánchez de León, Julia Martínez, Montenegro, Tamayo y Balaguer (CG, 5.I.1899. 2 y TO, 1.V.

1889: 9-10).

[316] El sábado 28 la compañía del citado actor representó

555.2 *Gloria*, comedia en tres actos, de Leopoldo Cano

y Masas. P20 Al finalizar la representación Emilio Mario leyó "A *Toledo*", composición poética, del dramaturgo, el cual estuvo presente en la representación, siendo aclamado por el público. La obra fue interpretada, entre otros, por la actriz Guerrero -en el papel de Gloria- y el actor Balaguer. A la representación asistió "la mejor sociedad toledana y el elemento militar, culto y digno" (CG, 5.I. 1889 y TO, 1.V.1889: 9-10).

S E P T I E M B R E

[317] El sábado día 14 debutó en la capital toledana la

559 compañía de fantoches españoles con *El aventurero*,

comedia en cuatro actos, traducida por R. Blasco y Emilio Mario (hijo), de la obra homónima de Alfred Capus (CG, 5.I.1899: 2).

O C T U B R E

[318] El jueves día 31 dio su primera función la compañía

300.3 de Federico Carrascosa con las obras *Inocencia*,

comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre; y 483.2 *Lanceros*, juguete cómico en un acto, de Mariano Chacel (CG, 5.I.1899: 2).

D I C I E M B R E

[319] El lunes 23 debutó la compañía de Vicente Yáñez en

241.4 el Teatro de Rojas con las obras siguientes:
Un

drama nuevo, drama en tres actos, de Manuel Tamayo y Bausi; y *Mal* 346.2 *de ojo*, comedia en un acto, de Rafael Máiquez (CG, 5.I. 1899: 2).

AÑO 1890

F E B R E R O

[320] El jueves día 27 abrió la temporada la compañía de zarzuela chica de Bojiero con las obras siguientes:

560.1 *Certamen nacional*, proyecto cómico-lírico en un acto y cinco cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de 539.2 Palacios y Manuel Nieto y Matañ; *Coro de señoras*, pasillo cómico-lírico en un acto, de Miguel Ramos Carrión, Mariano Pina Domínguez, Vital Aza y Builla y Manuel Nieto y 561 Matañ; y *El gorro frigio*, sainete lírico en un acto, de Félix Limendoux, Celso Lucio y Manuel Nieto y Matañ (CG, 5.I.1899: 2).

M A R Z O

[321] El lunes 17 la compañía de zarzuela seria de Manuel

418.7 Rojas debutó con *La tempestad*, zarzuela melodramática en tres actos, de Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente (CG, 5.I.1899: 2).

D I C I E M B R E

[322] El sábado 20 dio su primera función en el Teatro de

Rojas la compañía de Manuel Calvo con las obras

334.2 siguientes: *El guardián de la casa*, comedia en tres actos, 562 de Ceferino Palencia; y *La cáscara amarga*, juguete cómico en un acto, de José Estremera y Cuenca (CG, 5.I.1899: 2).

AÑO 1891

F E B R E R O

[323] El jueves 5 debutó en el Teatro de Rojas la compañía

526.3 de zarzuela chica de José Hidalgo con *Toros de punta*, alcaldada cómico-lírica en un acto, de Eduardo Jackson Cortés, José Jackson Veyán e Isidoro Hernández (seudónimo 563 de José Lliri González); y *Los alojados*, sainete lírico en un acto, de Emilio Sánchez Pastor y Ruperto Chapí Lorente (CG, 5.I.1899: 2).

[324] El sábado 28 dio su primera función en el

teatro la
 compañía de zarzuela seria de Vicente Arambol con
 la
 418.8 representación de *La tempestad*, zarzuela
 melodramática en tres actos, de Miguel Ramos
 Carrión y Ruperto Chapí y Lorente (CG, 5.I.1899:
 2).

O C T U B R E

[325] El sábado día 24 se abrió la temporada en el
 Teatro
 de Rojas de la mano de una compañía de verso y
 zarzuela,
 la cual llevó a las tablas las obras
 siguientes:
 300.4 *Inocencia*, comedia en tres actos, de Miguel
 Echegaray; y 542.2 *Château Margaux*, juguete cómico
 lírico en un acto, de José Jackson Veyán
 (adaptación de la obra homónima de Henri Audrain) y
 Manuel Fernández Caballero (CG, 5.I.1899: 2).

AÑO 1892

F E B R E R O

[326] El sábado 7 debutó en el Teatro la compañía
 de verso
 564.1 de Agapito Cuevas con *Mar y cielo*, tragedia en
 tres
 actos, 407.4 de Ángel Guimerá; e *Hija única*, juguete
 cómico en un acto, de Calixto Navarro y Joaquín
 Escudero (CG, 5.I.1899: 2).

M A R Z O

[327] El sábado 12 dio su primera función la
 compañía de
 418.9 zarzuela de Andrés López con *La tempestad*,
 zarzuela melodramática en tres actos, de Miguel
 Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente (CG,
 5.I.1899: 2).

A B R I L

[328] El sábado 16 se abrió la nueva temporada
 teatral de
 la mano de la compañía de verso y zarzuela de
 Antonio
 565 Tamarit con las obras siguientes: *Yo y mi mamá*,
 juguete 566 en un acto, de Mariano Pina Domínguez;

de *Por fuera y por dentro*, comedia en dos actos,
 Miguel Echegaray; y *Los 259.2 carboneros*, zarzuela en
 un acto, de Mariano Pina Domínguez y Francisco Asenjo
 Barbieri (CG, 5.I.1899: 2).

O C T U B R E

[329] El sábado 22 la compañía de José Montijano
 debutó en el teatro de la capital toledana con las obras
 siguientes:

296.5 *Lo que vale el talento*, comedia en tres
 actos, de 483.3 Francisco Pérez Echevarría; y
Lanceros, juguete cómico en un acto, de Mariano
 Chacel (CG, 5.I.1899: 2).

D I C I E M B R E

[330] El jueves día 29 se celebró en el Teatro de
 Rojas en beneficio de la primera tiple de la compañía dolores
 Sanz

567.1 Sevilla con el estreno de *La tiple de Rojas*⁴⁷,
 juguete cómico-lírico en un acto, de Rómulo Muro
 y Francisco Alcubilla (*Catálogo del teatro
 lírico español de la Biblioteca Nacional, 1986-
 1993, III*). Desconocemos más datos al respecto.

AÑO 1893

E N E R O

[331] El domingo 1 se llevaron a las tablas en la
 función de 567.2 tarde las siguientes obras: *La tiple de
 Rojas*,

juguete cómico-lírico en un acto, de Rómulo Muro y
 Francisco 568.1 Alcubilla; y *la madre del cordero*,
 zarzuela cómica en un acto dividido en dos cuadros,
 de Fiacro Yráyzo y Gerónimo [332] Giménez Bellido.

El mismo día por la noche se puso en 569 escena
Don

⁴⁷ Su verdadero título, según el *Catálogo lírico del
 teatro español de la Biblioteca Nacional*, citado
 anteriormente, es el de *La tiple ingeniosa*, pero, dadas las
 circunstancias de su estreno en el teatro toledano, se
 prefirió titularla así.

Álvaro o la fuerza del sino, drama en cinco jornadas, de Ángel Saavedra, duque de Rivas, interpretada por los actores Muñoz, Cavarro, Treviño y Estrada (CG, 7. I.1893: 5).

[333] El jueves día 5 se representó de nuevo la triple de

567.2 Rojas, juguete cómico-lírico en un acto, de Rómulo

Muro 570 y Francisco Alcubilla; seguida de Heridas de la honra, drama en tres actos y un epílogo, de Francisco Valverde y Perales (CG, 7.I.1893: 5).

[334] El jueves día 5 se celebró el beneficio de Estrada, primera actriz de la compañía, con el estreno en el Teatro

571.1 de Rojas de Mariana, drama en tres actos y un epílogo, de José Echegaray Eizaguirre, interpretado por los actores Muñoz, Treviño, Gabarro, Daina, Bustamante y Franco. A 372.6 continuación se representó Noticia fresca, juguete cómico en un acto, adaptado por Vital Aza y Builla y José Estremera y Cuenca. Al finalizar la función la actriz beneficiada recibió de sus admiradores los siguientes regalos: un centro joyero, un reloj de plata, una caja de esencias, un espejo biselado, tres lunas, un alfiler de acero y oro, una pulsera de oro, un esenciero, un juego de servilleteros, una sortija de oro, un ramo de flores, un espejo, un estuche de costura con música, un sobre cerrado con un billete de 50 pts., así como multitud de palomas adornadas y flores (CG, 14.I.1893: 4-5).

[335] El viernes día 6 se llevó a las tablas En el seno de

242.3 la muerte, drama en tres actos, de José Echegaray;

y se 572.1 estrenó La fuente de los milagros, juguete cómico-lírico, en un acto y cuatro cuadros, de Enrique Sánchez Seña y Joaquín Valverde Sanjuán (CG, 7.I.1893: 5).

[336] El sábado 7 se representaron las zarzuelas siguientes: 573.1 Los secuestradores, sainete lírico en

un acto y cuatro cuadros, de Carlos Arniches, Celso

Lucio y Manuel Nieto 574 y Matañ; La mendiga, cuadro

lírico-dramático en un acto, de Calixto Navarro y

Emilio Molina. Al final se repitieron, a instancias

de los espectadores, *Los 573.2 secuestradores*. El mismo día se representaron en el [337] "Teatro Marte" por un grupo de aficionados las siguientes 575 obras: *Parada y fonda*, juguete cómico en un acto, de Vital 576 Aza y Builla; *Un tenor, un gallego y un cesante*, comedia en un acto, de Eduardo Zamora y Caballero; y finalmente 577 *A un cobarde otro mayor*, comedia en un acto, de Antonio María Segovia. La sociedad de aficionados, que daba nombre al teatro, estaba formada por alumnos alféreces y fue la encargada de representar las citadas obras (CG, 14.I.1898: 6).

[338] El domingo día 8 inauguró su teatro la Sociedad de aficionados "La amistad", formada "en su mayor parte por artistas jóvenes que dedican sus ratos de descanso del trabajo al arte dramático", llevando a las tablas un drama en un acto y tres piezas cómicas, cuyos títulos desconocemos (CG, 14.I.1893: 4-5).

[339] El sábado día 14 la compañía, que venía trabajando en 571.2 el Teatro de Rojas, repuso *Mariana*, drama en tres actos y un epílogo, de José Echegaray y Eizaguirre. El resultado de su puesta en escena no fue el mismo que el del día del estreno. "Todos en general estuvieron más fríos en sus respectivos papeles, y hasta dio la coincidencia de que en el epílogo no pudiera matar el general a Mariana dando ésto lugar a convertir en jocosa la escena más seria y culminante de la obra" (CG, 21.I.1893: 4).

[340] El domingo día 15 se llevaron a las tablas las obras 167.5 siguientes: *Los amantes de Teruel*, drama en cuatro actos, 572.2 de Juan Eugenio de Hartzenbusch; y *La fuente de los milagros*, juguete cómico-lírico en un acto y cuatro cuadros, de Enrique Sánchez Seña y Joaquín Valverde Sanjuán (G, 21.I.1893: 4).

[341] El jueves 19 la compañía, que venía trabajando en el 382.2 Teatro de Rojas, puso en escena las obras *Enseñar al que no sabe*, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray 578.1 y Eizaguirre; y *Toledo ante el tiempo* (estreno), apropósito lírico

en un acto, de Cabarro y Donas (CG, 21. I.1893: 4).

[342] El sábado día 21 se llevaron a las tablas las obras 332.4 siguientes: *El gran galeoto*, drama en tres actos, de José 578.2 Echegaray y Eizaguirre; y *Toledo ante el tiempo*, apropósito lírico en un acto, de Cabarro y Donas. Esta función se organizó en beneficio del primer actor, Miguel Muñoz (CG, 28.I.1893: 4).

[343] El domingo día 22 se pusieron en escena las obras 564.2 siguientes: *Mar y cielo*, tragedia en tres actos, de Ángel 579 Guimerá; y *El hijo de su excelencia* (estreno), zarzuela en un acto de Luis de Larra y Ossorio, Mauricio Gullón y Gerónimo Giménez Bellido (CG, 28.I.1893: 4).

[344] El lunes día 23, con motivo de la festividad de san 114.6 Ildefonso, se representó *Guzmán el Bueno*, drama en cuatro actos, de Antonio Gil y Zárate (CG, 28.I.1893: 4). El resto de la semana no hubo más representaciones.

[345] El sábado día 28 se estrenó en el Teatro de Rojas 580 *La bofetada*, drama en tres actos, de Pedro Novo y Colson, interpretado por los actores Muñoz, Cabarro y Estrada; y 581 a continuación se representó *El mesón del sevillano*, zarzuela en un acto y dos cuadros, de José Estremera y Cuenca y Ramón Estellés Adrián (CG, 4.II.1893: 4).

[346] El domingo día 29 se llevó a las tablas *La Pasionaria*, drama en tres actos, de Leopoldo Cano y Masas, interpretada por los actores Miguel Muñoz, Estrada, Treviño y Cabarro (CG, 4.II.1893: 4).

F E B R E R O

[347] El jueves día 2 se pusieron en escena las obras 509.2 siguientes: *El soldado de san Marcial*, melodrama en tres 582.1 actos, de Valentín Gómez y Félix González Llana; y *Dos pesetas sin principio* (estreno),

juguete cómico en un acto, de José Guinot y Toledano
(CG, 4.II.1893: 4).

[348] El sábado día 4 se representó en el teatro toledano

91.8 *Traidor, inconfeso y mártir*, drama en tres actos, de José Zorrilla. Al finalizar la representación se leyeron poesías en honor al dramaturgo, compuestas por los autores A. Vera, Román Hernández, Julio González, Bilbaín y Cabarro (CG, 11.II.1893: 4).

[349] El domingo día 5 se pusieron en escena las obras

221.4 siguientes: *La aldea de san Lorenzo*, melodrama en tres actos y un prólogo, adaptación de *Le vieux caporal*, de Philippe-François Dumanoir y Adolphe-Philippe Dennery por 582.2 José María García y Juan Mollberg; y *Dos pesetas sin principio*, juguete cómico en un acto, de José Guinot y Toledano (CG, 11.II.1893: 4).

[350] El martes 7 se celebró el beneficio de los actores

Coronado y Daina con la representación de las obras

477.2 siguientes: *La salsa de Aniceta*, juguete cómico-lírico en un acto, de Rafael María Liern y Cerach y Ángel Rubio y 492.2 Láinez; *Este cuarto no se alquila*, comedia en un acto, de 583 Pedro Moreno Gil; *El delirio de un loco*, de la que 512.3 desconocemos género y autor; y finalmente, *Los valientes*, sainete en un acto y dos cuadros, de Javier de Burgos Sarragoiti (CG, 11.II.1893: 4). La compañía de Ramiro Cabarro, que había venido trabajando en el Teatro de Rojas, se despidió con esta función de la capital Toledana, abriéndose un paréntesis teatral por el carnaval.

[351] El sábado 25 se inauguró la segunda temporada con una

compañía mixta de verso, zarzuela chica y baile, la cual

516.2 llevó a las tablas las obras siguientes: *El novio de doña Inés*, juguete cómico en un acto, de Javier de Burgos; ¡Ya 484.3 *somos tres!*, juguete cómico-lírico en un acto, de Mariano 584 Pina Domínguez y Ángel Rubio y Láinez; *El señor de Zaragata*, comedia en un acto, de Fernando Viñas; y el B65

baile "Sevilla", en el que debutó el bailarín Francisco Estrella. La citada compañía ofrecía el siguiente cuadro de actores: Fernando Viñas -primer actor cómico-, Consuelo Envid -triple-, Ángel Estrella -maestro de baile y primer bailarín- y Juana Casas -primera bailarina- (CG, 25.II. 1893: 4).

[X.101] En la segunda función de abono -desconocemos el día

585 exacto- se representaron las siguientes piezas:
El

Retiro, 586 juguete cómico en un acto, de Pedro Gorritz; *Deuda de sangre*, cuadro dramático en un acto, de José Velázquez y B66.1 Sánchez; el baile "*la mascarada parisién*"; y, finalmente, 587.1 *Para casa de los padres*, juguete cómico-lírico, de Mariano Pina Domínguez y Manuel Fernández Caballero (CG, 4.III. 1893: 6).

M A R Z O

[352] El sábado día 4 se representaron las piezas: *La*

588.1 *ministra*, juguete cómico en dos actos, de Constantino Gil B66.2 Luengo; *La mascarada parisién*, baile; y, finalmente, *Para* 587.2 *casa de los padres*, juguete cómico-lírico, de Mariano Pina Domínguez y Manuel Fernández Caballero (CG, 11.III.1893: 6).

[353] El domingo día 5 la compañía, que venía trabajando en

el teatro toledano, se despidió reponiendo las obras *La*

588.2 *ministra*, juguete en dos actos, de Constantino

Gil y 587.3 Luengo; *Para casa de los padres*, juguete cómico-lírico, B4 de Mariano Pina Domínguez y Manuel Fernández

Caballero; B66.3 y "*La mascarada Parisién*", baile (CG, 11.III.1893: 6).

[354] El sábado día 25 se celebró en el Teatro de Rojas el

beneficio del actor Ricardo Capilla, en el cual participaron varios aficionados de la capital. Se pusieron

312.2 en escena las obras: *Lanuza*, drama en tres actos,

de Luis 466.2 Mariano de Larra y Wetoret; y *La sota de bastos*, juguete cómico en un acto, de José de Fuentes y Aurelio Alcón (CG, 25.III.1893: 6).

A B R I L

[355] El sábado día 8 debutó la nueva compañía de zarzuela

418.10 grande de Misael Romero con *La tempestad*, zarzuela melodramática en tres actos, de Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente. La citada compañía presentaba el siguiente elenco: Narciso López (maestro-director), Emilia Espí, María Millanes, Enriqueta Romero (primeras tiples), Berta Millanes (tiple de carácter), Antonio Batlle (primer tenor), Ricardo Pastor (primer barítono), Enrique Lloret (primer barítono), Vicente Bayarri (2º barítono), Antonio Puchol (2ª bajo), 4 partiquinos, 2 apuntadores, además de 4 apuntadores, sastre, archivero y 16 coristas (CG, 1.IV.1893: 5).

[356] El domingo día 9 la citada compañía llevó a las

201.12 tablas *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco Camprodón Lafont y Emilio Arrieta y García (CG 1.IV.1893: 5).

[357] El sábado día 15 la compañía, que venía trabajando

463.3 en el Teatro de Rojas, representó *La mascota*, ópera cómica en tres actos, de Alfredo Durn, Enrique Chivot y Edmundo Audrán (CG, 22.IV.1893: 5).

El domingo 16 se llevó a cabo una función doble. En [358] la función de tarde se pusieron en escena las obras

526.4 siguientes: *Toros de punta*, alcaldada cómico-lírica en un acto, de Eduardo Jackson Cortés, José Jackson Veyán e Isidoro Hernández (seudónimo de José Lliri González); *Don 589.1 dinero*, zarzuela en un acto y cuatro cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios, Ángel Rubio y Láinez 590.1 y Casimiro Espino y Teisler; y *Las campanadas*, zarzuela en un acto, de Carlos Arniches, Celso Lucio, Gonzalo Cantó [359] y Ruperto Chapí y Lorente. El mismo día en la función de 277.7 noche se llevó a las tablas *La marsellesa*, zarzuela en tres actos, de Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero (CG, 22.IV.1893: 5).

[X.102] Entre los días 16 y 20 -desconocemos la fecha exacta-

se 232.12 representó *El anillo de hierro*, zarzuela

en tres actos, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués y García, interpretada por Emilia Espí, María Millanes, Antonio Batlle, Enrique Lloret, Ricardo Pastor y Misael Romero (CG, 22.IV.1893: 5).

[360] El viernes día 21 la compañía, que venía trabajando 279.5 en el Teatro de Rojas, puso en escena *La guerra santa*, zarzuela en tres actos, de Enrique Pérez Escrich, Luis Mariano de Larra y Emilio Arrieta y García. Fue interpretada por Emilia Espí, Berta Millanes, Enrique Lloret, Ricardo Pastor, Enriqueta Romero y Vicente Bayarri (CG, 22.IV.1893: 5).

[361] El sábado día 22 se llevaron a las tablas las obras 201.13 siguientes: *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco Camprodón Lafont y Emilio Arrieta y García, cuya puesta 589.2 en escena fue "un verdadero éxito"; y *Don Dinero*, zarzuela en un acto y cuatro cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios, Ángel Rubio y Láinez y Casimiro Espino y Teisler (CG, 22.IV.1893: 5 y CG, 29.IV.1893: 5).

[362] El domingo 23 hubo una función doble en el Teatro de 463.4 Rojas. Por la tarde se puso en escena *La mascota*, ópera cómica en tres actos, de Alfredo Durn, Enrique Chivot y Edmundo Audrán. Fue interpretada por María Millanes, Enriqueta Romero, Ricardo Pastor, Enrique Lloret, Antonio [363] Vatlle y Vicente Bayarri. Por la noche se representó ante 591.1 una numerosa concurrencia *El rey que rabió*, zarzuela cómica en tres actos y ocho cuadros, de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza y Builla y Ruperto Chapí y Lorente. La interpretación corrió a cargo de los actores Emilia Espí, María Millanes, Enrique Lloret, Ricardo Pastor, Vicente Bayarri, Misael Romero y Navarro (CG, 22.IV.1893: 5; y CG, 29.IV.1893: 5).

[364] El martes 25 se celebró la función de beneficencia

286.3 poniendo en escena *Las dos princesas*, zarzuela cómica en tres actos, de Miguel Ramos Carrión, Mariano Pina Domínguez y Manuel Fernández Caballero (CG, 29.V.1893: 5).

[365] El jueves 27 se representó en el teatro toledano *Los*

464.2 *mosqueteros grises*, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por Juan Manuel Casademunt, Fernando Serrat y Weyler y Luis Varney. Fue interpretada por Emilia Espí, María Millanes, Enrique Lloret, Ricardo pastor y Antonio Batlle (CG, 29.IV.1893: 5).

[366] El sábado 29 la compañía, que venía trabajando en el

591.2 Teatro de Rojas, repuso *El rey que rabió*, zarzuela cómica en tres actos y ocho cuadros, de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza y Builla y Ruperto Chapí y Lorente (CG, 6.V.1893: 5).

[367] El domingo 30 hubo una función doble en el Teatro de

591.3 Rojas. Por la tarde se representó *El rey que rabió*, zarzuela cómica en tres actos y ocho cuadros, de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza y Builla y Ruperto Chapí y [368] Lorente. El mismo día en la función de noche se 229.6 representó *Campanone*, zarzuela en tres actos, adaptación de *La prova d'un opera seria* por Carlos Frontaura Vázquez, Carlos Rivera y Di Franco y Giuseppe Mazza. La interpretación corrió a cargo de Emilia Espí, María Millanes, Ricardo pastor -en el papel de escudero-, Ricardo Pastor, Enrique Lloret, Misael Romero -relojero- y Enrique Lloret -Gualterio- (CG, 6.V.1893: 5).

M A Y O

Los días 1 y 2 (lunes y martes respectivamente) no hubo [369] función y el miércoles 3 se llevó a las tablas del Teatro 465.5 de Rojas *El reloj de Lucerna*, drama lírico en tres actos y cinco cuadros, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués, interpretada por Emilia Espí, María Millanes, Ricardo Pastor (en el papel de escudero), Enrique Lloret (Gualterio) y Misael Romero (relojero) (CG, 6.V.1893: 5).

[370] El jueves día 4 se estrenó en el Teatro de Rojas por 592.1 la citada compañía *El húsar*, zarzuela cómica en un acto, de Mariano Pina Domínguez y Andrés Vidal y Llimona. La obra fue protagonizada por María Millanes, Ricardo Pastor, Enrique Lloret, Misael Romero, Navarro, Vicente Bayarri y Dueñas (CG, 6.V.1893: 5).

[371-72] El miércoles 10 y el jueves 11 llegó una nueva compañía a Toledo con el propósito de dar cuatro funciones en el Teatro de Rojas. Dicha compañía debutó poniendo en B67.2 escena un drama cuyo título desconocemos- y "*El secreto en el espejo*", baile interpretado en el entreacto (CG, 13. V.1893: 5).

[373-4] Los días 13 y 14 (sábado y domingo respectivamente) 593.2 se llevó a las tablas *Luis Candelas o El bandido popular*, "aventura legendario-popular", de José Silva Aramburu (CG, 13.V.1893: 5).

[375] El sábado 27 varios aficionados de la capital 21.3 representaron en el Teatro de Rojas *Bruno el tejedor*, comedia en dos actos, arreglo de *Bruno le fileur*, de Hippolyte Cogniard por Ventura de la Vega y Cárdenas; y 372.7 *Noticia fresca*, juguete cómico en un acto, "escrito sobre el pensamiento de una obra francesa por Vital Aza y y José Estremera y Cuenca. En los intermedios participaron el guitarrista José Rojo y un aficionado a la PA11.1 prestidigitación (CG, 27.V.1893: 4-5).

J U N I O

[376] El martes día 13⁴⁸ dio su primera función la compañía infantil de zarzuela dirigida por Bosch, la cual debutó 591.4 con *El rey que rabió*, zarzuela cómica en tres actos y ocho cuadros, de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza y Builla y Ruperto Chapí y Lorente. El cuadro de la compañía estaba formado por niños de edades

⁴⁸ Según otras fuentes (CG, 12.I.1899: 2) la compañía debutó en la capital toledana el día 6 de junio.

comprendidas entre 4 y 11 años (CG, 10.VI.1893: 5).

[377] El miércoles día 14 la compañía infantil de zarzuela 484.4 llevó a las tablas las obras siguientes:
 ¡¡Ya
 somos tres!! , juguete cómico-lírico en un acto, de Mariano Pina 594.1 Domínguez y Ángel Rubio y Láinez; *Los aparecidos*, zarzuela cómica en un acto y cuatro cuadros, de Carlos Arniches, 595 Celso Lucio y Manuel Fernández Caballero; y *El chaleco blanco*, episodio cómico-lírico en un acto y dos cuadros, de Miguel Ramos Carrión y Federico Chueca y Robles (CG, 10.VI.1893: 5).

[378] El jueves día 15 la compañía infantil representó 525.4 *Cádiz*, episodio nacional cómico-lírico en dos actos y nueve cuadros, de Javier de Burgos Sarragoiti, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán (CG, 10.VI. 1893: 5).

A G O S T O

[379] El miércoles día 23 varios aficionados celebraron en el Teatro de Rojas una función de caridad, poniendo en 596 escena las obras siguientes: *Lo que está de dios*, juguete 346.3 cómico en tres actos, de Enrique Zumel; y *Mal de ojo*, comedia en un acto, de Rafael Máiquez. En los intermedios la banda de música de la capital toledana dirigida por el maestro Tomás Donas interpretó algunas piezas, cuyos títulos desconocemos (CG, 26.VIII.1893: 4).

O C T U B R E

[380] El sábado 21 abrió la temporada oficial en el Teatro 376.3 de Rojas la compañía de Julián Fuentes con la obra *Calvo y compañía*, comedia en dos actos, de Vital Aza y Miguel 499.2 Ramos Carrión; seguida de *I comici tronati*, fantochada cómico-lírica macarrónica en un acto y dos cuadros, de Rafael Leopoldo Palomino de Guzmán, José de la Cuesta y

Carlos Mangiagalli (CG, 28.X.1893: 4-5).

[381] El domingo día 22 la citada compañía representó *Las*

521.2 *dos madres*, comedia en tres actos, de Miguel Pastórfido.

[382] El jueves día 26 se representaron las obras

590.2 siguientes: *Las campanadas*, zarzuela cómica en un

acto, de Carlos Arniches, Gonzalo Cantó y Ruperto Chapí y 597.1 Lorente; *El monaguillo*, zarzuela en un acto y dos cuadros, de Emilio Sánchez Pastor y Pedro Miguel Marqués 598.1 y García; y *El colegio de señoritas*, juguete cómico-lírico en un acto, de Carlos de Olona y Di-Franco y Apolinar Brull y Ayerra. La compañía, que llevó estas obras a las tablas contó con el siguiente elenco: Elvira González (1ª actriz), Carmen García Parra (tiple cómica), Eloísa Irurzum (actriz de carácter), María Masagoso, Eugenia Plaza (partiquinas), Elvira Sanjurjo (1ª tiple), Encarnación Haro (dama joven cantante), Valentín Barrera (partiquino), José Díez (actor de carácter), Julián Fuentes (primer actor cómico), Antonio González (primer actor cómico), Ramón Gómez (primer galán), Guillermo Herrero (2º galán), Fausto Redondo (galán joven y barítono cómico), Ricardo Rodríguez Capilla (2º galán joven), Anselmo Redondo (maestro director y concertador), Antonio Ferrer, Félix España (apuntadores), Florencio Fiscowich (archivero), Marcelina Silla (sastrería), Antonio Sanabria (maquinista), Antonio Sigler (guardarropa), Pablo Segovia (peluquero), Alejandro Morcillo (contador), José González (pintor escenógrafo), además de 12 coristas y 24 profesores de orquesta (CG, 14.X.1893: 5; y CG, 28.X.1893: 4-5 y CG, 12.I.1899: 2).

D I C I E M B R E

[383] El sábado 21 debutó en el Teatro de Rojas la compañía

303.5 de Federico Carrascosa con las obras *El octavo*

no mentir, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray

y Eizaguirre; 545.2 y *Juez y parte*, juguete cómico en un acto, de Ángel Rubio y Federico Mínguez (CG, 12.I.1899: 2).

AÑO 1894

F E B R E R O

[384] El domingo 18 abrió la nueva temporada en el Teatro
591.5 de Rojas la compañía de Francisco Povedano con
El
rey que rabió, zarzuela cómica en tres actos y
ocho cuadros, de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza y
Builla y Ruperto Chapí y Lorente (CG, 12.I.1899: 2).

A B R I L

[385] El domingo 22 debutó en el Teatro de Rojas la
compañía de zarzuela seria de Eduardo Bergés (CG,
12.I.1899: 2). No tenemos constancia de las obras
representadas por la citada compañía.

A G O S T O

[386] El martes día 21 una compañía infantil
celebró una
función en el salón del Miradero. Ésta dio comienzo con
M33 el canto de "El coro de las segadoras" de *El*
rey
que rabió, zarzuela cómica en tres actos y ocho
cuadros, de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza y
Builla
y Ruperto Chapí, interpretado por Victoria
Martínez, Isabel Piqueras, Esperanza
Lafuente,
Martina Pérez, Carmen Cornello, Dolores Reus,

Sagrario Sánchez-Villanueva, Luisa Rodríguez,

Carmen Bringas, Cristeta Álvarez, Mariquita
Lázaro, María Reus, José Infantes, Juan Reus,
Alberto Garcés, Elías Gallegos, Francisco Pérez, Mariano
Sánchez Villanueva, Eusebio Álvarez, Joaquín Bringas, José
Vera, Enrique Vera y Julio Reus; seguidamente se puso en
escena
346.4 *El mal de ojo*, comedia en un acto, de Rafael
Máiquez, protagonizada por Isabel Piqueras
(Mónica), Esperanza Lafuente (Aurora), Victoria
Martínez (Carmen), José Medina (Infantes), Juan
Reus (Antonio), Alberto Garcés (Esteban) y Elías
Gallegos (Pedro); a continuación se cantaron "Los M34
coros de los doctores" de la zarzuela *El rey que*
rabió, M35 así como el coro de "Los consejos"
de *La tempestad*, zarzuela en tres actos, de Miguel
Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente. Finalmente

Mr. Secrag realizó varios PA11.2 juegos de prestidigitación, terminando con una rifa (DT, y 01 22.VIII.1894: 2).

N O V I E M B R E

[387] El sábado 3 se contrató, expresamente, a la compañía

64.19 de verso de Mercé para poner en escena *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en dos partes, de José Zorrilla. En el reparto figuraron las actrices Romero (D^a Inés), Molina (D^a Ana), Crespo (Brígida), Ruiz (abadesa), García (Luisa), Lobar (tornera); y los actores La Riva (Don Juan), Mercé (D. Luis), García Serafín (Gonzalo), Mata (D. Diego), Gil (Centellas), Manzano (Avellaneda), Codosini (Ciutti), Gálvez escultor), Maeso (Butarelli), Pérez y Fiol (alguaciles) (DT, 3.XI.1894: 2).

[388] El sábado 17 abrió la temporada oficial en el Teatro

de Rojas la compañía de verso de Rosendo Dalmau con la

599.1 puesta en escena de *La Dolores*, drama en tres actos, de José Felíu y Codina, en cuyo reparto figuraron Bernáldez, 326.2 Vigo, Mata y Mercé; y *Pobre porfiado*, proverbio en un acto, de Eusebio Blasco. En el elenco de la citada compañía figuraban las actrices Agosti, Bernáldez, Corcuera, Espinosa, Mercedes Orejón (segunda dama), Eloísa Parejo (característica), y Suárez; y los actores Felipe Baz, Bernáldez, Escosura, Gil, Mata, Martín, Mercé, Molina (actor cómico), Rodríguez, Juan García y Manuel Vigo. Al primer actor Pedro Delgado se le contrató para dar solamente ocho funciones con la compañía (DT, 16.XI.1894: 2; DT, 18.XI.1894: 2-3 y CG, 12.I.1899: 2).

[389] El domingo 18 hubo funciones de tarde y noche. Por

379.2 la tarde se llevaron a las tablas las obras *Robo*

en despoblado, comedia de gracioso en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza y Builla, en cuyo reparto figuraron Agostí, Molina, Orejón, Corcuera, Mercé, Gil, 400.3 Mata (paleta)⁴⁹; y *De asistente a*

⁴⁹ Papel que ya había interpretado Antonio Riquelme en Madrid (DT, 20.XI.1894: 2-3).

capitán, comedia en [390] un acto, de José Mota González. El mismo día en la 84.3 función de noche se puso en escena *El zapatero y el rey*, 600.1 comedia en cuatro actos, de José Zorrilla; y *El sueño dorado*, juguete cómico en un acto, de Vital Aza y Builla (DT, 20.XI.1894: 2-3).

[391] El martes 20, a las 20 h., la compañía, que venía 601.1 trabajando en el Teatro de Rojas, estrenó *Zaragüeta*⁵⁰, comedia en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza y Builla. En el reparto figuraron Agosti (Dolores), Cecilia Orejón (Maruja), Bernáldez (D^a Blasa), Corcuera (Gregoria), Herrera (Indalecio), Vigo (Carlos), Mata (Saturio), Molina (Zaragüeta), Mercé (Pío), Bernáldez (Perico) y Martín (Ambrosio); y a continuación se repuso 600.2 *El sueño dorado*, juguete cómico en un acto, de Vital Aza y Builla (DT, 20.XI.1894: 2-3).

[392] El jueves 22 se llevó a las tablas la obra *Echar la llave*, 427.4 comedia en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre. Fue interpretado por Mercé, Orejón, Corcuera y Mata (DT, 23.XI.1894: 1).

[393] El sábado 24 se representaron las obras siguientes: 601.2 *Zaragüeta*, comedia en dos actos, de Miguel Ramos Carrión 602.1 y Vital Aza y Builla; *El señor de Bobadilla*, comedia en P22 un acto, de Juan Redondo y Menduiña; y "*El vértigo*", poema representable, de Gaspar Núñez de Arce, recitado por Felipe Vaz (DT, 25.XI.1894: 3).

[394] El domingo 25, a las 20'30 h., se llevó a las tablas 332.5 *El gran galeoto*, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre, dirigida y protagonizada por Felipe Vaz Calvo, primer actor (DT, 23.XI.1894: 1; DT, 25.XI.1894: 3).

⁵⁰ El éxito que obtuvo esta obra en el Teatro Lara de Madrid fue propagándose a provincias a medida que fue conociéndose. En Toledo la obra llevaba anunciándose algún tiempo y ni la compañía de José Montijano ni la de Eduardo G. Bergés la llevaron a las tablas. Por fin, la empresa de Rosendo Dalmau la dio a conocer en Toledo, considerándola como una de las bases de la temporada (DT, 20.XI.1894: 2-3).

[395] El martes día 28 la compañía de Rosendo Dalmau puso en 167.6 escena *Los amantes de Teruel*, drama en cuatro actos, de Juan Eugenio de Hartzenbusch, que en su reparto contó con 483.4 Felipe Vaz, Bernáldez, Agostí, Vigo y Mercé; y *¡Lanceros!*, juguete cómico en un acto, de Mariano Chacel (*DT*, 28.XI. 1894: 2).

[396] El jueves 29 la compañía, que venía trabajando en el 246.3 Teatro de Rojas, representó *La oración de la tarde*, drama en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret, en la que debutó el actor Pedro Delgado, junto a Felipe Vaz, Cecilia Orejón, Bernáldez y Agosti (*DT*, 30.XI.1894: 2).

D I C I E M B R E

[397] El sábado 1 se celebró la 7ª función de abono. A las 20'30 h. se levantó el telón con la ejecución de una 603 sinfonía, que dio paso a *El jugador de manos*, drama en tres actos, de Enrique Gaspar y Rimbau, protagonizada por 604.1 Pedro Delgado; y el *El brazo derecho* (estreno), juguete en un acto, de Carlos Arniches y Celso Lucio, en cuyo reparto figuraron Vigo, Molina, Agosti, Orejón, Corcuera y Herrera (*DT*, 1.XII.1894: 2- 3).

El domingo día 2 la función de tarde se dividió en [398]dos secciones. La primera comenzó a las 15'30 h. con una 483.5 sinfonía, que dio paso a *¡Lanceros!*, juguete cómico en un 602.2 acto, de Mariano Chacel; y *El señor de bobadilla*, comedia en un acto, de Juan Redondo y Menduiña. La segunda sección se abrió a las 17 h. con una sinfonía, seguida de la ya 601.3 popular *Zaragüeta*, comedia en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza y Builla. Los actores, una vez finalizada la representación de la obra, y a petición del público, repitieron la escena de la operación hidroterápica del segundo acto. La función se cerró con B59.4 el baile de unas *sevillanas*, cuya interpretación corrió a cargo de los bailarines Medina y Prada. Las inclemencias meteorológicas empujaron al público al teatro, que

tuvo "un lleno completo". El mismo día la función de noche -8ª [399] de abono- comenzó a las 20'30 h. Se llevaron a las tablas las piezas siguientes: 1) sinfonía, cuyo título desconocemos; 2) *Sancho García*, drama en cinco actos, de José Zorrilla. Su representación fue "de lo más desigual" 400.3 debido a la falta de ensayos; y 3) *De asistente a capitán*, comedia en un acto, de José Mota González (DT, 4.XII. 1894: 1).

[400] Para el martes 4 se anunció la 9ª función de abono.

A las 20'30 se abriría la función con una sinfonía, que dio paso a *Matrimonio Civil*, comedia en dos actos, de Mariano Pina Domínguez; y *El último adios*, cuadro dramático en un acto, de Eusebio Blasco, en cuyo reparto figuraron los actores Vaz, Bernáldez, Agosti y Herrera. En el segundo intermedio la pareja de bailarines Medina-Prada B60.2 bailó "*las boleras a medio paso*", y en el último B59.5 "*sevillanas*" (DT, 4.XII.1894: 1 y 3).

[401] El jueves 6 se llevó a las tablas la 10ª función de

607 abono con las obras *González y González*, comedia en dos 531.3 actos, de Mariano Pina Domínguez; y *La campanilla de los apuros*, comedia en un acto, de Pedro Moreno Gil; y un baile -desconocemos el título- interpretado por los bailarines Medina y Prada (DT, 7.XII.1894: 3).

[402] El viernes 7, a las 20 h., los alumnos de la Academia

de Infantería celebraron en el Teatro de Rojas una "función de convite", poniendo en escena las piezas siguientes: 1) Sinfonía interpretada por la rondalla;

529.2 2) *¿Cómo está la sociedad!*, pasillo cómico-lírico

en un acto, de Javier de Burgos Sarragoiti, Ángel Rubio y Láinez M36 y Casimiro Espino y Teiler; 3) Valses militares; 4) 1er 608 acto de *Los Hugonotes*, comedia en dos actos, de Miguel Echegaray Eizaguirre; 5) Intermedio por la rondalla; 6) 2º acto de *Los Hugonotes*, comedia, de Miguel Echegaray;

M37 7) Preludio de *La campana milagrosa*, drama lírico en tres M27.2 actos, de Marcos Zapata, Juan García

Catalá y Miguel M38 Catalá; 8) *Jota*, interpretada por la rondalla; 9) El estreno 609 de *El sueño del autor*, monólogo, del que desconocemos su autor; y 10) *Los aparecidos*, zarzuela cómica en un acto y cuatro cuadros, de Carlos Arniches, Celso Lucio y Manuel Fernández Caballero (DT, 7.XII.1894: 3).

[403] El sábado día 8 la compañía de Rosendo Dalmau 332.6 representó las obras siguientes: *El gran galeoto*, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre. Su representación "fue un triunfo completo". En el reparto 604.2 figuraron Vaz, Delgado, Mercé y Agosti; y *El brazo derecho*, juguete en un acto, de Carlos Arniches (DT, 11.XII.1894: 2).

[404] El domingo día 9 se llevaron a las tablas del Teatro 114.7 de Rojas *Guzmán el Bueno*, drama en tres actos, de Antonio 600.3 Gil y Zárate; y *El sueño dorado*, juguete cómico en un acto, de Vital Aza y Builla (DT, 11.XII.1894: 2).

[405] El jueves 13 la compañía, que trabajaba en el Teatro 11.5 de Rojas, llevó a las tablas *Isabel la Católica*, drama en tres actos y seis jornadas, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí. La obra, dirigida por Pedro Delgado, se puso en escena con todo el lujo y aparato que requiere [...] para lo cual cuenta la empresa con lujoso vestuario, magnífico atrezzo y sorprendente armería". En el reparto figuraron Coggiola, Mercé, Mata, Molina, Bernáldez y Orejón. La 61.2 representación finalizó con un *baile inglés*. En esta función debutó la actriz Coggiola y el cuadro de baile (DT, 13.XII.1894: 3 y DT, 15.XII.1894: 2).

El domingo 16 por la tarde se puso en escena una [406] función por secciones. En la segunda de éstas se 329.2 representó *La careta verde*, comedia en dos actos, de Miguel Ramos Carrión (DT, 18.XII.1894: 2). El mismo día [407] en la función de noche se representaron las obras: 91.9 *Traidor, inconfeso y mártir*, drama histórico en tres actos, de José Zorrilla, protagonizado por Pedro Delgado, cuya

interpretación "rayó a gran altura", acompañado de los actores Juan García, Bernáldez, Mercé y Mata; y *Los 610.1 anarquistas*, comedia en un acto, de Servat y Cebadera. A continuación la Estudiantina Fígaro formada por nueve individuos -cinco de ellos con bandurrias y nueve con M39.1 guitarras- interpretó las piezas la marcha de Cádiz y M40 la jota de la zarzuela de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero *El dúo de la Africana* (DT, 18.XII.1894: 2).

[408] El martes día 18 se celebró el beneficio de Pedro 23.3 Delgado, poniendo en escena *La carcajada*, comedia en tres actos, traducción de *L'éclat de rire*, de Étienne-Jacques Arago y A. Marin por Isidoro Gil. Fue protagonizada por el beneficiado (DT, 16.XII.1894: 2-3).

[409] El lunes 16, a las 21'30 h, la sociedad de aficionados "La carambola" dio en el Teatro Valle su segunda "velada 455.3 artística", poniendo en escena *Conflicto entre dos deberes*, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre, interpretada por las aficionadas Robles, Martínez, y los aficionados Martínez, Comela, Briones, 466.3 Dueñas y Ruiz; y *La sota de bastos*, juguete cómico en un acto, de José de Fuentes y Aurelio Alcón (DT, 18.XII. 1894: 2).

[X.103] Desconocemos el día en que la estudiantina Fígaro celebró su beneficio con una obra de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza y Builla, cuyo título desconocemos; y *El 611.1 padrón municipal*, juguete cómico en dos actos, de Miguel Ramos Carrión. En el entreacto la estudiantina interpretó M41 la sinfonía de *Semíramis*, ópera de Rossini; y la "tanda M42 de valeses *La circasiana*", en el entreacto; la obertura de M43 la ópera *Guillermo Tell*⁵¹, de Jony Hippolyte Bis y Rossini, tras la representación de la obra; y finalmente M44 un

⁵¹ Tal vez se refiera a la gran obertura descriptiva, la cual se hizo célebre en la época.

popurrí

de "aires nacionales" -muñeiras, jotas, himnos patrióticos, peteneras, cantos infantiles, cantares andaluces, pasos dobles españoles...- (DT, 19.XII.1894: 3).

[410] El jueves día 20 se celebró el beneficio de la prensa local en el teatro de Rojas con tres estrenos de obras

612 escritas por redactores de periódicos toledanos: *El cristo de la misericordia*, de Rómulo Muro y Tomás Borrás; *La condiscípula*, de Martín Fernández; y *La niña*, de José 614.1 María Martínez de Velasco.

Para finalizar se bailaron B59.6 sevillanas (DT, 21.XII.1894: 2 y Pr, 30.XII.1894: 3).

El domingo 23, la función de tarde se dividió en dos [411]secciones. En la primera sección se llevaron a las tablas

400.4 las obras *De asistente a capitán*, comedia en un acto, de 610.2 José Mota González; y *Los anarquistas*, comedia en un acto, de Servat y Cebadera. En la sección segunda se representó 398.3 *Levantar muertos*, comedia en dos actos, de Eusebio Blasco y Miguel Ramos Carrión. Fue interpretada por Agosti, [412] Orejón, Corcuera, Molina y Mercé. El mismo día en la 23.4 función de noche se puso en escena *La carcajada*, drama en tres actos, traducción de *Léclat de rire*, de Étienne- Jacques Arago y A. Marin por Isidoro Gil, cuyo reparto corrió a cargo de Pedro Delgado (Andrés), Agosti, Bernáldez, Corcuera, Mercé, Mata y Molina; a continuación las hermanas Moreno interpretaron un baile andaluz; y se 613.2 finalizó con *La condiscípula*, de Martín Fernández (DT, 25.XII.1894: 2).

[413] El martes día 25, festividad de navidad, se celebró en el Teatro de Rojas una función doble. En la función de 23.5 tarde se representaron las obras siguientes: *La carcajada*, drama en tres actos, traducción de *L'éclat de rire*, de J. Arago y A. Matin por Isidoro Gil, en la primera sección; 601.4 y *Zaragüeta*, comedia en dos actos, de Miguel Ramos Carrión

[414] y Vital Aza y Builla, en la segunda. Por la noche se 509.3 llevó a las tablas *El soldado de san Marcial*, melodrama en tres actos, de Valentín Gómez y Félix González Llana. La función finalizó con un baile interpretado por las hermanas Moreno (DT, 27.XII.1894: 2).

[X.104] Desconocemos el día en que se representó en el teatro 394.3 toledano *El terremoto de la Martinica*, drama en tres actos, traducción de *Le tremblement de terre de la Martinique*, de Charles Desnoyer y C. Lafont por G. F. Coll (DT, 27.XII.1894: 2).

[415] El jueves día 27 la función que hubo en el Teatro de Rojas fue, en opinión del cronista, "la más perfecta de la temporada". En primer lugar se estrenó una zarzuela en tres actos, de Sanabria y Dalmau⁵², cuyo título desconocemos. En el reparto figuraron Cecilia Orejón (tiple), José María Martínez de Velasco (tenor), Mariano 615 Lázaro Carrasco (bajo); y *La realidad y el delirio*, juguete cómico en un acto, de Tomás Donas -director y actor de la compañía- por el que fue protagonizada. La B62.2 función finalizó con un zapateado andaluz, que interpretaron los bailarines Servat y Martín (DT, 28.XII. 1894: 2).

AÑO 1895

E N E R O

[416] El domingo día 20 debutó en el Teatro de Rojas la 560.2 compañía dirigida por Bojiero con las obras: *Certamen nacional*, zarzuela en un acto, de Guillermo

⁵² Ni en los catálogos consultados ni en los *Veinticuatro diarios* (1968-1975) hemos encontrado obra alguna firmada por estos dos autores.

Perrín, Miguel 616 de Palacios y Manuel Nieto y Matañ; *El año pasado por agua*, revista en un acto y cuatro cuadros, de Ricardo de la Vega Oreiro, Federico Chueca y Robles y Joaquín 617 Valverde Durán; y *Plato del día*, extravagancia lírica en un acto y dos cuadros, de Andrés Ruesga, Salvador Lastra, Enrique Prieto y Pedro Miguel Marqués y García (CG, 12.I. 1899: 1-2).

[417] El viernes día 23 debutó en el Teatro de Rojas la 542.3 compañía de zarzuela chica de José Portes con *Château Margaux*, juguete cómico-lírico en un acto, de José Jackson Veyán (adaptación de la obra homónima de Henri Audrain) y Manuel Fernández Caballero, obra predilecta 618.1 de Paca Segura, por quien fue protagonizada; *La diva*, zarzuela en un acto, de Mariano Pina Domínguez y Manuel Nieto y Matañ, interpretada por Concha Segura y Quílez; 619.1 y *La leyenda del monje*, zarzuela cómica en un acto, de Carlos Arniches, Gonzalo Cantó y Ruperto Chapí y Lorente. En el elenco de actores de la compañía figuraban José Portes (director artístico), Paquita y Concha Segura (tiples), Torrecilla (característica genérica) y Quílez (tenor), además de un "coro nutridísimo" (CG, 12.I.1899: 1-2 y DT, 27.I.1895: 2-3).

[418] El jueves día 24 la Sociedad de jóvenes estudiantes representó en el teatro escolar del Asilo las obras 620 siguientes: *¡Papá!*, juguete en un acto, de Eloy Perillán 104.2 Buxó; *No hay humo sin fuego*, juguete cómico en un acto, traducido por Ramón Valladares Saavedra; y, finalmente, 621 *El telegrama*, de la que desconocemos autor y género (DT, 27.I.1895: 3).

[419] El domingo 27 hubo funciones de tarde y noche. La primera de ellas comenzó a las 15'30 h. con *El alcalde* 622.1 *interino*, sainete lírico en un acto, de Ricardo Monasterio, Miguel Casañ y Apolinar Brull y Ayerra; 618.2 seguida de *La leyenda del monje*, zarzuela cómica en un acto, de Carlos Arniches, Gonzalo Cantó y Ruperto Chapí 617.2 y Lorente; y, finalmente, *La diva*, zarzuela en un acto, [420] de

Mariano Pina Domínguez y Manuel Nieto y Matañ. A las 623

20'30 empezó la segunda con *Las doce y media y sereno*, zarzuela cómico-pueblerina, de Fernando Manzano y Ruperto

624 Chapí y Lorente; seguida de *Niña Pancha*, juguete

cómico-lírico, de Constantino Gil y Luengo, Julián Romea y Parra y Joaquín Valverde Durán (DT, 3.II.1895: 2).

[421] El martes 29 la compañía de José Portes empezó la

597.2 función con *El monaguillo*, zarzuela en un acto

y dos cuadros, de Emilio Sánchez Pastor y Pedro Miguel Marqués 622.2 y García; seguida de *El alcalde interino*, sainete lírico en un acto, de Ricardo

Monasterio y Apolinar Brull y 625.1 Ayerra; dejando para el final el estreno de *La verbena de la Paloma*

o *El boticario y las chulapas y celos mal reprimidos*, sainete lírico en un acto, de Ricardo de

la Vega Oreiro y Tomás Bretón Hernández. Esta última fue interpretada por las actrices Torrecilla

(comadre), Paquita Segura (Susana), Embid (sra. Rita); y los actores Portes (tabernero), Mesejo (padre),

Quílez, Muro, Olona, Estremera y Bríos. *La verbena...* fue recibida por el público toledano con

"alguna frialdad" (DT, 3.II.1895: 2).

[X.105] Entre los días 30 y 2 se estrenó en el Teatro

de 626.1 de Rojas *El dúo de la africana*, zarzuela cómica

en un acto y tres cuadros, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero, cuyo

reparto

corrió a cargo de Paca Segura (Sélica), Quílez, Portes, Torrecilla, Embid, Muro y Olona (DT,

3.II.1895: 2).

F E B R E R O

[422] El domingo 3 se celebró una velada teatral en la casa

del presidente de la Audiencia Provincial poniendo en

escena las piezas siguientes: 1) Sinfonía sobre los motivos

M45 de *Fausto*, ópera en cinco actos, de J. Barbier, M. Carré (adaptación del texto de Goethe) y Charles

Gounod; 2) *Amar 627 sin dejarse amar*, comedia en un

acto, de Francisco M46 Botella; 3) interpretación de la romanza de *Château Margaux*, de José Jackson Veyán y Manuel Fernández 628 Caballero; 4) *Cómo sueñan las mujeres*, cuyo autor y género desconocemos; 5) ejecución sobre motivos de la M47 ópera *La favorita*, de A. Roger, G. Waëz, Eugène Scribe y M18.3 Donizetti; 6) el prelude de la zarzuela *El anillo de hierro*, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués y García; 629 7) *Lágrimas de cocodrilo*, de la que desconocemos autor y 473.2 género; 8) *Los pantalones*, cuento en un acto, de Mariano M48 Barranco; 9) ejecución al piano del vals sobre las olas; 630 10) *Un cigarrito*, cuyo autor ignoramos; y, finalmente, B63, Baile de *rigodones, pas a quatre*, así como *valse* 4.2, 66 (DT, 10.II.1895: 3).

[423] El sábado día 9 se llevaron a las tablas las obras 631 siguientes: *Mam'zelle Nitouche*, zarzuela cómica en dos actos y cuatro cuadros, arreglo de Mariano Pina Domínguez 632 y Barbero; y *Los puritanos* (estreno), pasillo cómico-lírico en un acto, de Carlos Arniches, Celso Lucio, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán (DT, 10.II.1895: 3).

M A R Z O

[424] El domingo día 3 la sociedad del teatro escolar del 633 Asilo llevó a las tablas: *Admina*, drama de Desiderio del 634 Verde; y *El puñal del godo*, drama en tres actos, de José Zorrilla (DT, 6.III.1895: 4).

[425] El martes 5 los alumnos de la citada sociedad llevaron a las tablas en el teatro del Asilo el drama de Desiderio 635 del Verde, *El jefe de la rondalla* (DT, 6.III.1895: 4).

[426] El martes 5 se representaron en el Teatro del

Valle:

201.14 *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco Camprodón y 384.5 Emilio Arrieta García; y *Música clásica*, zarzuela en un acto, de José Estremera y Cuenca y Ruperto Chapí y Lorente (DT, 6.III.1895: 4).

A B R I L

[427] El sábado 13 debutó en el Teatro de Rojas la compañía
571.3 de Emilio Ruiz, la cual llevó a las tablas
Mariana,
drama 407.5 en tres actos y un epílogo, de José Echegaray; e *Hija única*, juguete en un acto, de Calixto Navarro y Mediano (CG, 12.I.1899: 1-2).

D I C I E M B R E

[428] El sábado día 7 comenzó la nueva temporada en el Teatro de Rojas de la mano de la compañía de José Portes
636.1 con las piezas siguientes: *La indiana*, zarzuela en un acto, de José Jackson Veyán y Arturo Saco del Valle; 542.4 *Château Margaux*, juguete cómico-lírico en un acto, de José Jackson Veyán (adaptación de la obra homónima de Henri 622.3 Audrain) y Manuel Fernández Caballero; y *El alcalde interino*, sainete lírico en un acto, de Ricardo Monasterio y Casañ y Apolinar Brull y Ayerra (CG, 12.I.1899: 1-2).

AÑO 1896

F E B R E R O

[429] El domingo día 2 debutó en el Teatro de Rojas la 134.5 compañía de verso de José Sánchez Palma con *Un tigre de Bengala*, comedia en un acto, arreglada a la escena 346.5 española por Ramón Valladares y Saavedra; *Mal de ojo*, 637 comedia en un acto, de Rafael Máiquez; y *Mancha que mancha*, parodia [de *Mancha que limpia*, de José Echegaray] en un acto, de A. Fernández González y Candela Gómez (CG, 12.I.1899: 1-2).

A B R I L

[430] El sábado día 18 debutó en el Rojas la compañía de 418.11 zarzuela del actor Vázquez con *La tempestad*, zarzuela melodramática en tres actos, de Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente (CG, 12.I.1899: 1-2).

M A Y O

[431] El sábado día 16 se abrió en el Teatro de Rojas la temporada de zarzuela chica con la compañía dirigida por 618.3 Fernando Viñas con las obras siguientes: *La diva*, zarzuela en un acto, de Mariano Pina Domínguez y Manuel Nieto y 568.2 Matañ; *La madre del cordero*, zarzuela cómica en un acto y dos cuadros, de Fiacro Yráyzoz y Gerónimo Giménez 638.1 Bellido; y *Los descamisados*, sainete lírico en un acto, de Carlos Arniches, José López Silva y Federico Chueca y Robles (CG, 12.I.1899: 1-2).

O C T U B R E

[432] El sábado 17 comenzó su campaña en el Teatro de Rojas 639.1 la compañía de Wenceslao Bueno con *Mancha que limpia*, drama trágico en cuatro actos, de José Echegaray y Eizaguirre (CG, 12.I.1899: 1-2).

N O V I E M B R E

[433] El sábado 28 debutó en el teatro toledano la compañía 640.1 de zarzuela chica de Francisco Iglesias con *Los dineros del sacristán*, zarzuela en un acto, de Luis de Larra, 636.2 Mauricio Gullón y Manuel Fernández Caballero; *La indiana*, zarzuela en un acto, de José Jackson Veyán y Arturo Saco 641 del Valle; y *Meterse en honduras*, juguete cómico-lírico, de Francisco Flores García, Ángel Rubio y Láinez y Casimiro Espino y Teisler (CG, 12.I.1899: 1-2).

AÑO 1897

E N E R O

[434] El sábado día 1 la compañía de Francisco Iglesias 642

llevó a las tablas la obra *La zíngara*, zarzuela bufa en un acto y cuatro cuadros, de Enrique García Álvarez,

Antonio Paso, Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa. En cuanto a la representación "nadie sabía una

palabra de su papel, las salidas se adelantaban o se

retrasaban siempre, y la indumentaria era un desastre" (*DrT*, 2.I.1897: 2).

[435] El domingo 2 se celebró el beneficio de Francisco

Iglesias, director de la compañía, poniendo en escena las

643.1 obras: *Cuadros disolventes*, apropósito cómico-

lírico-fantástico-inverosímil en un acto y cinco cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Manuel 644 Fernández

Caballero; *La tiple ligera*, zarzuela en un acto, 645

de Federico Urrecha y Ángel Rubio y Láinez; *Plan de campaña*, juguete cómico en un acto, de Gabriel

Merino; *La 646.1 marcha de Cádiz*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Celso Lucio, Enrique

García Álvarez, Joaquín 647.1 Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián; y *León y leona*, entremés en un acto, de Miguel Ramos Carrión (*DrT*, 2.I. 1897: 2).

[436-7] El domingo día 9 entre las funciones de tarde y noche 648 se pusieron en escena las obras

siguientes: *El señor perez*, pasillo cómico-lírico en

un acto, de Enrique García Álvarez, Antonio Paso,

Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón 649 Estellés

Adrián; *Los tacneos*, de la que desconocemos 650

género y autor; *Los langostinos*, juguete cómico en dos

651 actos de Fiacro Yráyzoz; y *Tijerilla*, juguete

cómico-lírico en un acto, de C. José de Arpe, Manuel Escobar y Eduardo López Juarranz (*DrT*, 16.I.1897: 2).

[438] El martes día 11 se llevó a las tablas del teatro 652.1 toledano *Juan José*, drama en un acto, de Joaquín Dicenta. La obra se representó a beneficio de la actriz Eloísa García. El actor Rosell fue llamado a escena al terminar todos los actos, así como al final de la obra (*DrT*, 16.I.1897: 2).

[439] El domingo día 16 se representaron en la función de 653 noche las obras siguientes: *Amapolas*, zarzuela cómica en un acto, de Carlos Arniches, Celso Lucio y Tomás López 654.1 *Torregrosa; El tambor de granaderos*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Emilio Sánchez Pastor y Ruperto Chapí y Lorente; y *La verbena de la Paloma [o el boticario y las chulapas y los celos mal reprimidos]*, sainete lírico en un acto, de Ricardo de la Vega Oreiro y Tomás Bretón Hernández (*DrT*, 16.I.1897: 2).

[440] El sábado día 22 se representó en el teatro de Rojas 655 *Toledo, al vuelo*, revista de Leopoldo Galán y Joaquín Vázquez (*DrT*, 23.I.1897: 2).

[441] El domingo 23 la compañía, que venía trabajando en 656.1 el teatro toledano, puso en escena *La Czarina*, zarzuela en un acto, de José Estremera y Cuenca y Ruperto Chapí y Lorente, interpretada por Fernandina García y Felisa García (*DrT*, 30.I.1897: 2).

[442] El jueves día 27 se estrenó en el Teatro de Rojas *El 657 mirlo blanco*, cuento lírico-fantástico en un acto y cinco cuadros, de Calixto Navarro, Enrique Fernández Campano y Joaquín Valverde Sanjuán (*DrT*, 30.I.1897: 2).

F E B R E R O

[443] El lunes día 1 se celebró el beneficio de la actriz 658 Fernandina García con el estreno de *Un estudio de pintor*, de Julio González y José Fernández, hijos ambos naturales de Toledo. De la obra destacó principalmente el "vals de barítono", el cual fue repetido "entre grandes aplausos". Al finalizar la representación los autores recibieron la calurosa acogida del público, el cual solicitó su presencia en escena. Seguidamente se representó

La tonta de capirote, juguete cómico-lírico en un acto, de José Jackson Veyán, Ramón Estellés Adrián y Joaquín Valverde Sanjuán. Al terminar la beneficiada interpretó la sinfonía M49 de la ópera en dos actos, de C. Sterbini y Rossini *El barbero de Sevilla*; y para finalizar se estrenó *La banda de trompetas*, zarzuela cómica en un acto, de Carlos Arniches y Tomás López Torregrosa. La beneficiada recibió entre otros regalos un juego de café, un revistero, una sortija de oro, una caja de guantes y un almohadón de flores (*DrT*, 6.II.1897: 2).

[444] El martes 2 la compañía de Francisco Iglesias, que venía trabajando en el teatro toledano, llevó a las tablas 591.6 *El rey que rabió*, zarzuela cómica en tres actos y ocho cuadros, de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza y Builla y Ruperto Chapí y Lorente (*DrT*, 6.II.1897: 2).

[X.106] Desconocemos la fecha exacta en la que la citada 661.1 compañía llevó a las tablas *La sucursal del infierno*, juguete cómico-lírico en un acto, de Eduardo Montesinos, Daniel Banquells y Miguel Santonja Cantó (*CG*, 3.IV.1897: 2).

M A R Z O

[445] El jueves 11 debutó en el Teatro de Rojas la compañía de zarzuela de Eduardo Bergés (director de escena y primer 201.14 tenor) con las obras *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco Camprodón Lafont y Emilio Arrieta y García, interpretada por Eduardo Bergés, Francisca Ruitort, Luis 542.5 Tapia y Daniel Banquells; y *Château Margaux*, juguete cómico-lírico en un acto, de José Jackson Veyán y Manuel Fernández Caballero, protagonizada por Antonia Fernández⁵³. La compañía, que acababa de

⁵³ Este mismo papel ya lo habían interpretado las actrices Paca Segura (era la preferida de su repertorio) y Elena Placer (*DT*, 13.III.1897: 1-2) de la compañía de José Portes dos meses antes.

debutar

presentaba el siguiente elenco de actores: Luis Reig (maestro director y concertador), Francisca Ruitort, Antonia Fernández, Isabel Quintana (triples), Elisa Villalba, Pilar Galán (partiquinas), Luis Tapia (1er barítono), Daniel Banquells (primer bajo), Ramón de la Guerra (tenor cómico), Miguel Navarro, Antonio Guerra y Arana (segundas partes), además de 26 coristas (*DrT*, 13.III.1897: 1-2 y *CG*, 5.I.1899: 2).

[446] El sábado 13 la citada compañía llevó a las tablas

163.6 *El postillón de la Rioja*, zarzuela en dos actos, de

Luis 654.2 de Olona y Cristóbal Oudrid Segura; y *El tambor de granaderos*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Emilio Sánchez Pastor y Ruperto Chapí y Lorente (*DrT*, 13. III.1897: 1-2).

[X.107] Entre los días 15 y 19 se representaron las obras: 226.5 *Catalina*, zarzuela en tres actos, refundición de la obra de Eugène Scribe, *L'étoile du nord* por Luis de Olona y 418.12 Joaquín R. Gaztambide

y Garbayo; y *La tempestad*, zarzuela melodramática en tres actos, de Miguel Ramos Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente (*DrT*, 20.III.1897: 3).

[447] El sábado 20 la compañía de Eduardo Bergés puso en

201.15 escena *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco 662 Camprodón Lafont y Emilio Arrieta y García; y *España en Cuba*, episodio lírico-dramático en un acto, de Ricardo Caballero y Martínez y Vicente Peydró (*DrT*, 20.III.1897: 3).

[448] El martes 23 se llevaron a las tablas las

obras 663.1 siguientes: *El cabo primero*, zarzuela cómica en un acto y cuatro cuadros, de Carlos Arniches, Celso Lucio y Manuel Fernández Caballero, en cuyo reparto figuraron los actores Antonia Fernández, Pilar Galán, Ramón de la Guerra, Antonio Guerra, Luis Tapia y Daniel Banquells; seguida de

661.2 *La sucursal del infierno*⁵⁴, juguete cómico-

⁵⁴ Esta obra ya había sido representada por la compañía de Francisco Iglesias, pero esta última interpretación ganó

- lirico
 en un acto, de Eduardo Montesinos, Daniel Banquells -actor de la compañía- y Miguel Santoja. Fue interpretada por Daniel Banquells, Antonio Guerra y Antonia Fernández (*DrT*, 3.IV. 1897: 2).
- [449] El jueves día 25 la citada compañía representó
El 232.13 anillo de hierro, zarzuela en tres actos, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués y García (*DrT*, 3.IV.1897: 2).
- [450] El sábado día 27 la citada compañía puso en
 escena 139.10 las obras siguientes: *Jugar con fuego*, zarzuela en tres actos, de Ventura de la Vega y Francisco Asenjo Barbieri; 646.2 y *La marcha de Cádiz*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Celso Lucio, Enrique García Álvarez, Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián (*DrT*, 3.IV.1897: 2).
- [451] El domingo 28 la compañía, que venía trabajando en
 591.7 el Teatro de Rojas, representó *El rey que rabió*, zarzuela cómica en tres actos y ocho cuadros, de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza y Builla y Ruperto Chapí y Lorente (*DrT*, 3.IV.1897: 2).
- [452] El lunes 29 se celebró una función benéfica en el
 Salón Romea, durante la cual se llevaron a las tablas las
 664.1 obras siguientes: *¡Una limosna, por Dios!*, cuadro 21.4 dramático en un acto, de José Jackson Veyán; y *Bruno el Tejedor*, comedia en dos actos, traducida de la obra de Hippolyte Cogniard, *Brune le fileur* por Ventura de la Vega 466.4 y Cárdenas; y *La sota de bastos*, juguete cómico en un acto, de José Fuentes y Aurelio Alcón. La orquesta de Casimiro F. Cruz interpretó "escogidas piezas" en los intermedios (*DrT*, 3.IV.1897: 2).
- [X.108] Desconocemos el día exacto en que la compañía, que venía trabajando en el Teatro de Rojas, puso en escena las 279.6 obras siguientes: *La guerra santa*, zarzuela en tres actos, de Enrique Pérez Escrich, Luis Mariano de Larra y Wetoret 419.3 y

-según el cronista- "el ciento por ciento sobre la ejecución anterior" (*CG*, 3.IV.1897: 2).

Emilio

Arrieta y García; *Las campanas de Carrión*,
zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española

por

Luis Mariano de Larra y Wetoret y Roberto
Julián

139.11 *Planquette; Jugar con fuego*, zarzuela en tres
actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y
Francisco Asejo Barbieri; 318.6 *Los diamantes de la
corona*, zarzuela en tres actos, adaptación de
la obra homónima de Eugène Scribe por Francisco
Camprodón y Francisco Asenjo Barbieri; y *El* 235.6
juramento, zarzuela melodramática en tres actos, de
Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y
Garbayo (*DrT*, 3.IV. 1897: 2).

A B R I L

[453] El jueves día 1 se llevaron a las tablas
del

teatro 232.14 toledano: *El anillo de hierro*, zarzuela
en

tres actos, de 665 Marcos Zapata y Pedro Miguel
Marqués; y *La plaza partida*, juguete cómico-
lirico en

un acto, imitado del francés por Daniel Banquells,

Eduardo Montesinos y Alberto Cotó (*DrT*,
3.IV.1897: 2).

[454] El sábado 3 la compañía de Eduardo Bergés,
que

venía trabajando en el Teatro de Rojas, puso en
escena las obras 666.1 *El padrino de "el Nene"*, o
; *Todo*

por el arte!, sainete lírico en tres cuadros,
de

Julián Romea, Manuel Fernández Caballero y Mariano
Hermoso Palacios, cuyo reparto corrió a cargo de
Romea, Antonia Fernández, Pilar Galán, Daniel 626.2
Banquells, Guerra y Tapias; y *El dúo de la
africana*, zarzuela cómica en un acto, de Miguel
Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero (*DrT*,
3.IV.1897: 2).

[455] El domingo 4 se llevó a las tablas el
beneficio de

Eduardo Bergés, tenor de la compañía, poniendo en
escena

418.13 las piezas siguientes: el 3er acto de *La
tempestad*, zarzuela melodramática en tres actos,
de

Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí y

Lorente; el 3^{er} acto y el 667 epílogo de *El duque de Gandía*, drama lírico en tres actos y un epílogo, de Joaquín Dicenta y Ruperto Chapí y M50 Lorente; la romanza de *Los mosqueteros grises*, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por Juan Manuel Casademunt, Fernando Serrat y Weyler y Luis Varney; 666.2 y *El padrino de "el Nene", o ¡Todo por el arte!*, sainete lírico en tres cuadros, de Julián Romea Parra, Manuel Fernández Caballero y Mariano Hermoso Palacios. El beneficiado recibió al finalizar la función una escribanía de plata, un sable termómetro, un estuche con una docena de cuchillos, figura de bronce, un estuche botonadura de acero, un reloj de acero repujado, y una cadena de acero cincelada (DrT, 3.IV.1897: 2 y DrT, 10.IV.1897: 2).

[456] El sábado día 10 el actor Ramón Guerra celebró su beneficio dedicándolo al Colegio de Abogados con la 284.6 representación de *El salto del Pasiego*, zarzuela en tres actos y ocho cuadros, de Luis M. de Eguílaz y Manuel Fernández Caballero (DrT, 15.IV.1897: 3).

[457] El domingo día 11 la compañía de Eduardo Bergés 666.3 representó las siguientes obras: *El padrino de "el Nene", o ¡Todo por el arte!*, sainete lírico en tres cuadros, de Julián Romea Parra, Manuel Fernández Caballero y Mariano 668 Hermoso Palacios; *Gota serena* (estreno), cuadro lírico-dramático en un acto, de Calixto Navarro y Ángel Rubio y Láinez, interpretada por Galán, Banquells, y Tapias; y *Los 669 golfos* (estreno), sainete madrileño lírico en un cuadro, de Emilio Sánchez Pastor y Ruperto Chapí y Lorente (DrT, 15.IV.1897: 3). Con esta función finalizó la temporada teatral.

[458] El domingo 18 Gabriel Baños organizó una

función de

aficionados, cuyos productos se destinaron a "los enfermos

670.1 y heridos de Cuba y Filipinas". Se puso en escena

Poliuto, ópera en cuatro actos, de Salvatore Cammarano y Gaetano Donizetti, en cuyo reparto figuraron Matilde González (Paolina), Máximo Aguado (Poliuto), José Blanco (Severo), Feliciano Catalán (Callistene), Arturo Pineda (Felice), Alejandro Martín (Nearco) y José Luque (un cristiano). El coro lo formaron Loreto Pérez, Visitación Criado, Basilia Ruiz, Esperanza y Carmen Duque, Ascensión Cano, Lucrecia e Isabel Piqueras, Sagrario Morcuende, Trinidad Sierra, Elisa Moreno, Carmen Micas, Amelia y Estrella Cabrera, Amparo y Pilar Bueno, María Lozano, Carmen Jimeno, Mercedes Fernández, Consuelo Riesco, Visitación Sanromám, Matilde Fernández, Herminia Gómez, Esperanza López, Natividad Rodríguez, Carolina Blanco, Irene Sánchez, Carolina Cenzano, Isabel Muñoz, Julia Gutiérrez, Felisa Camacho, Loreto Merchán, Vicenta Gutiérrez, Antonio Jornet, Eduardo Farriols, Juan Muñoz, Antonio Garijo, Mariano Merchán, Miguel García, Vicente Ruiz, Pedro Sierra, Matías Cruz, Mariano Rosell, Isabelo Sánchez, Saturnino Hernández, Patrocinio Muñoz, Fulgencio Sánchez, Rafael Méndez, Telesforo Sancho, Alberto Bretaño, Ramón Peláez, Julián Lugo, José Asenjo, Nicolás de la Poza, Miguel Jiménez, José Vidales, Dionisio Carrillo, Jesús Manzano, José Pozo, Daniel Cabello, Bernabé Cebrián, Aniceto Rodríguez, Manuel Feliú, Luis Moraleda, Ricardo Orts, José Díaz, Basilio Martín, Bernardo Fernández, Tomás Piqueras, Jesús Morales, Fernando González, Manuel Fernández y Román Rico. Para la citada función el escenógrafo Adolfo Herrera pintó tres decoraciones que representaban las catacumbas, una plaza romana y el templo de Júpiter (*DrT*, 15.IV.1897: 3).

[459-61] La citada ópera se repuso el jueves 22,
el
sábado 670.2-4 24 en la función de noche y domingo
25
en la de tarde (*DrT*, 24.IV.1897: 1-2).

S E P T I E M B R E

[462] El sábado 11 varios aficionados locales pusieron en escena -ignoramos el lugar- las obras siguientes: *El 671 censo*, juguete cómico en un acto, de Ricardo

Monasterio; 664.2 *¡Una limosna, por dios!*, cuadro dramático en un acto, de 614.2 José Jackson Veyán; *La niña*, de José María Martínez Velasco; y un monólogo de Juan Antonio Cavestany, cuyo título desconocemos. Los beneficios se destinaron a la ayuda de "una familia desgraciada". Las piezas citadas fueron interpretadas por las "actrices" Piqué y Jiménez, y los "actores" Velasco, Villasante, Calvo, Martín y Cruz; además de los niños Encarnación Guillén y David López (*DrT*, 18.IX.1897: 2).

[463] El sábado 25 se inauguró en el Teatro de Rojas la 601.5 temporada teatral con las obras *Zaragüeta*, comedia en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza y Builla; y 672.1 *Los asistentes*, comedia en un acto, de Pablo Parellada. Seguidamente el cinematógrafo Lumière presentó las 02.1 siguientes vistas: "el jardinero sorprendido", "baile infantil en un colegio de París", "batalla de nieve", "dragones atravesando el río Saône", "rompeolas de Santa Catalina en Gijón", "demolición de un muro", "duelo a pistola", y finalmente "desfile de lanceros de la Reina". La compañía cómico-dramática dirigida por Mercé, la cual abrió un abono por siete funciones, fue la encargada de llevar a las tablas las obras anteriormente citadas. La compañía presentaba el siguiente cuadro de actores: M. García Cobos, Mercedes Orejón, Cecilia Núñez, Concepción Ruiz, Dolores Treviño, Vicente Cobos, Ricardo Juste, Emilio Piñeira, Juan Varela, Tomás Venegas e Ignacio Vélez (*DrT*, 2.X.1897: 2).

O C T U B R E

[464] El sábado 9 la citada compañía cómico-dramática puso 673 en escena *El prólogo de un drama*, drama en un acto, de 600.4 José Echegaray y Eizaguirre; *El sueño dorado*, comedia en 604.3 un acto, de Vital Aza y Builla; y *El brazo derecho*, juguete en un acto, de Carlos Arniches y Celso Lucio. La función finalizó con las vistas -ignoramos si fueron 02.2 las mismas de funciones anteriores- del cinematógrafo Lumière (*DrT*, 16.X.1897: 2).

- [465] El viernes 29 dio su primera función en el Teatro de Rojas la compañía de Enrique Sánchez de León, poniendo 674 en escena *Vivir en grande*⁵⁵, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre. En la lista de la compañía dramática figuraron los actrices Carlota Lamadrid, Isabel Luna, Marina Puelles, Agosti y Beas; y los actores Enrique Sánchez de León, Molina, Martínez, Julio Soto, Pastor, Perales, José Domínguez, Cruz y Benegas (DrT, 30.X.1897: 4).
- [466] El sábado día 30 la citada compañía puso en escena 303.6 *El octavo no mentir*, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (DrT, 30.X.1897: 4).
- [467] El domingo 31 los operarios de la imprenta de Rafael Gómez-Menor representaron en el Salón Romea *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en dos partes, de José Zorrilla. La obra fue dedicada a los profesores de la Academia de Infantería de la capital toledana (DrT, 23.X. 1897: 3).

N O V I E M B R E

- [468-9] Los días 1 y 2 (lunes y martes respectivamente) la compañía de Enrique Sánchez de León llevó a las tablas la 64.21-2obra de Zorrilla *Don Juan Tenorio* (DrT, 30.X.1897: 4).
- [470] El domingo 3 volvió a representarse en el Salón Romea 64.23 *Don Juan Tenorio*, drama de Zorrilla, interpretado por los operarios de la imprenta de Rafael Gómez-Menor a la que se sumaron los aficionados Trivelli, Díaz, Morales, Saavedra, Galán, Martín y Barracel. La función finalizó a la 1'30 h. (DrT, 6.XI.1897: 2).
- [471] El jueves día 4 se llevó a las tablas en el Teatro

⁵⁵ Esta obra fue estrenada en el Teatro de la Princesa de Madrid por el mismo Enrique Sánchez de León, el cual compartió el éxito con la primera actriz Carlota Lamadrid (DrT, 30.X.1897: 4).

675.1 de Rojas Felipe Derblay o maître de Forges⁵⁶, comedia en cuatro actos y cinco cuadros, de Georges Ohnet. Fue interpretada por Enrique Sánchez de León, Carlota Lamadrid, Isabel Luna, Agosti, Marina Puelles, Beas, Molina, Julio Soto y Pastor. La obra -en opinión del cronista- fue "perfectamente ensayada, vestida y desempeñada por toda la compañía" como pocas veces se había visto en Toledo (DrT, 6.XI.1897: 2).

[472] El sábado día 6 se repuso en el Teatro de Rojas
675.2 Felipe Derblay o maître de Forges, comedia en cuatro actos y cinco cuadros, de Georges Ohnet (DrT, 6.XI.1897: 2).

[473] El domingo 7 en la función de noche se puso en
escena 639.2 Mancha que limpia, drama trágico en cuatro
actos de José Echegaray y Eizaguirre (DrT, 6.XI.1897: 2).

[X.109] Entre los días 6 y 13 -desconocemos la fecha exacta- la citada compañía llevó a las tablas las siguientes 326.3 obras: Pobre porfiado, proverbio en un acto, de Eusebio Blasco, interpretado por Carlota Lamadrid y Enrique 676.1 Sánchez de León; El señor feudal, drama en tres actos, de Joaquín Dicenta, llevado a las tablas por Marina Puelles, 677 Martínez y Pastor; La vieja ley, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre, protagonizada por Marina 332.7 Puelles; y El gran galeoto, drama en tres actos de José Echegaray y Eizaguirre, en cuyo reparto figuraron los actores José Domínguez y Martínez (DrT, 13.XI.1897: 2).

[474] El sábado 13 se celebró en el Teatro de Rojas el beneficio de la actriz Carlota Lamadrid, poniendo en
678 escena La dama de las camelias⁵⁷, drama en

⁵⁶ La citada obra había sido estrenada por el mismo Enrique Sánchez de León en Teatro de la Princesa en Madrid, permaneciendo durante más de 100 noches en cartel (DT, 6.XI.1897: 2).

⁵⁷ Son numerosas las versiones que existen en nuestro idioma de esta obra. R. Calvet (1989) habla de catorce de

cinco actos, 679.1 de Alejandro Dumas hijo; seguida de *La*

primera postura, comedia en un acto, de José Arantiver. Al finalizar la función la beneficiada

recibió de parte de los aficionados una caja de dulces y un sombrero de terciopelo (*DrT*, 13.XI.1897: 2 y *DrT*, 20.XI.1897: 2).

[X.110] Entre los días 13 y 19 la compañía de Enrique Sánchez 652.2 de León representó las siguientes obras: *Juan José*, drama 680 en un acto, de Joaquín Dicenta; *La*

mujer de un artista, comedia en dos actos, traducida por Ventura de la Vega y Cárdenas de la obra de

Eugène Scribe y Émile-Louis 681.1 Vanderburch, *Clermont ou femme d'artiste; Tocino del cielo*,

comedia en un acto, de Emilio Mario hijo (seudónimo de Emilio Mario López Fenoquío) y Domingo de 682.1 Santoval; y *Militares y paisanos*, comedia

en cinco actos, arreglada a la escena española del alemán por Emilio Mario hijo (*DrT*, 20.XI.1897: 2).

[475] El sábado día 20 se celebró el beneficio de Enrique

Sánchez de León. Se representaron las siguientes piezas:

303.7 *El octavo no mentir*, drama en tres actos de José Echegaray 683.1 y Eizaguirre; y *¡Viva España!*, sainete en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre. En el intermedio el P22 beneficiado leyó "*Resignación*", poesía de Federico Balart.

Al finalizar Enrique Sánchez de León recibió un solitario y una petaca de piel de Rusia por parte de los alumnos de la Academia de Infantería de Toledo (*DrT*, 20.XI.1897: 2 y *DrT*, 27.XI.1897: 2).

[476] El domingo 30 se despidió la compañía de

Enrique 571.4 Sánchez de León poniendo en escena *Mariana*,

drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre,

en cuyo reparto figuraron los actores Carlota Lamadrid, Enrique Sánchez de León, Beas, Delage, Martínez, Pastor, Molina, Cruz y Benegas (*DrT*, 27.XI.1897: 2).

distintos traductores y adaptadores. Desconocemos de cuál de ellas se trata en esta ocasión.

D I C I E M B R E

[477] El martes 7 debutó la compañía de Guillermo Cereceda 643.2 con las obras siguientes: *Cuadros disolventes*, apropósito cómico-lírico-fantástico-inverosímil en un acto y cinco cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios 684

y Manuel Nieto y Matañ; *Caramelo*, juguete cómico-lírico en un acto y cinco cuadros, de Javier de Burgos

Sarragoiti, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde

646.3 Durán; y *La marcha de Cádiz*, zarzuela cómica en

un acto y tres cuadros, de Celso Lucio, Enrique García Álvarez, Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián; y *La 660.2 banda de trompetas*, zarzuela cómica en un acto, de Carlos Arniches y Tomás López Torregrosa (*DrT*, 11.XII.1897: 3).

[478] El sábado día 11 la citada compañía estrenó

Agua, 685.1 *azucarillos y aguardiente*, pasillo en un acto, de Miguel Ramos Carrión y Federico Chueca y Robles. Los actores repitieron, a instancias del público, el primer coro del segundo cuadro, así como

el cuarteto de los barquilleros. La obra fue interpretada por las actrices Pueyo, Díaz, Solís, Franco y Sanz y los actores Meca, García,

y 619.3 Sanchís; a continuación se puso en escena

*La leyenda del monje*⁵⁸, zarzuela en un acto, de Carlos Arniches, Gonzalo Cantó y Ruperto Chapí y Lorente. En el reparto figuraron los actores Franco, Solís, Sanchís y García (*DrT*, 13.XII.1897: 3).

[479] El martes 14 se puso en escena en el Teatro de

Rojas 686 las obras siguientes: *La barca nueva*, zarzuela

en un acto, de Federico Jaques Aguado, José Jackson Veyán y Guillermo 687 Cereceda Somagosa; *El mundo comedia es o El baile de Luis Alonso*, sainete

lirico

⁵⁸ Esta obra había sido ya representada en el Teatro de Rojas el 23.I.1895 por la compañía de José Portes e interpretada por Paca Segura (*DT*, 27.I.1895: 2-3).

en un acto, de Javier de Burgos M51 Sarragoiti y Gerónimo Giménez; y el dúo de "María Jesús y Tinoco", del sainete anterior (*DrT*, 13.XII.1897: 3).

[480] El miércoles 15 la compañía, que venía trabajando en el Teatro de Rojas, representó -entre otros títulos que 688 ignoramos- *El jefe del movimiento*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Carlos Arniches, Manuel Labra y Tomás López Torregrosa (*DrT*, 13.XII.1897: 3).

[481] El jueves día 16 se puso en escena en el Teatro de 598.2 Rojas *El colegio de señoritas*, juguete cómico-lírico en un acto, de Carlos Olona y Di-Franco y Apolinar Brull y Ayerra. En el 1er intermedio el actor Valentín García leyó el telegrama que se acababa de recibir en el Gobierno Civil con la noticia del fin de la guerra en Filipinas. Con este motivo el maestro Urrutia dirigió a la orquesta, M39.2 que interpretó la marcha, de Cádiz. Al finalizar el citado actor "gritó un ¡viva España!". La función finalizó 689 con *El fantasma de la esquina*, juguete cómico-lírico en un acto, de Eduardo Jackson Cortés, José Jackson Veyán y Ángel Rubio y Láinez (*DrT*, 13.XII.1897: 3).

[482] El martes día 21 la citada compañía puso en escena 690 las obras: *¡Viva mi niña!*, juguete cómico-lírico en un acto, de Eduardo Jackson Cortés y Ángel Rubio y Láinez; 691.1 y *La espada del honor*, maniobra cómico-lírica militar en un acto y cuatro cuadros, de José Jackson Veyán y Guillermo Cereceda Somagosa. El teatro estuvo lleno en esta ocasión (*DrT*, 25.XII.1897: 3).

AÑO 1898

E N E R O

[483] El martes 4, a las 20 h., comenzó la función en el Teatro de Rojas. Se llevaron a las tablas las piezas 691.2 siguientes: *La espada del honor*, maniobra cómico-lírica militar en un acto y cuatro cuadros, de José Jackson Veyán y Guillermo Cereceda Somagosa,

en la cual tomó parte la 692 banda de cornetas; *Los conejos* (estreno), juguete cómico en un acto, de Celso Lucio y Carlos Arniches, interpretada por Sanz, Payuela, Valentín, García, Meca y Salvador; y 693.1 *El ángel caído* (estreno), sainete lírico en un acto y cuatro cuadros, de Federico Jaques y Aguado y Apolinar Brull y Ayerra, en cuyo reparto figuraron Regina, Coral Díaz, Solís, Valentín, Meca y Sanchís (CG, 4.I.1898: 4 y CG, 6.I.1898: 1).

El jueves día 6, con motivo de la festividad de la [484] Epifanía, hubo funciones de tarde y noche.

La de 685.2 tarde comenzó a las 15'30 h. con *Agua,*

azucarillos y aguardiente, pasillo en un acto, de Miguel Ramos Carrión 691.3 y Federico Chueca y Robles; seguida de *La espada de honor*, maniobra cómico-lírica-militar en un acto y cuatro cuadros,

de José Jackson Veyán y Guillermo Cereceda 694.1 *Somagosa*; y *El primer reserva*, pasillo cómico-lírico en

un acto y tres cuadros, de Emilio Sánchez Pastor, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán.

[485] A las 20'30 h. comenzó la función de noche,

en cuyo programa se 691.4 incluían las obras siguientes: *La espada de honor*, maniobra cómico-lírica-militar en un acto y tres cuadros,

de José Jackson Veyán y Guillermo Cereceda *Somagosa*; *El* 693.2

ángel caído, sainete lírico en un acto y cuatro cuadros, de Federico Jaques Aguado y Apolinar Brull y Ayerra; y *Los*

695.1 *rancheros*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Enrique García Álvarez, Antonio Paso, Ángel Rubio y Láinez y Ramón Estellés Adrián (CG, 6.I.1898: 4).

[486] El sábado 8, a las 20'30 h., se representaron las

693.3 obras siguientes: *El ángel caído*, sainete lírico

un acto y cuatro cuadros, de Federico Jaques Aguado y Apolinar 696 Brull y Ayerra; *Los adelantos del siglos* (estreno), zarzuela en un acto, de Gabriel Merino y Ángel Rubio y 695.2 Láinez; y *Los rancheros*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, Enrique García Álvarez, Antonio Paso, Ángel Rubio y Láinez y Ramón Estellés Adrián (CG, 8.I.1898: 4).

[487] El jueves 20, a las 20'30 h., comenzó en el Teatro de
 697 Rojas la función con una sinfonía, seguida de *El estigma*,
 drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre; y del 698 estreno de *Chifladuras*,
 juguete en un acto escrito sobre el pensamiento de una obra francesa por Vital Aza y Builla. Fue interpretado por Julia Sala, Torrecilla, Palanca, Cano, Segura y La Riva, todos ellos pertenecían a la compañía de verso que dirigía el actor Palanca (CG, 20.I.1898: 4).

[488] El sábado 22, a la hora de costumbre, comenzó la función en el Teatro de Rojas con una sinfonía, que dio paso al 699 estreno de *Amor salvaje*, drama en tres actos, de José 700.1 Echegaray y Eizaguirre; y a *El bigote rubio*, comedia en un acto, de Miguel Ramos Carrión (CG, 22.I.1898: 4).

[489] El domingo día 23 en la función de noche se estrenó 701.1 *Tierra baja*, drama en tres actos, de Ángel Guimerá, traducido al castellano por José Echegaray. En el reparto figuraron las actrices Cano, Segura, Gadea; y los actores Varela, Araixa, Rodrigo, Arnau, Pastor y de La Riva -en el papel de Sebastián- y Palanca -en el papel de Malenich- (CG, 25.I.1898: 4).

[490] El martes día 25, la compañía de verso, que venía 701.2 trabajando en el Teatro de Rojas, repuso *Tierra baja*, drama en tres actos, de Ángel Guimerá; y estrenó Los 702.1 *monigotes*, juguete cómico en un acto, de Domingo Guerra y Mota (CG, 27.I.1898: 4).

[491] El jueves 27, a las 20'30 h., comenzó en el Teatro de Rojas la función con una sinfonía, seguida de 571.5 *Mariana*, drama en tres actos y un epílogo, de José 703 Echegaray y Eizaguirre; y *La cantina* (estreno), sainete en un acto, de Pablo Parellada, hijo natural de Toledo. Fue interpretada

por Sala, de La Riva -en el papel de Daniel- y Palanca -don Cástulo- (CG, 27.I.1898: 4 y CG, 29.I.1898: 4).

[492] El sábado día 29 se representó en el Teatro de Rojas 652.3 *Juan José*, drama en un acto, de Joaquín Dicenta. A la representación asistió el autor (CG, 29.I.1898: 4).

F E B R E R O

[493] El martes día 1 se pusieron en escena las obras 704.1 siguientes: *El sombrero de copa*, comedia en tres actos, de Vital Aza y Builla, en cuyo reparto figuraron las actrices Sala, Segura y Cano y los actores Palanca, La 705 Riva, Araixa y Torrecilla; y *La vacante de cañete*, sainete en un acto, de Emilio Sánchez Pastor (CG, 3.II.1898: 1).

[494] El miércoles día 2, la compañía de verso del actor 706 Palanca llevó a las tablas las obras: *De mala raza*, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre; seguido de 707.1 *La cuerda floja*, juguete en un acto, de José Estremera y Cuenca (CG, 3.II.1898: 1).

[495] El domingo día 6 se representó en el teatro toledano 452.12 *La Pasionaria*, drama en tres actos, de Leopoldo Cano y Masas (CG, 10.II.1898: 2).

[496] El martes día 8 se estrenó en el Teatro de Rojas *En* 708 *el crimen, el castigo*, drama en tres actos, de Federico Lafuente. Desconocemos más datos acerca de la función (CG, 5.II.1898: 1).

[497-8] Durante los días 8 y 10 (martes y jueves, 709.1-2 respectivamente) se puso en escena *María del Carmen*, comedia en tres actos, de José Felú y Codina. La interpretación fue "esmerada"

y corrió a cargo de las actrices Luisa Sala, Segura y Cano; y los actores Palanca, La Riva, Torrecilla y Pastor (CG, 10.II.1898: 2).

[499] El jueves día 10 celebró su beneficio la actriz Julia 332.8 Sala con *El gran galeoto*, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (CG, 17.II.1898: 1).

[500] El sábado 12, a beneficio del actor palanca, se llevó 554.2 a las tablas *Lo sublime en lo vulgar*, drama en tres actos, 710 de José Echegaray y Eizaguirre; seguido de *Causa criminal*, monólogo en un acto, de Joaquín Abati y Díaz (CG, 17.II. 1898: 1).

[501] El domingo 13 se celebró el beneficio del actor La Riva 639.3 con la representación de *Mancha que limpia*, drama trágico en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (CG, 17.II. 1898: 1).

[502] El lunes día 14 se despidió la compañía, que venía 599.2 trabajando en el Teatro de Rojas, con *La Dolores*, drama 701.3 en tres actos, de José Felú y Codina; y *Tierra baja*, drama en tres actos, de Ángel Guimerá, traducido por José Echegaray. Para esta función se hizo una rebaja especial en los precios -de los que no tenemos noticia- de las entradas con el fin de que fuesen más asequible para las clases populares (CG, 17.II.1898: 1).

M A R Z O

[503] El sábado día 12 debutó en el Teatro de Rojas la compañía de zarzuela chica de José Hidalgo con las obras 636.3 siguientes: *La indiana*, zarzuela en un acto, de José 646.4 Jackson Veyán y Arturo Saco del Valle; *La marcha de Cádiz*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Celso Lucio, Enrique García Álvarez, Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón 711.1 Estellés Adrián; y *La viejecita* (estreno), zarzuela en un

acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero. Esta última fue interpretada por Elisa Villalba (en el papel de Luisa), Manuel Rodrigo (Jorge), Ramón Navarro (Fernando), Lorenzo Sola (el marqués), Asensio (Federico) y García (un oficial). En el cuadro de la citada compañía figuraron los actores siguientes: José Hidalgo (director de escena y primer bajo), Mariano Liñán (director de orquesta), Elena Placer, Elisa Villalba (tiples), Lucía Osuna, Socorro Valenzuela (2as tipples), Enriquete Toda, Concepción Urdazpal (característica), Ramón Navarro, Carlos Sánchez (tenores cómicos), Ramón Mendizábal (barítono), Lorenzo Sola (bajo cómico), Antonio Barragán (2º bajo), Ramón Santiago (actor genérico), Antonio Palacios, Antonio España (apuntadores), y el coro formado por 22 personas. La empresa fijó los siguientes precios de abono -abierto por quince funciones-: plateas, 90 pts.; bajos, 60; palcos principales, 30; butaca con entrada, 25 pts. Los precios diarios fueron 10 pts. las plateas; 8, los palcos bajos; 4, los palcos principales; y 2'25, la butaca (CG, 10.III.1898: 2 y CG, 17.III.1898: 2-3).

[504-5] El domingo día 13 se dieron en el Teatro de Rojas funciones de tarde y noche. Desconocemos en cuál de las funciones se representaron las obras siguientes: *La 636.4 indiana*, zarzuela en un acto, de José Jackson Veyán y 646.5 Arturo Saco del Valle; *La marcha de Cádiz*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Celso Lucio, Enrique García Álvarez, Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián; 711.2 *La viejecita*, zarzuela en un acto, de Miguel Echegaray y 663.2 Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero; y *El cabo primero*, zarzuela en un acto, de Carlos Arniches, Celso Lucio y Manuel Fernández Caballero (CG, 17.III.1898: 2-3).

[506] El miércoles día 16 se representaron en el teatro 711.3 toledano las piezas: *La viejecita*, zarzuela en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández 638.2 Caballero; *Los descamisados*, sainete lírico en un acto, de Carlos Arniches, José López Silva y Federico Chueca y 695.3

Robles; y *Los rancheros*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Enrique García Álvarez, Antonio Paso, Ángel Rubio y Láinez y Ramón Estellés Adrián (CG, 17.III.1898: 2-3).

[X.111] En la semana del 17 al 23 se llevaron a las tablas

712 *Pobre diablo* (estreno), revista cómico-lírica en un acto y seis cuadros, de Celso Lucio, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán, en cuyo reparto

figuraron José Hidalgo, Ramón Mendizábal, Pastor y Elisa

Villalba; La 713 *cruz blanca*, zarzuela de gran espectáculo en un acto, de Guillermo Perrín y Vico,

Miguel de Palacios y Apolinar 714 Brull y Ayerra; Los

cocineros, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Antonio Paso, Enrique García Álvarez,

Joaquín

Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa; y 560.3

Certamen nacional, proyecto cómico-lírico en un acto y cinco cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Manuel Nieto y Matañ (CG, 24.III.1898: 2).

[X.112] Entre los días 21 y 31 se pusieron en escena

las 715.1 siguientes piezas: *Campanero y sacristán*, zarzuela cómica en un acto, de Enrique Ayuso,

Manuel de Labra, Manuel Fernández Caballero y

Mariano

Hermoso Palacios; *El señor* 716.1 *Luis el tumbón, o El despacho de huevos frescos*, sainete lírico en un acto, de Ricardo de la Vega Oreiro y 717

Francisco

Asenjo Barbieri; *De vuelta del vivero*, zarzuela madrileña en un acto y tres cuadros, de Fiacro Yráyzo

y

625.3 Gerónimo Giménez Bellido; *La verbena de la Paloma,*

o El boticario y las chulapas y celos mal reprimidos, sainete en un acto, de Ricardo de la

Vega Oreiro y Tomás Bretón 718.1 Hernández; *El gaitero*, zarzuela en un acto y tres cuadros, de

Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Manuel 719.1 Nieto y Matañ; *La guardia amarilla* (estreno),

zarzuela en un acto, de Carlos Arniches, Celso Lucio y Gerónimo 720 Giménez Bellido; y *Loreto*,

zarzuela en un acto, de Diego Jiménez Prieto y y Ángel Rubio y Láinez. Esta última se representó en el beneficio de la actriz Pastor, la cual lo dedicó a la

Academia de Infantería (CG, 31.III.1898: 2).

A B R I L

- [507] El sábado 9 debutó en la capital toledana la compañía cómico-lírica de Enrique Chicote, con Loreto Prado y Carlos Montero. Este mismo día la citada compañía 721 estrenó *Un punto filipino*, juguete cómico-lírico en un acto, de José Jackson Veyán y Manuel Fernández Caballero; 722 *¿Y de la niña, qué?*, juguete cómico-lírico en un acto, de Eduardo Navarro Gonzalvo y Joaquín Valverde Sanjuán; y *La tonta de capirote*, juguete cómico-lírico en un acto, de José Jackson Veyán, Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián (CG, 14.IV.1898: 2).
- [508] El domingo 10 la compañía de Enrique Chicote estrenó 723 las obras siguientes: *Clases especiales*, juguete cómico-lírico en un acto, de José Jackson Veyán y Ángel Rubio y 724 Láinez; *Las piezas de convicción*, juguete cómico-lírico en un acto, de Diego Jiménez-prieto, Andrés Vidal y 725.1 Llimona y Teodoro San José; y *Loreto-Frégoli*, zarzuela cómica en un acto, de Manuel Fernández de la Fuente, Tomás Rodríguez Alenza, Antonio Álvarez Alonso y Manuel Chalons Berenguer (CG, 14.IV.1898: 2).
- [509] El lunes 11 -último día de función- la citada compañía 726 llevó a las tablas las piezas *La lugareña*, juguete cómico-lírico en un acto, de Enrique López Marín y Luis Arnedo; 727 *Crispulín*, juguete cómico-lírico en un acto, de Enrique López Marín, Antonio Álvarez Alonso y Manuel Chalons 728 Berenguer; y *La Menegilda*, juguete lírico en un acto y tres cuadros, de Luis de Larra y Ossorio, Mauricio Gullón y Teodoro San José (CG, 14.IV. 1898: 2).

[510] A instancias del público la citada compañía volvió 725.2 el sábado 16 para reponer *Loreto-Frégoli*, zarzuela cómica en un acto, de Manuel Fernández de La Fuente, Tomás Rodríguez Alenza, Antonio Álvarez Alonso y Manuel Chalons 659.3 *Berenguer*; y *La tonta de capirote*, juguete cómico-lírico en un acto, de José Jackson Veyán, Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián (CG, 14.IV.1898: 2).

[X.113] Desconocemos los días exactos en que la compañía puso 729 en escena las obras siguientes: *Gustos que merecen palos*, zarzuela en un acto, de José Jackson Veyán y Ángel Rubio 730 y Láinez; *Enaguas y pantalones*, juguete cómico-lírico en un acto, de Eduardo Jackson Cortés y Ángel Rubio y Láinez; 702.2 y *Los monigotes*, juguete cómico en un acto, de Domingo Guerra y Mota (CG, 14.IV.1898: 2).

M A Y O

[511] El miércoles 4 se organizó una función a beneficio de la patria para contribuir con los beneficios al sostén de la guerra que España mantenía con Estados Unidos por sus colonias. Para ello se ofreció la compañía de María Álvarez Tubau y Ceferino Palencia del Teatro de la Princesa en Madrid, quien aceptando la invitación que le había hecho el pueblo toledano accedió "desinteresadamente". La función comenzó a las 20'30 h. con una sinfonía, que daría paso a la representación de 731 *La corte de Napoleón*, comedia en tres actos y un

prólogo, de Victorien Sardou, traducida por Pedro Gil. En el reparto intervinieron María Álvarez Tubau (Catalina), Alverá (reina de Nápoles), París, (princesa de Bacciochi), P. Nestosa (Antonia), Ruiz (Rosa), Lera (Julia y Duquesa Rovigo), Palma (sra. Bassano), Ruiz (sra. de Mortemart), E. Calzadilla (sra. Vintimille), Catalá (sra. de Talhone), V. Calzadilla (sra. de Brignolles), Masó (sra. de Canisy), Arnau (baronesa de Bulow), Valero (Napoleón), Prado (Lefèbvre), García Ortega (Neipperg), Mendiguchía (Fouché), Morano (Vinagre y Saint Marsan), Sánchez-Bort (Savary), Villanova (Vabon Train y Lonriston), Almada (Ronstau y Junot), Medrano (Canonville), A. Vico (Leroy y Mortemart), Casañer (Duroc), Valle (Despreaux y Constant), Morales (Jasmin y

Joliceut), Porredon (caballero corso y vecino segundo), Rando (Brigode), Ripoll (Copp), Santiago (Jardin y Rissout), Ferrer (Piver), Pérez (Arnaul) y Muñoz (Raynouard). Para M39.3 finalizar se leyó una poesía y el público pidió "La marcha de Cádiz" con la que la asistencia acabó coreando el ¡Viva España!. Los precios fueron los siguientes: palcos plateas, 250 pts.; palcos bajos, 175 pts.; palcos principales, 125 pts.; butacas, 12 pts. y 50 cts.; delanteras de platea, 7 pts. y 50 cts.; asientos de platea, 5 pts.; delanteras de anfiteatro bajo, 7 pts, 50 cts.; asientos de anfiteatro bajo, 5 pts.; delanteras de anfiteatro principal, 4 pts.; asientos de anfiteatro principal, 2 pts, 50 cts.; delanteras de anfiteatro segundo, 2 pts, 50 cts.; asientos de anfiteatro segundo y entrada general, 1 pt., 50 cts. Las mujeres asistieron a la función "luciendo prendidos nacionales y ostentando la gentil mantilla española blanca o negra, y algunas con madroños amarillos y encarnados". El producto de la función ascendió a 12.000 pts., cantidad que sería ingresada en el Banco de España a nombre de "el noble pueblo español" y destinada a sufragar la guerra con Estados Unidos (CG, 24.IV.1898: 2 y MTA).

J U N I O

[X.114] En la primera semana debutó en el Teatro del Miradero la compañía de verso de Mariano Liñán con

la obra *El 732.1 regimiento de Lupión*, comedia en cuatro actos y seis cuadros, de Pablo Parellada. Formaban la citada compañía el siguiente elenco: Mariano Liñán (maestro concertador), Fernando Viñas (primer actor y director), Elena Placer, Leonor de Diego, Ramona Galindo (primeras tiples), Petra Mora, Felisa Burillo y Emilia Malaver (2as tiples), Laura Pastor (tiple característica), Félix Angoloti (primer tenor), Antonio Corbelles (tenor cómico), Alfredo Suárez (1er barítono), José Ramos (bajo cómico), Miguel Lía (actor genérico), Arturo Leiva, Mariano Rosell, Federico Medina (2as partes), Antonio Cabeza, José Bueno (apuntadores), Florencio Fiscowich, Pablo Martín (archivo), Vda. de Vila (sastrería), Niceto Díaz (peluquero), Camilo Sigler (guardarropa), Pedro Hidalgo (maquinista) y un coro numeroso. Los precios diarios fueron los siguientes: 4 pts., palcos con cinco entradas; 40 cts., silla con entrada; y 25 cts., entrada general. Los días de moda los palcos con cinco entradas costaron 12 pts.; la silla con entrada, 1'50 pts.; y la entrada general, 85 cts. El abono especial para cinco funciones en los días de moda valía 45 pts.; los

palcos con cinco entradas y las sillas con entrada, 6'75 pts. (CG, 26.V. 1898: 2 y CG, 9.VI.1898: 2).

[512] El jueves día 9 la citada compañía representó en el 733 Teatro del Miradero las obras: *Las zapatillas*, cuento cómico-lírico en un acto, de José Jackson Veyán y Federico

542.6 Chueca y Robles; *Château Margaux*, juguete cómico-lírico en un acto, de José Jackson Veyán (adaptación de la obra homónima de Henri Audrain) y Manuel Fernández Caballero; 734.1 *Los africanistas*, humorada cómico-lírica en un acto y tres cuadros, de Gabriel Merino, Enrique López Marín, Manuel 484.5 Fernández Caballero y Mariano Hermoso Palacios; *¡¡Ya somos tres!!*, juguete cómico-lírico en un acto, de Mariano Pina 654.3 Domínguez y Ángel Rubio y Láinez; y *El tambor de granaderos*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Emilio Sánchez Pastor y Ruperto Chapí y Lorente (CG, 9.VI. 1898: 2).

[513] El domingo 12 en la función de tarde se llevaron a 735 las tablas las piezas siguientes: *Miss'Erere*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros [parodia de la opereta *Miss Helyett*, de Boucheron y Audran] de Gabriel Merino y

625.4 Luis Arnedo; *La verbena de la Paloma o El boticario y las chulapas y celos mal reprimidos*, sainete lírico en un acto, de Ricardo de la Vega Oreiro y Tomás Bretón Hernández, en cuyo reparto figuraron Elena placer, Leonor de Diego, Fernando Viñas, José Ramos, Félix Angoloti, 736.1 Alfredo Suárez, Miguel Lía y Mariano Liñán; *Al agua, patos*, zarzuela en un acto, de José Jackson Veyán y Ángel Rubio 711.4 y Láinez; y *La viejecita*, zarzuela en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero (CG, 16.VI.1898: 3).

[514] El miércoles día 22 la compañía de Mariano Liñán

625.5 representó en el teatro del Miradero las obras: *La verbena de la Paloma o El boticario y las chulapas y los celos mal reprimidos*, sainete lírico en un acto de Ricardo de 737.1 la Vega y Tomás Bretón Hernández; *Las tentaciones de San Antonio*, zarzuela en un acto, de Andrés Ruesga, Salvador Lastra, Enrique Prieto y Ruperto Chapí y Lorente; 711.5 *La viejecita*, zarzuela en un acto, de Miguel Echegaray y 590.3 Manuel Fernández Caballero; y *Las campanadas*, zarzuela en un acto, de Carlos

Arniches, Gonzalo Cantó y Ruperto Chapí y Lorente
(CG, 23.VI.1898: 2).

[515] El jueves día 23 se llevaron a las tablas las piezas

737.2 siguientes: *Las tentaciones de san Antonio*, zarzuela en un acto, de Andrés Ruesga, Salvador Lastra, Enrique Prieto 619.4 y Ruperto Chapí y Lorente; *La leyenda del monje*, zarzuela en un acto, de Carlos Arniches, Gonzalo Cantó y Ruperto Chapí y Lorente; *La marcha de Cádiz*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Celso Lucio, Enrique García Álvarez, Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián; 711.6 y *La viejecita*, zarzuela en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero (CG, 23.VI.1898: 2).

[X.115] Del día 24 al 29 se estrenaron en el Teatro

del 738.1 Miradero *El santo de la Isidra*, sainete

lirico de costumbres madrileñas en un acto y tres cuadros, de Carlos Arniches y Tomás López Torregrosa, en cuyo reparto figuraron Laura Pastor, Alfredo Suárez, Muro, Antonio Corbelles

y Félix Angoloti; y *Buena sombra*, sainete en un acto

y tres cuadros, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero y Apolinar Brull y Ayerra (CG, 30.VI.1898: 2).

J U L I O

[516] El viernes 1 se representó en el Teatro de Miradero

640.2 *Los dineros del sacristán*, zarzuela cómica en un acto, de Luis de Larra y Ossorio, Mauricio Gullón y Manuel Fernández Caballero (CG, 7.VII.1898: 2).

[517] El sábado día 2 la compañía de Mariano Liñán estrenó 740 *Las bravías*, sainete lírico en un acto y cuatro cuadros, de Carlos Fernández Shaw, José López Silva (basada en la comedia de Shakespeare, *La fierecilla domada*) y Ruperto Chapí y Lorente. En el reparto figuraron los actores Elena Placer, Ramona Galindo, Laura Pastor, José Ramos, Félix Angoloti, Muro y Antonio Corbelles. La obra fue recibida por el público con "alguna frialdad" (CG, 7.VII.1898: 2).

[518] El lunes 4 la citada compañía llevó a las tablas del

646.7 teatro del Miradero *La marcha de Cádiz*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Celso Lucio, Enrique García Álvarez, Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián, en la que debutó la actriz Villalba (CG, 7.VII.1898: 2).

[519] El martes día 5 la compañía de Mariano Liñán puso en 741 escena *La mujer del molinero*, zarzuela en un acto, de Fiacro Yráyzoz y Gerónimo Giménez Bellido. Su interpretación "dejó algo que desear" (CG, 7.VII.1898: 2).

[520] El jueves 7 la citada compañía representó en el teatro 742 de verano del Miradero *Fotografías animadas o El arca de Noé*, problema cómico-lírico en un acto, de Enrique Prieto, Andrés Ruesga y Federico Chueca y Robles (CG, 7.VII.1898: 2).

[521] El sábado día 9 se representó *Agua, azucarillos 685.3 y aguardiente*, pasillo en un acto, de Miguel Ramos Carrión y Federico Chueca y Robles (CG, 7.VII.1898: 2).

[522] El lunes 11 la compañía, que venía trabajando en el teatro 693.4 de verano, puso en escena *El ángel caído*, sainete lírico en un acto y cuatro cuadros, de Federico Jaques y Aguado y Apolinar Brull y Ayerra (CG, 7.VII.1898: 2).

[523] El sábado 16 la compañía de Mariano Liñán estrenó *La revoltosa*, sainete lírico en un acto y tres cuadros, de José López Silva, Carlos Fernández Shaw y Ruperto Chapí y Lorente (CG, 7.VII.1898: 2).

O C T U B R E

[524] El jueves día 6, a las 20 h., se inauguró la temporada 212.6 oficial en el Teatro de Rojas con *Del rey abajo ninguno, el labrador más honrado o García de Castañar*, comedia en tres actos, de Francisco de Rojas Zorrilla; y *Los 744 domadores*, escenas en un acto, de Eugenio Sellés y Ángel. Con esta función comenzó su campaña la compañía dramática

de Antonio Vico en la que figuraban los actores siguientes: Luisa Calderón (primera actriz), Rafael López (1er actor cómico), José Vico (1er galán joven), Concepción Ríos (actriz de carácter), Ramón Vallarino (1er actor de carácter), Concepción Solís (1ª dama joven), Rosario Sánchez (actriz cómica), Manuela Valls (característica), Carlos Sánchez (2º galán), Rafael Perrín (2º actor cómico), Manuel González (2º galán joven), Antonio de la Rosa, Alfonso Perrín (actores), Antonio Gómez (1er apunte) y Ángel Cuevas (representante). Los precios de las localidades fueron "muy bajos" (CG, 16.IX. 1898: 2, CG, 6.X.1898: 2 y AR, 6.X.1898: 4).

[525] El viernes 7 la compañía de Antonio Vico llevó a las

215.5 tablas del teatro toledano *O locura o santidad*, drama en 745.1 tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre; y *El niño* (estreno), juguete cómico en un acto, de José Vico. El público de las butacas fue escaso (CG, 6.X.1898: 2 y AR, 8.X.1898: 4).

[526] El sábado 8 la citada compañía llevó a las tablas *El 746 alcalde de Zalamea*, comedia en tres actos, de Pedro Calderón de la Barca, en cuyo reparto figuraron Antonio Vico, Luisa Calderón, Rosario Sánchez y Manuel González;

681.2 y *Tocino del cielo*, comedia en un acto, de Emilio

Mario hijo y Domingo de Santoval. Esta última fue interpretada por Emilio Mario hijo, Concepción Ríos, Rosario Sánchez, Concepción Solís, Rafael López, Calvo y Manuel González (CG, 13.X.1898: 2 y AR, 8.X.1898: 4).

[527] El domingo 9 en la función de tarde se representaron

515.2 en el teatro toledano *La vida es sueño*, comedia en

tres 745.2 jornadas, de Pedro Calderón de la Barca; y *El niño*, [528] juguete cómico en un acto, de José Vico. El mismo día en 241.5 la función de noche se llevó a las tablas *Un drama nuevo*, drama en tres actos, de Manuel Tamayo y Baus, interpretada 707.2 por Luisa Calderón, Antonio Vico y José Vico; y *La cuerda floja*, juguete cómico en un acto, de José Estremera y Cuenca (CG, 13.X.1898: 2 y AR, 8.X.1898: 4).

[529] El martes día 11 se pusieron en escena las siguientes

23.6 obras: *La carcajada*, drama en tres actos, traducida por Isidoro Gil de la obra de J. Arago y A.

Matin,

L'éclat de 747 rire; y El hijo de mi amigo, comedia en un acto, de [530] Salvador Lastra (CG, 13.X.1898: 2). El mismo día por la 167.7 noche se representó *Los amantes de Teruel*, drama en cuatro actos, de Juan Eugenio de Hartzenbusch (AR, 11.X. 1898: 4).

[531] El miércoles día 12 la compañía de Antonio Vico puso 652.4 en escena *Juan José*, drama en un acto, de Joaquín Dicenta, en cuyo reparto figuraron Luisa Calderón (Rosa), Antonio Vico, Concepción Ríos, José Vico y Manuel González (CG, 13.X.1898: 2 y AR, 12.X.1898: 4).

[532] El jueves 13 la compañía, que venía trabajando en el 528.2 Teatro de Rojas, representó las obras *Vida alegre y muerte triste*, drama en tres actos, de José Echegaray y 600.5 Eizaguirre; y *El sueño dorado*, juguete cómico en un acto, de Vital Aza y Builla (CG, 13.X.1898: 2 y AR, 13.X.1898: 4).

[533] El viernes 14 no hubo función y el sábado 15 se 167.8 repuso *Los amantes de Teruel*, drama en cuatro actos, de Juan Eugenio de Hartzenbusch (AR, 13.X.1898: 4).

[534] El domingo 16 se despidió la compañía de Antonio Vico 216.5 con *La muerte civil*, drama en tres actos, adaptado por Calixto Boldún y Conde de la obra homónima de Paolo Giacometti (AR, 17.X.1898: 4).

[535] El domingo día 30⁵⁹ se pusieron en escena las obras 748 siguientes: *El señor cura*, comedia en tres actos, de Vital 702.3 Aza y Builla; y *Los monigotes*, juguete cómico en un acto, de Domingo Guerra y Mota. Con esta función inauguró la nueva temporada la compañía de Alfredo Paredes, de la que formaron parte los actores Dolores Estrada, Gloria [536] Cayre y Enrique Araixa. El mismo día por la noche se 599.3 representó *La Dolores*, drama en tres actos, de José Felú y Codina (CG, 27.X.1898: 3).

⁵⁹ Según otras fuentes (CG, 12.I.1899: 2) la compañía de Alfredo Paredes debutó el sábado 29.

[537] El lunes día 31 la compañía, que venía trabajando en 64.24 el Teatro de Rojas, puso en escena *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en dos partes, de José Zorrilla. La 64.25-7citada obra volvió a representarse tres veces más a lo [X.116]largo de la semana (AR, 31.X.1898: 4 y CG, 3.XI.1898: 2), sin que conozcamos las fechas exactas.

N O V I E M B R E

[538] El sábado día 5 se puso en escena en el teatro de 732.2 Rojas *El regimiento de Lupión*, comedia en cuatro actos y seis cuadros, de Pablo Parellada (CG, 10.XI.1898: 2).

[539] El domingo 6 la compañía, que venía trabajando en el 571.6 teatro toledano, llevó a las tablas *Mariana*, drama en tres actos y un epílogo, de José Echegaray y Eizaguirre (CG, 10.XI.1898: 2).

[540] El domingo día 8 se llevó a las tablas la obra 599.3 *La Dolores*, drama en tres actos, de José Felú y Codina, protagonizada por Enrique Araixa y Dolores Estrada (CG, 3.IX.1898: 2-3 y AR, 31.X.1898: 4).

[541] El jueves día 10 la compañía de Alfredo Paredes 749.1 representó las obras siguientes: *Los gansos del capitolio*, comedia en tres actos, de Emilio Mario hijo y Domingo 750 de Santoval; y *La reja* (estreno), comedia en un acto, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero (CG, 10.XI.1898: 2).

[542] El martes día 15 se pusieron en escenas las obras 676.2 siguientes: *El señor feudal*, drama en tres actos, de 483.6 Joaquín Dicenta; y *¡Lanceros!*, juguete cómico en un acto, de Mariano Chacel (CG, 10.XI.1898: 2).

[543] El jueves día 17 la compañía, que venía trabajando 749.2 en el Teatro de Rojas, llevó a las tablas *Los gansos del capitolio*, comedia en tres actos, de Emilio Mario hijo 600.6 y Domingo de Santoval; y *El sueño dorado*, juguete cómico [544] en un acto, de Vital Aza y Builla. El mismo día en la 701.4 función de noche se representó *Tierra baja*, drama en tres

actos, de Ángel Guimerá, traducido al castellano por José Echegaray y Eizaguirre (CG, 10.XI.1898: 2).

[545] El sábado día 19⁶⁰ se pusieron en escena las

704.2 siguientes obras: *El sombrero de copa*, comedia en tres 751.1 actos, de Vital Aza y Builla; y *Nicolás!*, comedia en un acto, de Eusebio Sierra; y fueron interpretadas por la compañía de Federico Carrascosa (CG, 24.XI.1898: 2).

[546] El domingo día 20 hubo, como venía siendo habitual, dos funciones. En la función de tarde se llevaron a las 221.5 tablas *La aldea de san Lorenzo*, melodrama en tres

actos y un prólogo, adaptación de *Le vieux caporal*, de Philippe-François Dumanoir y Adolphe-Philippe Dennery por José María García (seudónimo de Manuel Tamayo y Baus) y 752.1 Juan Mollberg; y *Varios sobrinos y un tío*, comedia en un [547] acto, de José Francos Rodríguez. El mismo día en la 509.4 función de noche se representó *El soldado de san Marcial*, melodrama en tres actos, de Valentín Gómez y Félix González Llana (CG, 24.XI.1898: 2).

[548] El jueves día 24 se repuso en el Teatro de Rojas

599.4 *La Dolores*, drama en tres actos, de José Felíu y Codina; 753.1 y se estrenó *Vida íntima*, comedia en dos actos, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero (CG, 1.XII.1898: 2].

[549] El sábado día 26 la compañía de Alfredo Paredes puso 754 en escena *Plebeyos*, drama en tres actos, de Félix González

753.2 Llana y José Francos Rodríguez; y *Vida íntima*, comedia en dos actos, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero (CG, 1. XII.1898: 2).

[550] El domingo día 27, la compañía, que venía trabajando

177.7 en el Teatro de Rojas, representó *La aldea de san Lorenzo*, melodrama en tres actos y un prólogo, adaptación de *Le vieux caporal*, de Philippe-François Dumanoir y Adolphe-Philippe Dennery por José María García (seudónimo de 755 Manuel Tamayo y Baus) y Juan Mollberg; y *Perseguida y preso* (estreno), juguete, del que desconocemos su autor (CG, 1.XII.1898: 2).

⁶⁰ Según otras fuentes (CG, 12.I.1899: 3) las obras citadas se representaron el jueves 17.

D I C I E M B R E

[551] El sábado 3 debutó la compañía de zarzuela de Julián

736.2 Fuentes con las obras siguientes: *Al agua, patos*, zarzuela en un acto, de José Jackson Veyán y Ángel Rubio y Láinez; 734.2 *Los africanistas*, humorada cómico-lírica en un acto y tres cuadros (consecuencia de *El dúo de la africana*), de Gabriel Merino, Enrique López Marín, Manuel Fernández 598.3 Caballero y Mariano Hermoso Palacios; *Colegio de señoritas*, juguete cómico-lírico en un acto, de Carlos Olona Di-Franco y Apolinar Brull y Ayerra. En el cuadro de la citada compañía figuraron los actores Elena Lucas, Matilde Román, Juana Alonso, Matilde Ruiz, Amalia Meléndez, Eloísa Irurzum (característica), Santa Olalla (maestro), Boix (barítono), Moro (tenor), Ruiz (tenor), Vázquez (bajo), 2 apuntadores y 18 personas más que componían el coro (CG, 8.XII.1898: 2).

[552] El martes 13 debutó en el Teatro de Rojas la compañía

663.3 de zarzuela chica de Vicente García Valero con *El cabo primero*, zarzuela cómica en un acto y cuatro cuadros, de Carlos Arniches, Celso Lucio y Manuel Fernández Caballero; 756.1 *Viento en popa*, zarzuela cómica en un acto, de Fiacro 626.3 Yráyzoz y Gerónimo Giménez Bellido; y *El dúo de la africana*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Miguel Echegaray y Manuel Fernández Caballero (CG, 15.XII. 1898: 2).

[553] El jueves 15, la compañía anteriormente citada llevó

756.2 a las tablas *Viento en popa*, zarzuela cómica en un acto, de Fiacro Yráyzoz y Gerónimo Giménez Bellido; y *La verbena de la Paloma o El boticario y las chulapas y celos mal reprimidos*, sainete lírico en un acto, de Ricardo de la Vega Oreiro y Tomás Bretón Hernández (CG, 23.XII.1898: 2).

[X.117] Durante la primera quincena se representó también en 738.2 el Teatro de Rojas *El santo de la Isidra*, sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto y tres cuadros, de Carlos Arniches y Tomás López Torregrosa (CG, 15.XII.1898: 2).

[554] El martes día 20 se llevaron a las tablas las piezas

694.2 siguientes: *El primer reserva*, pasillo cómico-lírico en un acto y tres cuadros, de Emilio Sánchez Pastor, Tomás 757.1 López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán; *Receta infalible*, juguete cómico-lírico en un acto, de Manuel Altolaguirre, Ángel Rubio y Láinez y Juan García Catalá; 758 y *La Isla de San Balandrán*, zarzuela en un acto, de José Picón y Cristóbal Oudrid Segura (CG, 29.XII.1898: 2).

[X.118] Entre los días 24 y 28 se representaron en el Teatro 711.7 de Rojas *La viejecita*, zarzuela en un acto, de Miguel Echeagaray y Eizaguirre y Manuel

Fernández Caballero; 757.2 *Receta infalible*, juguete

cómico-lírico en un acto, de Manuel Altolaguirre,

Ángel Rubio y Láinez y Juan 695.4 García Catalá; y

Los rancheros, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Enrique García Álvarez, Antonio Paso, Ángel Rubio y Láinez y Ramón Estellés Adrián (CG, 29.XII. 1898: 2).

[555] El jueves día 29 se representaron las obras siguientes: 636.5 *La indiana*, zarzuela en un acto, de José Jackson Veyán y Arturo Saco del Valle, interpretado por José Saco del 281.3 Valle, Calvo y Medel; *Sensitiva*, juguete cómico-lírico en dos

actos, de Mariano Pina Domínguez y Rafael Aceves y 739.2

Lozano; *La buena sombra*, sainete en un acto y tres

cuadros, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero y Apolinar Brull y Ayerra, interpretada por Calvo, Valero, Quílez y Vázquez (CG, 5.I.1899: 2).

AÑO 1899

E N E R O

[556] El martes día 3 se estrenó en el Teatro de Rojas

759.1 *El señor Joaquín*, comedia lírica en un acto

y tres cuadros, de Julián Romea y Manuel Fernández Caballero. Intervinieron en el reparto

Calvo, García-Valero, Quílez, Vázquez, López, España y Galé. Su puesta en escena fue un éxito. A instancias del público los actores repitieron

los dúos de Trini y Chisco, los couplets del ciego y la alborada final. Bienvenido Villaverde fue el autor del telón utilizado para el último cuadro de la obra (CG, 5. I.1899: 2).

[557] El jueves día 5 la compañía de Vicente García Valero, 760 que venía trabajando en la capital toledana, estrenó *¡Ole, Sevilla!*, boceto cómico-lírico en un acto y tres cuadros, de Julián Romea y Ramón Estellés Adrián. En el reparto figuraron Lucas, Estellés, Galé, Duch, Quílez, Vázquez y López (CG, 12.I.1899: 3-4).

[558] El sábado día 7 la citada compañía representó 685.4 *Agua, azucarillos y aguardiente*, pasillo en un acto, de Miguel Ramos Carrión y Federico Chueca y Robles (CG, 12. I.1899: 3-4).

[559] El lunes 9 se celebró en el Teatro de Rojas una función 711.8 benéfica poniendo en escena *La viejecita*, zarzuela en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández 626.4 *Caballero; El dúo de la africana*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y 759.2 Manuel Fernández *Caballero; y El señor Joaquín*, comedia lírica en un acto y tres cuadros, de Julián Romea y Manuel Fernández Caballero. Al comenzar la función y en el primer intermedio la banda de la Academia de Infantería interpretó varias piezas musicales; en el segundo P23 intermedio la actriz Calvo recitó el monólogo "En mi cuarto", de Fuentes, oficial de infantería. El producto, que ascendió a 3.000 pts., se destinó al colectivo obrero de la capital toledana (CG, 12.I.1899: 3-4).

[560] El sábado día 14 la compañía reformada de Vicente 739.3 García Valero representó *La buena sombra*, sainete en un acto y tres cuadros, de Serafín y Joaquín

Álvarez Quintero y Apolinar Brull y Ayerra. Formaron el nuevo elenco de la compañía los actores Uliverri (tiple), Soucase (tenor), Peiro (apuntador) y cuatro coristas más, los cuales sustituyeron a Lucas, Quílez, Medel, Martínez, Enciso y un corista, que abandonaron la compañía (CG, 19.I.1899: 2).

[X.119] Entre los días 13 y 18 se llevaron a las tablas las

743.2 obras siguientes: *La Revoltosa*, sainete lírico en

un acto y tres cuadros, de José López Silva, Carlos Fernández-Shaw 761 y Ruperto Chapí y Lorente; *Pepe Gallardo*, zarzuela cómica en un acto y dos cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Ruperto Chapí y Lorente; y 762.1 *La chavala*, zarzuela en un acto y siete cuadros, de Carlos Fernández Shaw, José López Silva y Ruperto Chapí y Lorente (CG, 19.I.1899: 2).

[561] El sábado día 28 la compañía de Vicente García Valero

743.3 repuso *La Revoltosa*, sainete lírico en un acto

y tres cuadros, de José López Silva, Carlos Fernández Shaw y Ruperto Chapí y Lorente. En el reparto intervinieron Josefina Calvo (en el papel de Mari Pepa), Soucause (Felipe), Vázquez (Candelas), Uliverri, Duch, Galé y García-Valero (Cándido). Bienvenido Villaverde fue el autor de los decorados de la obra (CG, 4.II.1899: 1).

F E B R E R O

[562] El sábado 4 la compañía, que venía trabajando en el

Teatro de Rojas, llevó a las tablas las obras siguientes:

663.4 *El cabo primero*, zarzuela cómica en un acto y cuatro cuadros, de Carlos Arniches, Celso Lucio y Manuel 763.1 Fernández Caballero; *La fiesta de san Antón*, sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto y tres cuadros, de Carlos Arniches y Tomás López Torregrosa; y *La viejecita*, zarzuela en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero (CG, 4.II.1899: 1).

[563] El domingo 5 en la función de tarde se llevaron a las

764 tablas las obras siguientes: *Entrar en la casa*, juguete cómico-lírico en un acto, de Guillermo

Perrín y Vico, 719.2 Miguel de Palacios y Joaquín Valverde Sanjuán; *La guardia amarilla*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Carlos Arniches, Celso Lucio y Gerónimo Giménez Bellido; 743.4 y *La Revoltosa*, sainete lírico en un acto y tres cuadros, de José López Silva, Carlos Fernández Shaw y Ruperto Chapí [564] y Lorente (CG, 5.II.1899: 1). El mismo día en la función 743.4 de noche se representaron las piezas *La Revoltosa*, sainete lírico en un acto y tres cuadros, de José López Silva, Carlos Fernández Shaw y Ruperto Chapí y Lorente; 763.2 *La fiesta de san Antón*, sainete lírico de costumbres en un acto y tres cuadros, de Carlos Arniches y Tomás 656.2 López Torregrosa; y *La Czarina*, zarzuela en un acto, de José Estremera y Cuenca y Ruperto Chapí y Lorente [CG, 5. II.1899: 1]. Con esta función se despidió del público toledano la compañía de zarzuela chica de Vicente García- Valero (CG, 7.II.1899: 1).

[565] El miércoles día 25 se estrenó en el Teatro de Rojas 765 *Odio de raza o Los emigrados*, drama en tres actos, de José B67 Paneque Barrégalo; seguido de *Los corridos*, baile andaluz (CG, 25.II.1899: 1).

A B R I L

[566] El jueves 6, a las 8'30 h., abrió, tras el paréntesis abierto por la cuaresma- sus puertas el Rojas, donde debutó la compañía cómico-lírica con las obras: *La* 660.3 *banda de trompetas*, zarzuela cómica en un acto, de Carlos 766.1 Arniches y Tomás López Torregrosa; *Los camarones* (estreno), zarzuela cómica en un acto, de Carlos Arniches, Celso Lucio, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde 738.3 Sanjuán; y *El santo de la Isidra*, sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto y tres cuadros, de Carlos Arniches y Tomás López Torregrosa. La citada compañía se componía del siguiente elenco: Julián Vivas (maestro director de orquesta), Josefina Calvo, Victoria Sola (las tiples), Eugenia Ripoll, Josefa Flaquer (2as tiples), Vicenta Beneito (característica), Concha Querol, Carmen Gianini (partiquinas), Jaime Ripoll (barítono), Jaime Flaquer (tenor cómico), Casimiro Vázquez (bajo cómico),

Saturnino Casas (actor genérico), Vicente Palacios (2º barítono), Antonio Vivas (2º tenor cómico), Florencio Fiscowich (archivo), Vda. de Vila (sastrería), además de 20 coristas (CG, 4.IV.1899: 1 y CG, 6.IV.1899: 1).

[567] El sábado día 8, a las 20'30 h., se representaron:

766.2 *Los camarones*, zarzuela cómica en un acto, de Carlos Arniches, Celso Lucio, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán; *La maja*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Manuel Nieto y Matañ; y *El señor Luis el Tumbón* o *El despacho de huevos frescos*, sainete lírico en un acto, de Ricardo de la Vega Oreiro y Francisco Asenjo Barbieri (CG, 7.IV.1899: 1 y CG, 8.IV.1899: 1).

[568] El domingo 9, a las 15 h., empezó la función de tarde

737.3 con *Las tentaciones de san Antonio*, zarzuela en un acto, de Salvador Lastra, Andrés Ruesga, Enrique Prieto y Ruperto Chapí y Lorente; una hora más tarde se representó 716.3 *El señor Luis el Tumbón* o *El despacho de huevos frescos*, sainete lírico en un acto, de Ricardo de la Vega Oreiro y Francisco Asenjo Barbieri; y seguidamente se llevó a las 766.3 tablas *Los camarones*, zarzuela cómica en un acto, de Carlos Arniches, Celso Lucio, Tomás López Torregrosa y [569] Joaquín Valverde Sanjuán (CG, 9.IV.1899: 1). A las 20'30 comenzó la función de noche con las siguientes piezas: 767.2 *La maja*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Manuel Nieto y Matañ; 768.1 *El mantón de Manila* (estreno), boceto lírico en un acto y tres cuadros, de Fiacro yráyzoz y Federico Chueca y Robles, en cuyo reparto figuraron Josefina Calvo, Eugenia Ripoll, Josefa Flaquer, Delgado, Mata, Jaime Flaquer, Jaime Ripoll, Casimiro Vázquez, Vicente Palacios, 663.5 y Guillén; y *El cabo primero*, zarzuela cómica en un acto y cuatro cuadros, de Carlos Arniches, Celso Lucio y Manuel Fernández Caballero, en la que intervinieron los actores Josefina Calvo, Eugenia Ripoll, Mata, Saturnino Casas y Casimiro Vázquez (CG, 9.IV.1899: 1).

[570] El domingo 9 se celebró en el Salón Romea una función de aficionados a beneficio de la "Sociedad de Socorros Mutuos de Peluqueros y Barberos". Se pusieron en escena

M52 las piezas siguientes: romanza de tiple de
 El anillo 72.4 de hierro; Marcela o ¿A cuál de
 los tres?, comedia en tres 769 actos, de Manuel
 Bretón de los Herreros; *La noche del drama o El
 suicidio del autor* (estreno), monólogo de 326.4
 Pingarrón; y *¡Pobre porfiado!*, proverbio en un acto,
 de Eusebio Blasco (CG, 11.IV.1899: 1).

[571] El martes 11, a las 20'30 h., se representaron
 en el 768.2 Teatro de Rojas las obras: *El mantón de
 Manila*, boceto lírico en un acto y tres cuadros, de
 Fiacro Yráyzoz y 718.2 Federico Chueca y Robles; *El
 gaitero*, zarzuela en un acto y tres cuadros, de
 Guillermo Perrín y Vico, Miguel de 640.3 Palacios y
 Manuel Nieto y Matañ; y *Los dineros del
 sacristán*, zarzuela en un acto, de Luis de Larra
 Ossorio, Mauricio Gullón y Manuel Fernández
 Caballero (CG, 11.IV. 1899: 1).

[572] El jueves 13 la compañía de Vicente García-Valero
 puso 718.3 en escena en el Teatro de Rojas: *El gaitero*,
 zarzuela en un acto y tres cuadros, de Guillermo
 Perrín y Vico, Miguel 715.2 de Palacios y Manuel Nieto
 y Matañ; *Campanero y sacristán*, zarzuela en un
 acto, de Enrique Ayuso, Manuel de Labra, Manuel
 Fernández Caballero y Mariano Hermoso Palacios, en
 la que intervinieron los actores Josefina Calvo,
 Josefa Flaquer, Delgado, Jaime Ripoll, Saturnino
 Casas y Vicente 743.6 Palacios; y *La Revoltosa*,
 sainete lírico en un acto y tres cuadros, de José
 López Silva, Carlos Fernández Shaw y Ruperto Chapí
 y Lorente, interpretada por Delgado, Casimiro
 Vázquez, Vicente Palacios y Antonio Vivas (CG,
 13.IV.1899: 1 y CG, 14.IV.1899: 1).

[573] El sábado día 15, a las 20'30 h., la citada
 compañía 640.4 representó las piezas siguientes: *Los
 dineros del sacristán*, zarzuela en un acto, de Luis de Larra
 Ossorio, Mauricio Gullón y Manuel Fernández
 Caballero; *La Chavala*⁶¹, zarzuela en un acto y
 siete cuadros, de Carlos Fernández Shaw, José
 López Silva y Federico Chueca y 768.3 Robles; y *El*

⁶¹ La empresa decidió aplazar la representación de la
 citada zarzuela para este día por "no estar suficientemente
 ensayada", a pesar de haber sido anunciada para el día 13
 (CG, 14.IV.1899: 1).

mantón de Manila, boceto lírico en un acto y tres cuadros, de Fiacro Yráyzoz y Federico Chueca y Robles (CG, 14.IV.1899: 1).

[574] El domingo 16, a las 15'30 h., comenzó la función de

718.4 tarde con *El gaitero*, zarzuela en un acto y tres cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Manuel Nieto y Matañ; a las 16'30 se repuso *El mantón de manila*, boceto lírico en un acto y tres cuadros, de Fiacro Yráyzoz y Federico Chueca y Robles; y a las 17'30 se llevó a las 743.7 tablas *La Revoltosa*, sainete lírico en un acto y tres cuadros, de Carlos Fernández Shaw, José López Silva y [575] Ruperto Chapí y Lorente (CG, 16.IV.1899: 1). A las 20'30 h. comenzó la función de noche durante la cual se 715.3 representaron las piezas siguientes: *Campanero y sacristán*, zarzuela en un acto, de Enrique Ayuso, Manuel de Labra, Manuel Fernández Caballero y Mariano Hermoso 711.10 Palacios; *La viejecita*, zarzuela en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero; y *La chavala*, zarzuela en un acto y siete cuadros, de Carlos Fernández Shaw, José López Silva y Ruperto Chapí y Lorente (CG, 16.IV.1899: 1).

[576] El martes 18 la compañía de zarzuela chica de Vicente García-Valero celebró en el Teatro de Rojas una función a beneficio del coro de la compañía. Se pusieron en escena

737.4 *Las tentaciones de san Antonio*, zarzuela en un acto, de Salvador Lastra, Andrés Ruesga y Enrique Prieto y Ruperto Chapí y Lorente; *La Revoltosa*, sainete lírico en un acto y tres cuadros, de Carlos Fernández Shaw y Ruperto Chapí 762.4 y Lorente; y *La chavala*, zarzuela en un acto y siete cuadros, de Carlos Fernández Shaw, José López Silva y Ruperto Chapí y Lorente (CG, 18.IV.1899: 1).

J U N I O

[577] El jueves día 1 se representó en la capital toledana

72.5 *Marcela, o ¿A cuál de los tres?*, comedia en tres actos, 770 de Manuel Bretón de los Herreros; y *Las cuatro esquinas*, comedia en un acto, de Mariano Pina Domínguez, interpretada por una compañía dramática de aficionados procedente de Madrid expresamente para poner en escena estas

obras (CG, 3.VI.1899: 1).

[578] El miércoles día 28 se celebró en el Salón Romea una función de aficionados, llevando a las tablas *¡Una 664.3 limosna, por Dios!*, cuadro dramático en un acto, de José 326.5 Jackson Veyán; *¡Pobre porfiado!*, proverbio en un acto, de 614.3 Eusebio Blasco; y *La niña*, juguete cómico en un acto, de José María Martínez. En el reparto intervinieron los amateurs Villasante, Roldán, Piquer, Calvo y Velasco (CG, 4.VI.1899: 1).

J U L I O

[579] El sábado día 25 se representó en el Salón Romea 771 *La coqueta*, comedia en tres actos, de Serafín Arroyo. (CG, 22.VI.1899: 2).

[580] El miércoles 26 se representaron en el Colegio de María 372.8 Cristina las obras *Noticia fresca*, juguete cómico en un 672.2 acto, de Vital Aza y Builla; *Los asistentes*, comedia en 404.3 un acto, de Pablo parellada; y *Las codornices*, juguete en un acto, de Vital Aza y Builla. En los intermedios se interpretaron algunos bailes. Las obras fueron representadas por Los huérfanos del citado colegio, en el que se acondicionó el gimnasio para este fin (CG, 28.VII. 1899: 3).

A G O S T O

[581] El miércoles día 2 se llevaron a las tablas en el 301.2 Colegio de Huérfanos de Infantería las obras: *Roncar despierto*, comedia en un acto, adaptada del francés por 404.4 Emilio Mozo de Rosales; *Las codornices*, juguete cómico en 356.2 un acto, de Vital Aza y Builla; y *Robo y envenenamiento*, juguete cómico en un acto, de José María Anguita y Saavedra. Los niños del citado colegio fueron los encargados de llevar a las tablas las piezas anteriores. El público estuvo formado por las familias de los gefes y oficiales del

establecimiento (CG, 4.VIII.1899: 2).

[582] El sábado 12 en el gimnasio del citado Colegio de 647.2

Huérfanos de Infantería se representaron *León y leona*,

356.3 entremés, de Miguel Ramos Carrión; *Robo y envenenamiento*, juguete cómico en un acto, de José María Anguita y 532.2 Saavedra; y *Los dos sordos*, comedia en un acto, de Narciso de la Escosura (CG, 15.VIII.1899: 2).

S E P T I E M B R E

[583] El domingo día 3 la Sociedad de aficionados del

Teatro 535.3 Romea puso en escena *El suicidio de Werther*, drama en cuatro actos, de Joaquín Dicenta (CG, 7.IX.1899: 3).

O C T U B R E

[584] El sábado 14 se inauguró la temporada teatral en el

639.4 Teatro de Rojas con las obras *Mancha que limpia*,

drama trágico en cuatro actos, de José Echegaray y Eizaguirre; 545.3 y *Juez y parte*, juguete cómico en un acto, de Ángel Rubio y Federico Mínguez. La compañía dramática de Julia Cirera fue la encargada de iniciar la temporada teatral en el Teatro de Rojas, que contaba con el siguiente elenco: Julia Cirera, Rosa Cop, Dolores Coronado, Amparo Molina, Emilia Torrecilla, Adela Molina, Teresa Sanz, Amparo Sala, Pilar Zaldívar, Emilio Armengot, Esteban Picazo y Ricardo Sánchez (CG, 30.IX.1899: 2). La empresa, representada por Natalio Jurdao, fijó los siguientes precios diarios y por abono: palcos plateas con entrada, 100 pts., el abono y 12'50 pts., el diario; palcos bajos con entrada, 65 y 8; palcos principales, 40 y 5; butacas, 17'50 y 2'25; las delanteras con platea, 12'50 y 1'50; asientos de platea, 12'50 y 1; delantera de bajo, 12'50 y 1'50; asiento de bajo, delantera principal, 12'50 y 1; asiento de principal, 12'50 y 0'75; delantera de segundo piso, 12'50 y 0'75; y entrada general, 12'50 y 0'60 (CG, 4.X.1899: 2).

[585] El domingo 15 la función de tarde comenzó a las 15

639.5 h. con *Mancha que limpia*, drama trágico en cuatro actos, [586] de José Echegaray y Eizaguirre. En la

función de noche, 709.3 que empezó a las 20'30 h., se llevó a las tablas *María del Carmen*, comedia en tres actos, de José Felíu y Codina; y 752.2 *Varios sobrinos y un tío*, comedia en un acto, de José Francos Rodríguez (CG, 15.X.1899: 3).

[587] El martes día 17, a las 20'30, se pusieron en escena

510.3 *Divorciémonos*, comedia en tres actos, de Victorien

Sardou y Émile de Najac, interpretada por Julia Cirera (Cipriana), Emilio Armengot y Sebastián Avilés; y La 679.2 *primera postura*, comedia en un acto, de José Arantiver (CG, 17.X.1899: 2).

[588] El jueves 19, la compañía, que venía trabajando en 772 el Teatro de Rojas, estrenó *El perro del hortelano*, comedia en tres actos, de Félix Lope de Vega y Carpio, en cuyo reparto intervinieron Julia Cirera, Emilio Armengod, José Portes, Sebastián Avilés y José Tallaví; seguido de

753.3 *La vida íntima*, comedia en dos actos, de Serafín y

Joaquín Álvarez Quintero, interpretada por Sebastián Avilés, Emilia Torrecilla y José Tallaví (CG, 19.X.1899: 2 y CG, 21.X.1899: 2-3).

[589] El sábado día 21, a las 20'30 h., se puso en escena

682.2 *Militares y paisanos*, comedia en cinco actos, arreglada a la escena española del alemán por Emilio Mario hijo (CG, 21.X.1899: 2-3).

[590] El domingo día 22, a las 15'30 h., se representó

709.4 *María del Carmen*, comedia en tres actos, de José Felíu y 545.4 Codina; y *Juez y parte*, juguete cómico en un acto, de Ángel Rubio y Federico Mínguez (CG, 21.X.1899: 2-3). El [591] mismo día, a las 20'30 h., comenzó la función de noche en el Teatro de Rojas con la puesta en escena de las obras 311.4 *La campana de la Almudaina*, drama en tres actos, de Juan 773.1 Palou y Coll; y *¡Ah, viles!*, monólogo en un acto, de Sebastián Avilés, actor de la compañía (CG, 21.X.1899: 2-3).

[592] El martes 24, a las 20 h., se representaron las obras

452.13 *La Pasionaria*, drama en tres actos, de Leopoldo

Cano y Masas, protagonizada por Julia Cirera, Emilio Armengod y 774 Sebastián Avilés; y a continuación *La tía de Carlos*, comedia en tres actos, traducida

por

Pedro Gil -seudónimo de Ceferino Palencia- (CG, 24.X.1899: 3 y CG, 26.X.1899: 2).

[593] El jueves 26 la compañía de Julia Cirera llevó a las

571.7 tablas *Mariana*, drama en tres actos y un epílogo,

de José Echegaray y Eizaguirre, interpretada por Julia Cirera, Emilio Armengod, José Portes, Ricardo Sánchez y Sebastián Avilés; y *¡Ah, viles!*, monólogo, de Sebastián Avilés (CG, 26.X.1899: 2 y CG, 28.X.1899: 2).

[594] El sábado 28 se representaron en el teatro toledano

775.1 *Villa-Tula*, comedia en tres actos, de Vital Aza y

Builla y Emilio Mario hijo, interpretada por Julia Cirera, Amparo Molina, Teresa Sanz, Emilia Torrecilla, Emilio Armengod, José Portes y Sebastián Avilés; la 2ª parte de 682.3 *Militares y paisanos*, comedia en cinco actos arreglada a la escena española del alemán por Emilio Mario hijo; y 773.3 *¡Ah, viles!*, monólogo, de Sebastián Avilés (CG, 28.X.1899: 3 e I, 4.XII.1899: 4).

a El domingo 29 la compañía de Julia Cirera llevó

las [595] tablas en la función de tarde, que comenzó a las 15 h., 510.4 *Divorciémonos*, comedia en tres actos, de Victorien Sardou [596] y Émile de Najac. A las 20'30 h. comenzó la función 182.2 de noche con la representación de *Locura de amor*, drama histórico en tres actos, de Manuel Tamayo y Baus; seguida 702.4 de *Los monigotes*, juguete cómico en un acto, de Domingo Guerra y Mota (CG, 29.X.1899: 3).

[597] El martes día 31, a las 20'30 h., comenzó la función

64.28 con *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en dos partes, de José Zorrilla. En el reparto intervinieron Julia Cirera (doña Inés), Emilia Torrecilla (Brígida), Adela Molina, Teresa Sanz, Emilio Armengod (don Juan Tenorio), José Tallaví (Luis), José Portes (Ulloa) y Sebastián Avilés (Ciutti). Esta representación se consideró fuera de abono por la empresa del Teatro de Rojas (CG, 1.XI.1899: 3; CG, 3.XI.1899: 2; e I, 4.XI.1899: 4).

N O V I E M B R E

[598-9] El miércoles 1 se representó tanto en la

función

de 45.30 tarde como en la de noche *Don Juan Tenorio*, drama fantástico-religioso en dos partes, de José Zorrilla (CG, 1.XI.1899: 3).

[600] El sábado 4, a las 20'30 h., se celebró en el

Teatro de Rojas el beneficio de la actriz Julia

Cirera con la 314.2 representación de *Redención*, drama en cuatro actos, arreglo de José María Díaz de la obra de Dumas hijo, *La 776 dame aux Camélias*; y *La victoria del general*, comedia en un acto, de Rafael Santa Ana (CG, 4.XI.1899: 3 e I, 4.XI. 1899: 4).

[601] El domingo día 5, a las 15 h., la compañía, que venía

775.2 trabajando en el teatro toledano, representó *Villa-Tula*, comedia en tres actos, de Vital Aza y Builla y Emilio [602] Mario hijo. En la función de noche, que comenzó a la hora 218.2 de costumbre, se llevaron a las tablas *La mendiga*, drama en tres actos, de Calixto Clemente Navarro y Mediano; y 753.4 *Vida íntima*, comedia en dos actos, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero (CG, 5.XI.1899: 3).

[603] El martes día 7 se celebró el beneficio de

Emilio Armengod, primer actor y director de la compañía, con la 23.7 puesta en escena de *La carcajada*, drama en tres actos, traducida por Isidoro Gil de *L'éclat de rire*, de J. Arago y A. Matin, interpretada por Julia Cirera, Emilio Armengod, Emilia Torrecilla, José Portes y Sebastián 751.2 Avilés; y *Nicolás!*, comedia en un acto, de Eusebio Sierra. Al finalizar la representación el beneficiado recibió de los aficionados una botonadura de acero, un alfiler de corbata, una cadena de reloj y una daga (CG, 9.XI.1899: 2).

[604] El jueves día 9 la compañía de Julia Cirera estrenó

777.1 *El padre Juanico*, drama en tres actos, de Ángel Guimerá, en cuyo reparto intervinieron los actores Julia Cirera, Emilia Torrecilla, Emilio Armengod, José Tallaví y José 778 Portes; y a continuación se representó *Ciertos son los toros*, juguete cómico en un acto, de Joaquín Abati y Díaz, interpretado por Sebastián Avilés, Emilia Torrecilla y José Tallaví (CG, 9.XI.1899: 3).

[605] El viernes 10 se celebró en el Teatro de Rojas

el beneficio del actor cómico Sebastián Avilés, poniendo en 599.6 escena *La Dolores*, drama en tres actos, de José Felíu y Codina; y *¡Viva España!*, sainete en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (CG, 9.XI.1899: 3 e I, 18.XI.1899: 4).

[606] El sábado 11 la compañía de Julia Cirera llevó a

las 599.7 tablas las obras siguientes: *La Dolores*, drama en tres 779.1 actos, de José Felíu y Codina; y *¡Olé España! o El viaje de un francés por España*, comedia en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (CG, 11.XI.1899: 2).

[607] El domingo día 12, a las 15 h., se representó

777.2 *El padre Juanico*, drama en tres actos, de Ángel

Guimerá. [608] El mismo día en la función de noche, que comenzó a las 409.3 20'30 h., se llevó a las tablas *¡Redención!*, drama en cuatro actos, de José María Díaz, arreglo de la obra 779.2 homónima de Alejandro Dumas hijo; y *¡Olé España!*, o *El viaje de un francés por España*, comedia en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre. Con esta función se despidió la compañía de Julia Cirera del público toledano (CG, 12.XI.1899: 3).

[609] El mismo día, en el Teatro Echegaray, se representaron

780 *Dulces cadenas*, comedia en tres actos, de Luis San Juan; 534.2 y *Vivir para ver*, comedia en un acto, de Emilio Sánchez Pastor. Estas obras fueron interpretadas por los aficionados Trivelly, Arroyo, Ibáñez, Villasante, Molina, Mingote, Guzmán, Pulido y Pedraza (I, 18.XI.1899: 4).

[610] El sábado día 18 se abrió la nueva temporada en el 781 Teatro de Rojas con la puesta en escena de *La bruja*, zarzuela en tres actos, de Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente. Con esta obra debutó en la capital toledana la compañía de zarzuela de Eduardo Bergés con el siguiente elenco: Luis Carbonell (director de orquesta), José Subirá (director de escena), Gabriela Roca, Carmen Sánchez, Asunción Escobar, Pilar Gil (tiples), Aurora Ramos (Característica), Eduardo Bergés (tenor), Antonio Olmos (barítono), Luis Subirá (barítono), Ramón Guerra (tenor cómico), Francisco Mendoza (2º barítono), Antonio Barragán (2º bajo), Laureano Serrano (actor genérico), además de 22 coristas y 25 profesores de orquesta (CG, 12. XI.1899: 3). En el reparto de la citada zarzuela figuraron los actores Gabriela Roca, Aurora Ramos, Eduardo Bergés, Antonio

Olmos y Ramón Guerra (CG, 23.XI.1899: 2).

[611] El domingo día 19 en la función de tarde se puso en

286.5 escena *Las dos princesas*, zarzuela en tres actos, de Miguel Ramos Carrión, Mariano Pina Domínguez y Manuel [612] Fernández Caballero. En la función de noche se llevó a las 232.15 tablas *El anillo de hierro*, zarzuela en tres actos, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués, en la que intervinieron los actores Gabriela Roca, Aurora Ramos, Eduardo Bergés, Antonio Olmos, Luis Subirá y Ramón Guerra (CG, 23.XI.1899: 2).

[613] El martes día 21 la compañía de zarzuela de Eduardo

139.12 Bergés representó *Jugar con fuego*, zarzuela en tres

actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri (CG, 23.XI.1899: 2).

[614] El jueves día 23 -día de moda- se llevó a las tablas

318.7 *Los diamantes de la corona*, zarzuela en tres

actos, arreglo de Francisco Camprodón y Francisco Asenjo Barbieri de la obra de Eugène Scribe, *Les diamants de la couronne*, en cuyo reparto intervinieron los actores Gabriela Roca (Catalina), Eduardo Bergés, Ramón Guerra (conde de Campo-Mayor), Luis Subirá (Rebolledo), Antonio Barragán y Laureano Serrano (CG, 23.XI.1899: 2; CG, 30.XI.1899: 2; e I, 25.XI.1899: 4).

[615] El sábado día 25 la compañía, que venía

trabajando en 201.16 el teatro toledano, llevó a las tablas *Marina*, zarzuela en dos actos, de

Francisco Camprodón Lafont y Emilio Arrieta García. Fue -en palabras del cronista- un "éxito para sus

intérpretes" Gabriela Roca, Eduardo Berges,

Antonio Olmos, Luis Subirá y Laureano Serrano; y, 782.1 a continuación, *La muela del juicio*,

pasillo cómico en un acto, de Miguel Ramos Carrión, en la que intervinieron los actores Gabriela

Roca, Aurora Ramos, Pilar Gil, Luis Subirá, Eduardo Berges, Francisco Mendoza, Antonio Olmos, Antonio

Barragán y Ramón Guerra (CG, 30.XI.1899: 2-3).

[616] El domingo 26 en la función de tarde la compañía de

166.7 Eduardo Bergés llevó a las tablas *Los Madgyares*, zarzuela en tres actos, de Luis de Olona y Joaquín

R. Gaztambide [617] y Garbayo. El mismo día en la función de noche se 279.7 representó *La guerra*

santa, zarzuela en tres actos, de Enrique Pérez

Escrich, Luis Mariano de Larra y Wetoret y Emilio Arrieta García (CG, 30.XI.1899: 2-3).

[618] El mismo día se celebró en el Teatro Echegaray una velada cómico-dramática de aficionados llevándose a las 611.2 tablas las obras: *El padrón municipal*, juguete cómico en 783 dos actos, de Miguel Ramos Carrión; *Apuros de un estudiante*, de la que desconocemos autor y género; y *El 700.2 bigote rubio*, comedia en un acto, de Miguel Ramos Carrión. Fueron representadas por los aficionados Teresa Téllez, Cruz Galindo, Aúrea González, Rafaela Bruguera, Manrique, Reus, Muro y Arellano (I, 2.XII.1899: 4).

[619] El miércoles día 29 se estrenó en el Teatro de Rojas 784.1 *Gigantes y cabazudos*, zarzuela en un acto y tres cuadros, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero, en cuyo reparto intervinieron Gabriela Roca, Eduardo Bergés, Aurora Ramos, Pilar Gil, Antonio Olmos y Francisco Mendoza. Los actores, a petición del público, repitieron la jota de tiples, el coro de señoras, el coro de los repatriados, el sexteto de los calatorao, la jota bailable del último cuadro y la gran salve de éste. Para la puesta en escena de la obra Bienvenido Villaverde pintó 782.2 el telón; a continuación se pusieron en escena *La muela del juicio*, pasillo cómico en un acto, de Miguel Ramos 542.7 Carrión; y *Château Margaux*, juguete cómico-lírico en un acto, de José Jackson Veyán (adaptación de la obra homónima de Henri Audrain) y Manuel Fernández Caballero (CG, 30.XI.1899: 2-3).

[620] El jueves día 30 se repuso en Teatro de Rojas 784.2 *Gigantes y cabezudos*, zarzuela en un acto y tres cuadros, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero (CG, 7.XII.1899: 2).

D I C I E M B R E

[621-3] El sábado 2 en la función de noche y el domingo 3

en las funciones de tarde y noche se repuso por la compañía 784.3-5 de Eduardo Bergés la zarzuela *Gigantes y cabezudos*, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero (CG, 7.XII.1899: 2).

[X.120] Entre el día 4 y el 6 se llevaron a las tablas las 235.7 siguientes piezas: *El juramento*, zarzuela en tres actos, de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo; 201.18 *Marina*, zarzuela en dos actos, de Francisco Camprodón 494.2 Lafont y Emilio Arrieta y García; y *Los sobrinos del capitán Grant*, novela cómico-lírico-dramática en tres actos, de Miguel Ramos Carrión (inspirada en la obra de Julio Verne, *Les enfants du capitaine Grant*) y Manuel Fernández Caballero (CG, 7.XII.1899: 2).

[624] El viernes 8 se anunció para la función de tarde 163.7 *El Postillón de la Rioja*, zarzuela en dos actos, de Luis 784.6 de Olona y Cristóbal Oudrid Segura; y *Gigantes y cabezudos*, zarzuela en un acto y tres cuadros, de Miguel [625] Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero. Para 463.5 la función de noche se ofrecían las obras *La mascota*, ópera cómica en tres actos, de Alfredo Durn, Enrique 784.7 Chivot y Edmundo Audrán; y *Gigantes y cabezudos*, zarzuela en un acto y tres cuadros, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero (CG, 7.XII.1899: 2).

[626] El mismo día se representaron en el Teatro Echegaray 92.3 las obras: *Trabajar por cuenta ajena*, comedia en tres 785 actos, de Mariano Zacarías Cazorro; y *Celos infundados*, juguete cómico en un acto, de Serafín Arroyo. Estas piezas fueron interpretadas por los aficionados Aurora Ibáñez, Torres, Villasante, Molina, Mingote, Guzmán y Pedraza (I, 9.XII.1899: 4).

[627] El domingo 10 en la función de tarde la compañía de zarzuela de Eduardo Bergés llevó a las tablas en el Teatro 786 de Rojas *La Dolores*, drama lírico en tres actos, de José Felíu y Codina y Tomás Bretón Hernández; seguida de 646.8 *La marcha de Cádiz*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Celso Lucio, Enrique García Álvarez, Joaquín [628]

Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián. El mismo día en 591.8 la función de noche se puso en escena *El rey que rabió*, zarzuela cómica en tres actos y ocho cuadros, de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza y Builla y Ruperto Chapí y Lorente (CG, 14.XII.1899: 2 y CG, 14.XII.1899: 2).

[X.121] Entre los días 23 y 28 se pusieron en escena en el 646.9 Teatro de Rojas las obras siguientes: *La marcha de Cádiz*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Celso Lucio, Enrique García Álvarez, Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián; *La verbena de la Paloma o El boticario y las chulapas y celos mal reprimidos*, sainete lírico en un acto, de Ricardo de la Vega Oreiro y Tomás Bretón 711.11 Hernández; *La viejecita*, zarzuela en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero; *Agua*, 685.5 *azucarillos y aguardiente*, pasillo en un acto, de Miguel 592.2 Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero; *El húsar*, zarzuela cómica en dos actos, de Mariano Pina Domínguez 738.4 y Andrés Vidal y Llimona; *El santo de la Isidra*, sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto y tres cuadros, 542.8 de Carlos Arniches y Tomás López Torregrosa; *Château Margaux*, juguete cómico-lírico en un acto, de José Jackson 784.8 Veyán y Manuel Fernández Caballero; *Y Gigantes y cabezudos*, zarzuela en un acto y tres cuadros, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero. Todas estas obras fueron representadas por la compañía infantil de zarzuela dirigida por Juan Bosch y José Morón, en cuyo elenco figuraron Rosita Torregrosa (tiple), Dolores Guillén (tiple cómica), Manolito Rius, Francisca Roca, Mercedes Gorchs, Elvira Fernández, Luisa Fernández, Leonardo Rodón, Enrique Atienza, Pedro Chamorro, Miguel Garrido, Enrique Pastor y Alejo Sampedro (CG, 28.XII.1899: 2-3).

4.2.-Obras anunciadas cuyo título se indica y de las que desconocemos si fueron representadas o no

En el periódico el A (15.XI.1878: 4) se anunció que Alessandro Scarlatti estaba escribiendo una zarzuela en tres actos titulada *Un asalto sin escala*, la cual era muy probable que fuese estrenada por la compañía lírico-dramática toledana.

En febrero de 1879 (A, 15.II.1879: 15) se daba la noticia del estreno inminente de la obra *Darse tono a*

poca costa, comedia de costumbres de pueblo, de un autor toledano cuyo nombre se ocultaba. Sabemos de ella que "se leyó en el palco de ánimas y gustó mucho".

En noviembre de 1879 se anunció (A, 9.XI.1879: 220-1) *Santibáñez*, drama en tres actos, de Francisco Pérez Echevarría.

La Correspondencia de España (5.VI.1884, cit. por Los *veinticuatro diarios*, III) proclamó en 1884 el estreno de *La charra*, comedia, de Ceferino Palencia.

La compañía de Leopoldo Valentín anunció (NA, 1.I. 1887: 4) para enero de 1887 los estrenos de *La payesa de Sarriá*, drama en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y *Eguílaz*; y *La fiebre del día*, comedia en tres actos, de Rafael Torromé y Ros.

El domingo 4 de octubre de 1888 la compañía lírico-dramática, que venía trabajando en la capital toledana, programó a las 15'30 h. la función de tarde en el Teatro de Rojas, función que solamente se llevaría a cabo en el caso de suspenderse la corrida de toros por cuestiones meteorológicas. En el programa se anunciaban cuatro secciones de una hora. A las 15'30 h. se representaría el primer acto de *La gallina ciega*, zarzuela cómica en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero; a las 16'30, el 2º acto de la citada zarzuela; a las 17'30, *Juanito Tenorio*, juguete cómico-lírico en un acto y dos cuadros, de Salvador María Granés y Manuel Nieto y Matañ; y, Finalmente, a las 18'30 h., *Château Margaux*, zarzuela en un acto, de José Jackson Veyán (adaptación de la obra homónima de Henri Audrain) y Manuel Fernández Caballero (T, 3.XI.1888: 4).

Para el sábado 2 de febrero de 1889 se anunció una función por horas para por la tarde en el Rojas en el caso de suspenderse, por cuestiones climatológicas, la función que debía darse en la plaza de toros. En el cartel del teatro figuraban, a la hora de costumbre, tres secciones. En las dos primeras se pondría en escena uno de los dos actos de los que consta la obra *La almoneda del tercero*, comedia, de Miguel Ramos Carrión; y en la tercera *Los tocayos*, juguete cómico en un acto, de Vital Aza y Builla (T, 1.II.1889: 4).

En octubre de 1893 se dio la noticia en la prensa (CG, 28.X.1893: 4-5) de los estrenos de varias obras de autores locales: *Ensayo de una revista*, revista en un acto y cuatro cuadros, de Federico

Lafuente López; *El pozo* amargo, drama en tres actos, de Francisco Ampudia Sánchez; y *Los petardistas*, zarzuela cómica en un acto y cuatro cuadros; y *Huyendo de un acreedor*, comedia en un acto. De estas dos últimas desconocemos al autor.

La compañía de Mariano Liñán anunció en junio de 1898 el estreno de *El cortejo de la Irene*, zarzuela en un acto, cuatro cuadros y un intermedio, de Carlos Fernández Shaw y Ruperto Chapí y Lorente. No tenemos constancia de que llegasen a representarse (CG, 23.VI. 1898: 2).

La compañía de Pedro Delgado proclamó que pondría en escena las obras siguientes: *La mano derecha*, comedia en un acto, de Miguel Echegaray; *La boronda*, comedia en un acto, de Burgos; y *Pared por medio*, juguete en un acto, de Elías Aguirre (DT, 23.XI.1894: 1).

Estando trabajando en el Teatro de Rojas la compañía de Francisco Merced, el DT (2.X.1897: 2) anunció los estrenos inminentes de *La monja descalza*, comedia en dos actos, de Miguel Echegaray; *El arte de Rafael*, comedia en un acto, de Juan Maillo; *El cascabel del gato*, juguete en un acto, de Fiacro Yráyzoz; y *Los demonios en el cuerpo*, comedia en un acto, de Miguel Echegaray.

La compañía de Eduardo G. Bergés anunció en 1895 los estrenos de *Miss Helyett*, opereta de Boucheron y Audrán, arreglo de Salvador M^a Granés; *El hijo del mar*, drama lírico en tres actos y cinco cuadros, escrito sobre el pensamiento de una obra inglesa por José Zaldívar y Juan García Catalá; *La choza del diablo*, melodrama en tres actos y siete cuadros, de Ramón Ramírez Cumbreiras y Manuel Fernández Caballero; *Las nueve de la noche*, zarzuela en tres actos, de Gaspar Gómez Trigo, Francisco Bermejo Caballero, Manuel Fernández Caballero y José Casares; y *El moro Muza*, ensayo cómico de un drama lírico en un acto, de Federico Jaques y Aguado y Ruperto Chapí (DT, 31.III.1895: 2).

4.3.- Funciones anunciadas y, posteriormente, suspendidas

El jueves 20 de abril de 1893 la compañía de zarzuela de Misael Romero suspendió la representación de *Los mosqueteros grises*, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por Juan Manuel Casademunt, Fernando Serrat y Weyler y Luis Varney. Ignoramos cuáles fueron las causas (CG, 22.IV.1893: 5).

El martes 4 de enero de 1897 la compañía de Francisco Iglesias tuvo que suspender la función en beneficio del actor Contreras, maestro concertador, por falta de público (DrT, 9.I.1897: 2). Desconocemos cuál fue la programación.

El sábado 8 de enero, estando trabajando en el Teatro de Rojas la compañía de Francisco Iglesias, volvió a suspenderse la función sin que conociéramos las causas (DrT, 16.I.1897: 2).

4.4.- Obras remitidas por diferentes empresas del teatro toledano a la Junta de Censura y, tras ser aprobadas, desconocemos si llegaron o no a representarse

En el AHN se encuentran una serie de documentos de tipo administrativo que contienen solicitudes y autorizaciones del censor de teatros del reino para la representación de obras dramáticas presentadas por la empresa del teatro de Toledo y de de las que no hemos llegado a tener constancia. Estas son:

-*Berta la Flamenca*, drama en cinco actos, traducido del francés por Manuel María de la Cueva. Fue aprobado y remitido a la empresa del teatro de Toledo el 9.III.1858 (leg. 11.393, nº 232).

-*Harry el diablo*, drama arreglado del francés por Manuel María de la Cueva. Aprobado el 9.III.1858 (Leg. 11393, nº 38).

-*Hay providencia*, drama en tres actos, original de Francisco Botella y Andrés. Remitido por el gobernador de Madrid a la empresa del teatro toledano el 9.II.1858 (leg. 11. 393, nº 232).

-*La peste negra*, melodrama de espectáculo en cuatro actos y un prólogo, refundido del francés por Ramón de Valladares Saavedra. Aprobada por el censor el 9.III.1858 (leg. 11.393, nº 232).

-*La torre del águila negra*, drama en cuatro actos, de Francisco Botella y Andrés. Aprobada el 9.III.1858 (leg. 11.393, nº 232).

-*Un marido buen mozo y otro feo*, comedia en un acto, traducida del francés por Juan del Peral. Aprobada el 9.III.1858 (leg. 11.393, nº 232).

- *La honradez castellana*, comedia en un acto. Aprobada en 29.V.1865 (Leg. 11.400, nº160).

-*El anuncio*, zarzuela. Aprobada el 29.V.1865 (Leg. 11400, nº 161).

-*Alfonso VI o La rendición de Toledo*, drama en tres actos, de Vicente de Torres. Aprobada el 2.XII.1865 (leg. 11.400, nº 331).

-*Lágrimas de cocodrilo*, de Manuel Seco y Shelly. Aprobada el 26.X.1865 (leg. 11.400, nº 282).

-*Amalia o dos años de ausencia*. Aprobada el 19.I.1860 (Leg. 11.395, nº 16).

-*Don Luis de la Romea*, comedia en tres actos. La aprobación de dicha obra quedaba a condición de que el autor la modificase "de manera que los personajes llamados Teresa y Luis no resulten primos hermanos después de casados sin dispensa" (Leg. 11.395, nº 17).

-*Julia o los subalternos de Castilla*, drama en seis actos, de Mazzini, Aprobada el 19.I.1860 (Leg. 11.395, nº 15).

4.5.- CONCLUSIONES

Al hacer balance de la escena toledana en la segunda mitad del siglo XIX observamos como nota predominante del período un elevado índice de actividad teatral, que va unido al cambio constante de programación. De un total de 1.573 representaciones computadas llevadas a cabo a lo largo de la segunda mitad de la centuria, se escenificaron 786 obras; 444 obras fueron representadas una sola vez; 255 entre dos y cuatro; 23 alcanzaron las 5; y solamente 63 superaron la sexta representación. Por lo general las obras no duraban más de un día en cartel, aunque podían repetirse en otras temporadas e incluso en las misma, al cabo de algunos meses por otras compañías. En el escalafón de los grandes acontecimientos teatrales en la capital toledana en la segunda mitad del siglo pasado hay que destacar con 30 representaciones *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, que se hacía actualidad inevitable en la proximidad de la festividad de los Santos; le siguen a la zaga *Marina* (con 18 reposiciones); *El anillo de hierro* (con 15); *La Pasionaria* y *La tempestad* (13); *Jugar con fuego* (12); *La almoneda del diablo* y *La viejecita* (11). No obstante la alta frecuencia no está siempre en relación con la adhesión del público, ya que algunas de estas obras nunca fueron representadas dos veces consecutivas en la misma temporada. Las preferencias de la asistencia se manifiestan en las sucesivas representaciones de una obra en la misma campaña teatral, circunstancia, por otro lado, poco usual y que refleja con bastante aproximación el éxito popular. Entre las obras más

prodigadas del público toledano hay que destacar *La pasionaria* y *Gigantes y cabezudos*, que se mantuvieron siete días en cartel -la primera en enero de 1884 y la segunda entre el 29 de noviembre y el 8 de diciembre de 1899-, rompiendo así el umbral de los récords; así como *La almoneda del diablo*, que entre el 1 y el 7 de enero de 1884 se representó cinco veces, volviendo a repetir el éxito un mes más tarde y alcanzando el mismo número de reposiciones.

Este alto índice de actividad teatral al que venimos haciendo alusión venía impuesto desde el Ayuntamiento, propietario del teatro, quien exigía a la empresa del mismo un mínimo de representaciones anuales -según la categoría del teatro- bastante alto, por lo general, ya que el primero cobraba, además de por el arrendamiento del teatro, por funciones dadas⁶². En 1888 el cronista de el NA (1.V.1888: 50) denunciaba la situación:

"[...] debe clasificarse el teatro como de octava clase lo menos; es indispensable que se modifique el contrato para que sufran gran disminución el número de funciones anuales que se exigen a la empresa. El público no resiste 120 representaciones: es por consiguiente un mal exigirlas, cuando, por el contrario, bastaría que quedasen reducidas a la mitad".

Esta "saturación" de la oferta teatral debió, sin duda, frenar la asistencia al teatro⁶³ de un público que no se reciclaba con la frecuencia que era habitual en las grandes ciudades. Así el gacetillero (NA, 30.IV.1882: 143) del momento comentaba al hilo de la nueva temporada abierta por el insigne Antonio Vico lo siguiente:

"Las entradas hasta hoy bastante buenas y habrían sido mayores si hubiese habido un par de días sin función en la semana. El público de Toledo no es el mismo que el de Madrid; aquí se ven siempre las mismas caras y es preciso dar descanso a la concurrencia".

Se hacía necesaria, por tanto, la renovación de la cartelera para mantener la expectativa de un público fiel y

⁶² Así en el *Pliego de condiciones aprobadas para el arrendamiento del Teatro de Rojas* [...] (Teatro. Arrendamientos 3 [1850-1878]) en el año de su inauguración al empresario Leonardo Pastor establecía en la cláusula 7ª la obligación que contraía este último de entregar 25 pts. por función, teniendo que dar 80 representaciones anuales y satisfacer hasta 100, tuviesen o no lugar.

⁶³ La indiferencia del público por el teatro fue motivo recurrente en la prensa del momento. Ocasiones hubo en que tuvo que suspenderse la función por falta de público (*DrT*, 9.I.1897: 2) e incluso de contar con una asistencia formada por 30 o 40 asistentes (NA, 1.V.1888: 270) cuando el teatro estaba habilitado para 940.

avivarla. Para ello se ponderaron desde los medios publicitarios una serie de elementos como la novedad del drama o la comedia al uso, los alardes escenográfico con los que se llevarían a las tablas, la intervención de algún divo o el éxito y la buena fama obtenidos por tal o cual obra en la capital madrileña como posibles causas de popularidad.

A mayor abundamiento debemos inferir: 1) que no existió ni público ni rentabilidad más que para una sola puesta en escena de cada obra; y 2) que las compañías, ante un público que apenas se renovaba, prefirieron la variedad y la novedad de sus piezas como principales atractivos. Ello no benefició para nada la calidad del espectáculo dramático, ya que forzados a tan constante renovación, ni los cómicos podían hacer el menor estudio de sus papeles, ni las maltrechas empresas afrontar los gastos mínimos necesarios para montar con propiedad aquella avalancha de espectáculos.

La función teatral en cuanto espectáculo mantuvo una organización determinada que fue evolucionando paulatinamente a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. Allá por los años 50 la sesión teatral se iniciaba con una sinfonía que daba paso a la obra principal, generalmente desempeñada por el drama o la comedia al uso en tres o más actos. Acabada ésta tenía lugar una pieza breve de acto único en calidad de obra secundaria, que bien podía ser un sainete o cualquier vodevil, con el que alternaba. Cerraba la función un fin de fiesta que era cubierto por un baile. Los intermedios solían ser amenizados por números musicales y, en algunas ocasiones, espectáculos parateatrales.

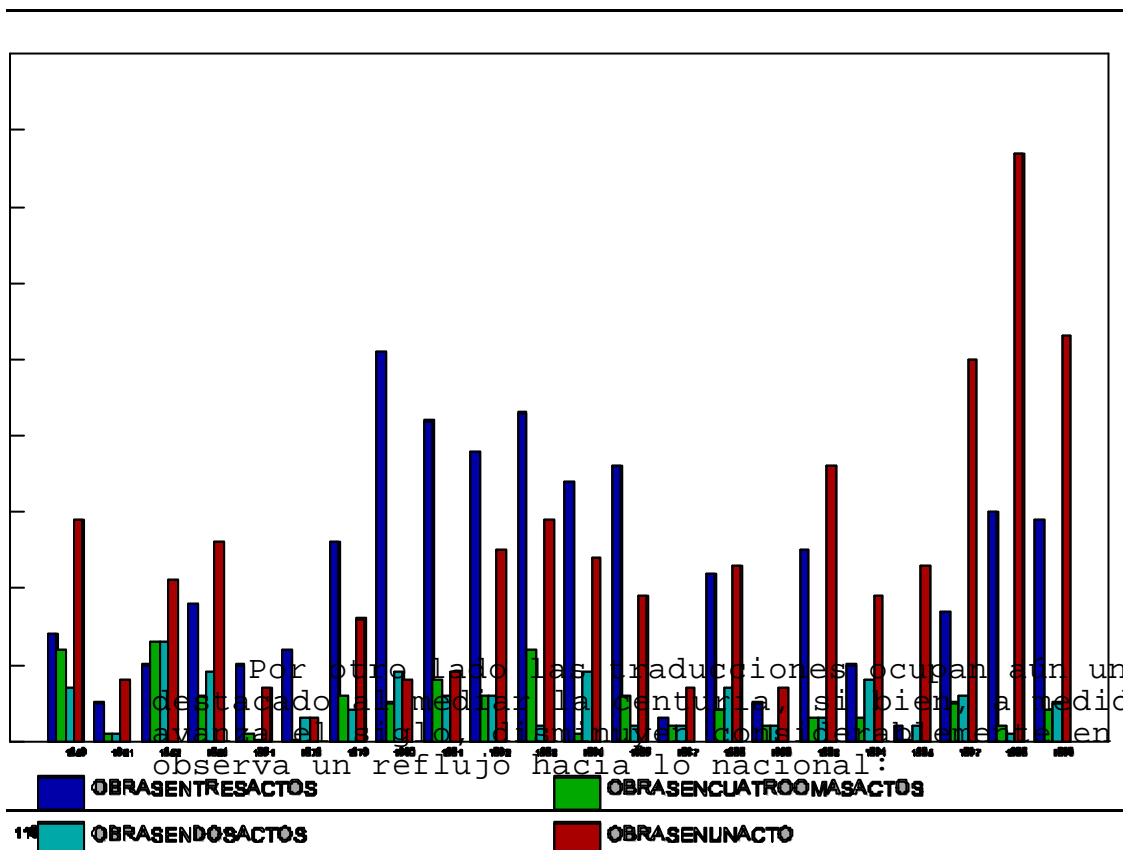
Pero, si ésta fue la programación más habitual, el esquema y el orden se prestaron a múltiples innovaciones, entre las cuales cabe citar la disputa mantenida por los bailes y los espectáculos parateatrales por el fin de fiesta, la puesta en escena de una obra fragmentada o la representación de varias obras en un acto, lo que hace imposible discernir, a veces, cuál es la obra principal y cuál la secundaria⁶⁴.

Este mismo esquema de "función completa" permaneció, aunque despojado de algunos de los "adornos", hasta finales de siglo, en que alternó con el de "funciones por horas", que consistía en la división del espectáculo en tres, cuatro y hasta cinco sesiones consecutivas de una hora de duración, en cada una de las cuales se representaba una obra distinta en un acto y con entrada independiente. Si bien en los inicios -finales de los años 80- del teatro por horas en la capital toledana era frecuente la fragmentación de obras grandes, cada uno de cuyos actos conformaba una sección diferente.

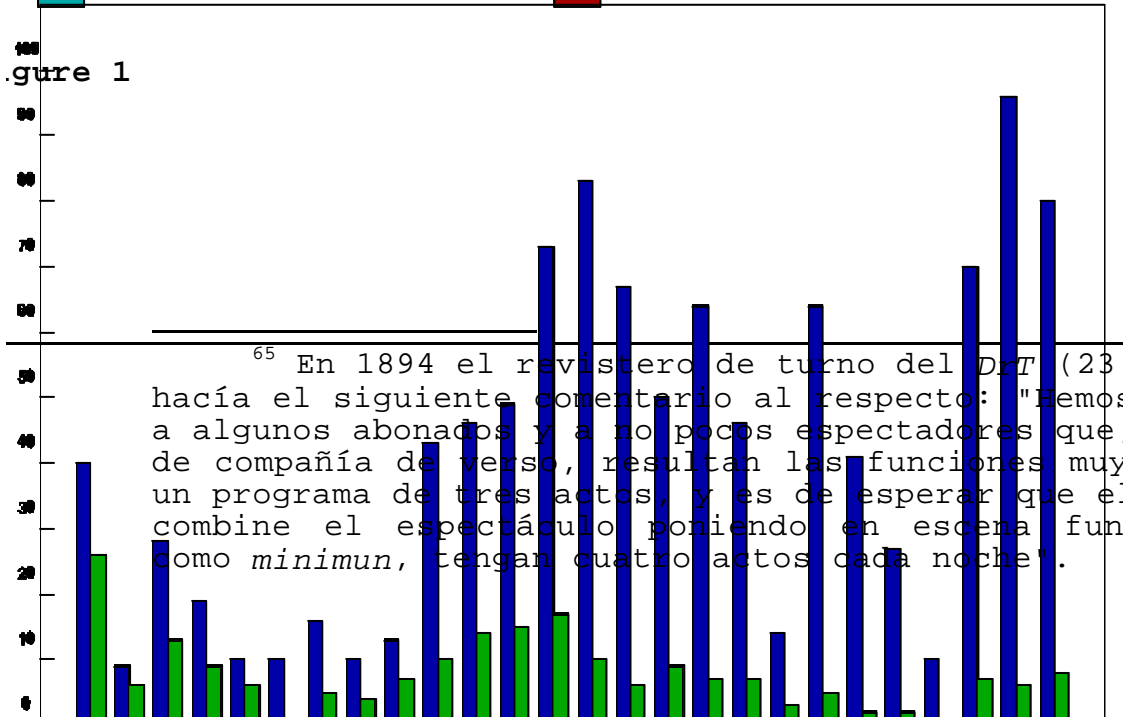
El tipo de función teatral informa, como es lógico, acerca de la extensión de las obras. Durante los años 50 de

⁶⁴ Vid. a este respecto Andioc (1982: 73-4).

la centuria pasada existe una mayor variedad de obras en cuanto a número de actos se refiere, pero a medida que avanzamos en el tiempo se produce una bipolarización de los tres actos y el acto único, que tiene su justificación en la costumbre de dar al menos cuatro actos⁶⁵ (Deleito y Piñuela, s.a: 313) -tres de los cuales corresponden al drama, que formaba lo fundamental de cartel, y, el cuarto, al fin de fiesta- en cada representación escénica. A finales de siglo asistimos a lo que se ha dado en llamar "encumbramiento" de la pieza breve, como consecuencia de la implantación de los teatros por horas. Veámoslo:



Por otro lado las traducciones ocupan aún un lugar destacado al medir la centuria, si bien a medida que avanza el siglo, también considerablemente en número y se observa un reflujó hacia lo nacional:



⁶⁵ En 1894 el revistero de turno del DDT (23.XI.1894: 1) hacía el siguiente comentario al respecto: "Hemos oído decir a algunos abonados y a no pocos espectadores que, tratándose de compañía de verso, resultan las funciones muy cortas con un programa de tres actos, y es de esperar que el sr. Dalmau combine el espectáculo poniendo en escena funciones que, como *minimun*, tengan cuatro actos cada noche".

En lo que a repertorios se refiere debemos constatar una cierta rémora romántica que se manifiesta en la presencia en las tablas del drama romántico propiamente dicho (*Don Juan Tenorio* [64.30], *Doña Mencía o La boda en la inquisición* [81], *La conjuración de Venecia* [113]), los dramas de espectáculo (*Treinta años o La vida de un jugador* [148.2], *La huérfana de Bruselas* [177.7]), la comedia bretoniana (*Marcela o ¿A cuál de los tres?* [72.5], *Mi secretario y yo* [76.2]), el drama histórico rezagado (*Isabel la Católica* [11.5], *Guzmán el Bueno* [114.7]), incluso las comedias de magia (*El diablo verde* [52.3], *El asombro de Jerez, Juana la Rabicortona*⁶⁶ [144.2]).

Del período de transición hay que destacar la presencia de la alta comedia (*El hombre de mundo* [90.4], *La bola de nieve* [468] y *Consuelo* [239.2]) así como la comedia llorona o sensiblera de Pérez Escrich (*El cura de aldea* [309]), Luis Mariano de Larra, hijo de Fígaro (*La oración de la tarde* [246.3]) o Camprodón (*La flor de un día* [86.4]), sin que sobresalga ninguno de ellos. Con el tiempo esta producción llegó a producir cansancio y desagrado, consiguiendo una escasa adhesión popular por considerar que este repertorio era anacrónico y desfasado y, por ende, ajeno a los gustos e intereses de la época (vid. cap. 8.2).

Ante la desidia del público las empresas con el fin de salir a flote recurren con cierta frecuencia a la atracción de acrobacias y ejercicios circenses, a las proyecciones fílmicas o a la contratación de cuerpos de baile, principalmente, de bailarines andaluces de primera talla con los que se veían reforzadas las compañías de verso.

En lo relativo a teatro musical es necesario señalar que asistimos a la implantación de la zarzuela en dos o tres actos como género lírico-dramático. Tras lograr imponerse en la década de los 50, compartiendo sus triunfos con la zarzuelita en un acto, su hermana menor, emprendió una carrera ascendente que alcanzaría al último cuarto del siglo XIX. No muchos títulos, pero sí perdurables. Obras como *Marina* con 17 representaciones, *El anillo de hierro* con 15, *Jugar con fuego* con 12, *Los diamantes de la corona*, *El*

⁶⁶ La citada comedia de magia fue una de las obras más representadas en los escenarios toledanos del tercer cuarto del siglo XVIII en Toledo (Montero de la Puente, 1942).

Postillón de la Rioja, Los Madgyares y La guerra santa con 7, se imponen en las tablas. La boga⁶⁷ de la zarzuela grande en estos años fue en aumento, gozando de los favores del público y entrando en clara competencia con el teatro de verso.

La ópera, sin embargo, tuvo escaso desarrollo en estos años, dada la carestía intrínseca del montaje de dicho espectáculo y la precaria situación económica en que se movía la industria teatral en una pequeña capital de provincia como Toledo. Con motivo de las giras por provincias de las compañías de ópera los toledanos tuvieron la oportunidad de presenciar en algunas temporadas -junio de 1883, abril de 1887 y abril de 1888- dicho espectáculo. El repertorio era reducido y muy clásico: *La traviata, Rigoletto, Il trovatore* o *Fausto*, que, aunque llegaban con algunos años de retraso, despertaron⁶⁸, por lo general, la expectación de los adeptos a la ópera.

En cuanto al teatro aurisecular hay que decir que se rescatan algunos de sus títulos señeros como *El desdén con el desdén* (124.3), *Rey valiente y justiciero y ricohombre de Alcalá*⁶⁹ (128) y *Las travesuras de Pantoja*, en la versión refundida⁷⁰ por José Zorrilla con el título de *La mejor*

⁶⁷ En 1879 el NA (1.VI.1879: 126) recogía la noticia de que la compañía de zarzuela de Emilio Carratalá recaudó 1.500 reales por función cuando menos, llegando a alcanzar los 4.000, mientras compañías afamadas como las de Rafael Calvo y Antonio Vico, que habían trabajado la temporada anterior, no superaron el umbral de los 180 rs. por noche. Las cifras hablan por sí solas y de ello debemos inferir la inclinación del público por el citado género musical.

⁶⁸ La compañía de Leopoldo Jordán, que debutó en abril de 1887, abrió un abono por 10 funciones, aunque debió marcharse antes de la capital toledana "Por no ser posible a la empresa soportar los gastos a consecuencia de la indiferencia del público", a pesar de los precios "casi inverosímiles de las localidades" (NA, 15.IV.1887: 61).

⁶⁹ En el siglo XVIII Dionisio de Solís llevó a cabo una refundición en cinco actos (Herrera Navarro, 1993) de la obra, de la cual Adams (1930: 353) registra 53 representaciones entre 1821 y 1850; En el siglo XIX se hicieron dos adaptaciones más, una de José Fernández-Guerra, de la que su hijo, Luis Fernández-Guerra, (1950: XLIV) opina que fue realizada con "sumo primor, elegancia y acierto"; y otra más de Calixto Boldún y Conde, padre de la famosa actriz, Elisa Boldún, realizada para representarse en el Teatro de la Princesa la noche del 30 del abril de 1872 (Cotarelo, 1927: 449-94).

⁷⁰ Luis Fernández Guerra y Orbe (1950) en su edición de las *Comedias escogidas* de Moreto llevada a cabo en 1856 señalaba refiriéndose a nuestro dramaturgo cómo "Pocos autores del Siglo de Oro tienen tantas comedias que puedan representarse en nuestros días sin necesidad de alterarlas o

razón, la espada (33), de Moreto; *Del rey abajo, ninguno...* (212.6), de Rojas Zorrilla; *El perro del hortelano* (769), *El castigo sin venganza* (470), de Lope; o *La vida es sueño* (515.2), de Calderón.

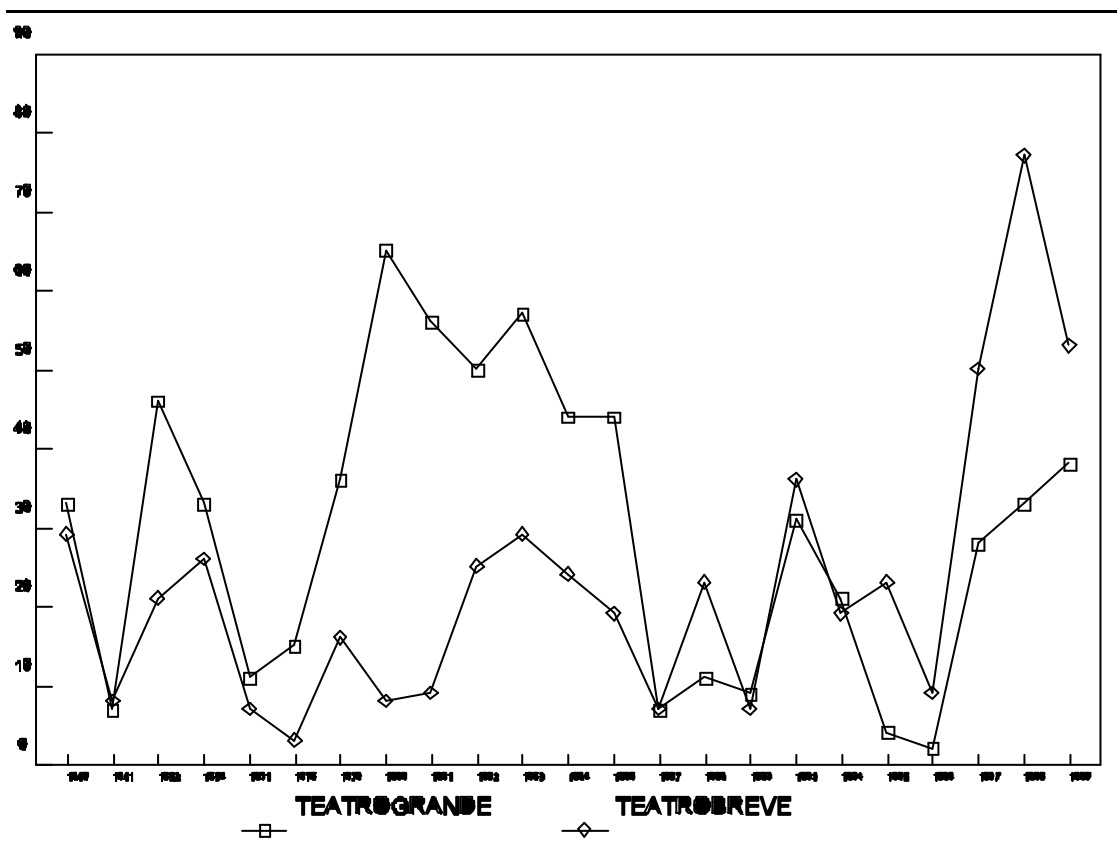
Ya en el último cuarto de siglo irrumpe con inusitada energía el romanticismo melodramático. Con *La esposa del vengador* (301.4), *En el puño de la espada* (265.3), *En el pilar y en la cruz* (250.2), *El gran galeoto* (332.8), *O locura o santidad* (215.5), *Mariana* (571.7), *Mancha que limpia* (636.5) o *En el seno de la muerte* (242.3) de José Echegaray; *La Pasionaria* (452.13), de Leopoldo Cano o *El nudo gordiano* (238.7), de Eugenio Sellés vuelven a los escenarios los dramas de acción y enredo inverosímiles. A su sombra quedaron las tentativas de realismo escénico con *La levita* (355.2) o *El jugador de manos* (602), ambas de Enrique Gaspar.

Pero el gran triunfador en estos años fue el denominado "género chico" que conoció su momento de auge en el último decenio del siglo pasado, merced a la floración del teatro por horas. En la aparición del género chico confluyeron, de una parte, la afición del público por los géneros musicales, herencia del esplendor de la zarzuela grande; de otra, el paulatino rechazo de aquél por los largos y tediosos dramas que se habían adueñado de la escena toledana del momento, decantándose así por las obras breves de carácter cómico y musical, lo que desembocó, como ya apuntamos más arriba, en el "encumbramiento" de la pieza breve. Multitud de títulos se llevaron a las tablas estos años, alimentando así la voracidad consumista del público, aunque solamente unos cuantos -principalmente los que incorporaban cantables- fueron los que cobraron mayor fama. Entre ellos están: *La viejecita* (12.III.98), con 11 representaciones; *La marcha de Cádiz*, con 9; *La Revoltosa* (16.VII.98), *La verbena de la Paloma* (27.I.95), *Gigantes y cabezudos* (29.XII.1899) y *Château Margaux* con 8; *El sueño dorado*, con 6; *Agua, azucarillos y aguardiente* (11.XII.97), *La Gran Vía* (noviembre de 1886), *Música clásica, ¡Ya somos tres!* o *Las zapatillas*, con 5; y *La espada del honor* (21. XII.1897), con 4.

Quizás el único atisbo de novedad lo constituyan algunas traducciones del francés como *Demi-monde* (558), *La dama de las camelias* (675), ambas de Dumas hijo; y *Divorciémonos* (509.4), o *La corte de Napoleón* (731), de Sardou, traducida esta última por Ceferino Palencia. Todas ellas llegaron a los escenarios toledanos con muchos años de retraso.

refundirlas". Acerca de la refunción hecha por Zorrilla de *La mejor razón, la espada* puede verse Domínguez de Paz (1993, II: 565-579)

En fin, se puede hablar de un repertorio muy tradicional. Aún a finales de siglo no tenemos constancia de haberse llevado a las tablas toledanas a autores como Galdós o Benavente, cuya dramaturgia se sitúa dentro del movimiento de renovación teatral en la línea del naturalismo escénico europeo.



¡Error! No se encuentra el ori

CAPÍTULO 5: RELACIÓN DE
LAS OBRAS Y SU
CLASIFICACIÓN POR
GÉNEROS

5.1.- RELACIÓN ALFABÉTICA

Abadía de Castro (1a), drama en cinco actos y siete cuadros,

¡Error! No se encuentra el ori

traducido del francés por Isidoro Gil y Baus (361).

Abate L'Epée y el asesino o la huérfana de Bruselas (el), melodrama en tres actos, arreglo de *Thérèse ou l'orpheline de Genève*, de Víctor Ducange por Juan de Grimaldi (177.7).

Acertar por carambola, comedia en un acto, de Ildefonso Antonio Bermejo (414).

Adelantos del siglo (los), zarzuela en un acto, de Gabriel Merino y Ángel Rubio y Láinez (696).

Admina, drama, del Desiderio del Verde (633).

Adriana, comedia en cinco actos, traducida por Ventura de la Vega de la obra homónima de Eugène Scribe (180).

Adriana Angot, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por Ricardo Puente y Brañas y Alejandro Carlos Lecoq (274.2).

"*A España*", poesía, de Modesto Lafuente González (P9).

Africanistas (los), humorada cómico-lírica en un acto, de Gabriel Merino, Enrique López Marín -consecuencia de *El dúo de la africana*, de Miguel Echegaray-, Manuel Fernández Caballero y Mariano Hermoso Palacios (734.2).

Agua, azucarillos y aguardiente, pasillo en un acto, de Miguel Ramos Carrión y Federico Chueca y Robles (685.5).

Agua de san Prudencio (el), comedia en un acto, de Antonio María Ballester Puchal (458).

¡Ah, viles!, monólogo de Sebastián Avilés (773.3).

A la corte a pretender, comedia en un acto, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (138).

Al agua, patos, pasillo cómico-lírico marítimo en un acto,

¡Error! No se encuentra el ori

de José Jackson Veyán y Ángel Rubio y Láinez (736.2).

Al amanecer, entremés lírico-dramático, de Mariano Pina y Joaquín Gaztambide (102).

A la puerta del cuartel, juguete cómico en un acto, de Narciso Serra (505.2).

A la zarzuelita, comedia en un acto, cuyo autor desconocemos (385).

Alcalde de Zalamea (el), comedia en tres actos, de Pedro Calderón de la Barca (746).

Alcalde interino (el), sainete lírico en un acto, de Ricardo Monasterio, Miguel Casañ y Apolinar Brull y Ayerra (622.3).

Aldea de san Lorenzo (la), melodrama en tres actos y un prólogo, adaptación de *Le vieux caporal*, de Dumanoir y Dennery por José María García (221.5).

Alma de hielo (un), comedia en tres actos, de Valentín Gómez (446).

Almoneda del diablo (la), comedia de magia en tres actos, de Rafael María Liern y Cerach (357.11).

A lo hecho, pecho, comedia en un acto, de Manuel Bretón de los Herreros (32.2).

Alojados (los), sainete lírico en un acto, de Emilio Sánchez Pastor y Ruperto Chapí y Lorente (563).

"*A los toledanos con motivo de la inundación de Murcia, Alicante y Almería*", poesía, de Gabriel Bueno (P6).

Alquería de Bretaña (la), drama en cinco actos, arreglado a la escena española por Luis de Olona de la obra de Frédéric Soulié (98.2).

¡Error! No se encuentra el ori

Alza y baja, pieza en un acto, de Luis de Olona (175).

Amante prestado (el), pieza en un acto, traducida por Manuel Bretón de los Herreros de la obra de Eugène Scribe y Joseph Mélesville, *Zoé ou l'amant prêté* (74.2).

Amantes de Teruel (los), drama en cuatro actos, de Juan Eugenio de Hartzenbusch (167.8).

Amapolas, zarzuela cómica en un acto, de Carlos Arniches, Celso Lucio y Tomás López Torregrosa (653).

Amar sin dejarse amar, comedia en un acto, de Francisco Botella y Andrés (627).

Amazonas del Tormes (las), zarzuela en dos actos, arreglada del francés por Emilio Álvarez y José Rogel Soriano (204).

Amor de madre, drama en dos actos, traducido por Ventura de la Vega y Cárdenas de la obra, *Arthur ou seize ans après* (79).

Amor salvaje, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (699).

Amor y el almuerzo (el), farsa en un acto, de Luis de Olona y Joaquín Romualdo Gaztambide y Garbayo (164).

Amor y gratitud, comedia en un acto, de Ildefonso Antonio Bermejo (304).

"*A Murcia*", Poesía, de Pablo Vera (P11).

Anarquistas (los), comedia en un acto, de Casimiro Servat y Macia y Primitivo Cebadera (610.2).

Andrés el saboyano, drama en tres actos, de Manuel Tamayo y Baus (375.2). Véase el apartado 5.10.

Andújar, comedia costumbrista en tres actos, de José Sanz

Pérez (126).

Ángel, drama en tres actos, de Francisco Javier Santero (310).

Ángel caído (el), sainete lírico en un acto y cuatro cuadros, de Federico Jaques y Aguado y Apolinar Brull y Ayerra (693.4).

Ángel y demonio, o el perdón de Bretaña, drama de grande espectáculo, dividido en siete cuadros, arreglo de Vicente Lalama, Laureano Sánchez Garay y Ramón Valladares Saavedra de la obra de M. Fournier, *Le pardon de Bretagne* (51).

Anillo de hierro (el), zarzuela en tres actos, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués García (232.15).

Anillo del rey (el), drama en tres actos, de Antonio Hurtado (105).

Anzuelo (el), comedia en tres actos, de Eusebio Blasco (249.4).

Año en quince minutos (un), comedia en un acto, de Manuel García González (153).

Año pasado por agua (el), revista en un acto y cuatro cuadros, de Ricardo de la Vega, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán (616).

Aparecidos (los), zarzuela cómica en un acto y cuatro cuadros, de Carlos Arniches, Celso Lucio y Manuel Fernández Caballero (594.2).

A primera sangre, juguete cómico en un acto, de Manuel Matoses (252.2).

Aprobados y suspensos, pasillo cómico en un acto, de Vital

¡Error! No se encuentra el ori

Aza y Builla (504).

Apuesta (una), comedia en un acto, de Manuel Tamayo y Baus
(174).

Apuros de un estudiante, de la que desconocemos autor y
género (783).

Aragón y Castilla, drama en tres actos, de Federico
Fernández San Román (103).

Aria de barítono de *La Cenicienta*, ópera en tres actos, de
Gioacchino Antonio Rossini y J. Ferreti (M5).

Aria de la calumnia de la ópera *El barbero de Sevilla*, de
Cesare Sterbini y Gioacchino Antonio Rossini (M7).

Aria de *Nabuco*, drama lírico en cuatro actos, de Temistocle
Solera y Giuseppe Verdi (M10).

Artistas para La Habana, juguete cómico-lírico en un acto,
de Rafael María Liern y Cerch y Augusto Madán García
(258.2).

Asirse de un cabello, proverbio en un acto, traducido por
Francisco Camprodón de la obra de Francis Ponsard,
L'honneur et l'argent (254).

Asistentes (los), comedia en un acto, de Pablo Parellada
(672.2).

Asombro de Jérez, Juana la Rabicortona (el), comedia de
magia en cuatro partes, de José de Cañizares (144.2).

"*A Toledo*", composición poética, de Leopoldo Cano y Masas
(P21).

"*A Toledo con motivo de su ardiente caridad en favor de las
comarcas inundadas*", poesía de Federico Parreño
Ballesteros (P17).

¡Error! No se encuentra el ori

"A Toledo con motivo de la inundación de las provincias de Levante", poesía, de Eugenio Olavarría (P18).

A tomar baños, comedia en un acto, de José María Álvarez Ballesteros (459).

¡¡Atrás!! , comedia en un acto, arreglada por Antonio Gil y Zárate (35).

A un cobarde, otro mayor, comedia en un acto, de Antonio María Segovia (577).

Aventurero (el), comedia en tres actos, traducción de la obra homónima de Alfred Capus por R. Blasco y Emilio Mario (559).

Avispas (las), comedia en un acto, de José Joaquín Villanueva (143).

"Bailaora de Jerez", baile andaluz (B36.2).

Baile chinesco (B33.2).

Baile de la condesa (el), comedia en tres actos, de Eusebio Blasco (373).

Baile inglés (61.2).

Baile nacional a cuatro (B6).

Bailete de aldeanos (el), baile (B25).

Banda de la condesa (la), drama en tres actos, de Antonio Cortijo y Valdés (5).

Banda de trompetas (la), zarzuela cómica en un acto, de Carlos Arniches y Tomás López Torregrosa (660.3).

Bandos de Villa-Frita (los), revista lírica en un acto, de Eduardo Navarro Gonzalvo y Manuel Fernández Caballero (485).

Baños del Manzanares (los), sainete en un acto, de Ventura

¡Error! No se encuentra el ori

de la Vega Oreiro (421).

Baile chinesco, baile (B33.2).

Barberillo de Lavapiés (el), zarzuela en tres actos, de Luis Mariano de Larra Wetoret y Francisco Asenjo Barbieri (228.4).

Barca nueva (la), zarzuela en un acto, de Federico Jaques, José Jackson Veyán y Guillermo Cereceda Somagosa (686).

Barro y cristal, comedia en un acto, de César Gginacol (457).

¡Basta de suegros!, comedia en un acto, de Eduardo Lustonó (440).

Batelera de pasajes (la), drama en cuatro actos, de Manuel Bretón de los Herreros (100).

Beso (el), comedia en un acto (410). Véase el apartado 5.8.

Bienaventurados los que lloran, comedia en cuatro actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret (333.2).

Bigote rubio (el), comedia en un acto, de Miguel Ramos Carrión (700.2).

Boccaccio, zarzuela en tres actos, adaptada por Luis Mariano de Larra y Wetoret y Franz Von Suppé de la ópera homónima alemana (461.6).

Boda de Quevedo (la), comedia en tres actos, de Narciso Serra (345.2).

Boda improvisada (una), comedia en un acto, traducida por Ventura de la Vega (80).

Bofetada (la), drama en tres actos, de Pedro Novo y Colson (580).

Bola de nieve (la), drama en tres actos, de Manuel Tamayo y

¡Error! No se encuentra el ori

Baus (468).

Boleras, baile (B44).

Boleras a medio paso (B60.2).

Boleras jaleadas (B35.2).

Boleras robadas a cuatro (B6).

Boleras robadas a seis (B34.3).

Bonifacio, juguete en un acto, de Pérez (391).

Borrascas del corazón, drama en cuatro actos, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (53).

Brahma, baile (B58).

Bravías (las), sainete lírico en un acto y cuatro cuadros, de Carlos Fernández Shaw, José López Silva (adaptación de *La fierecilla domada*, de W. Shakespeare) y Ruperto Chapí Lorente (740).

Brazo derecho (el), juguete en un acto, de Carlos Arniches y Celso Lucio (604.3).

Broma de Quevedo (una), comedia en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz (142).

Bruja (la), zarzuela en tres actos, de Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente (781).

Bruno el tejedor, comedia en dos actos, traducida por Ventura de la Vega, de la obra de T. y H. Cogniard, *Bruno le fileur* (21.4).

Buena sombra (la), sainete en un acto y tres cuadros, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero y Apolinar Brull y Ayerra (739.3).

Buenas noches, señor don Simón, zarzuela en un acto, arreglada por Luis de Olona y Cristóbal Oudrid segura

¡Error! No se encuentra el origen de la referencia.

del vaudeville, *Bon soir, monsieur Pantalon* (95.3).

Caballero particular (un), juguete cómico-lírico en un acto, de Carlos Frontaura Vázquez y Francisco Asenjo Barbieri (202).

Caballo de cartón (el), melodrama en siete cuadros, adaptado por Mariano Vallejo (498).

Cabaña del tío Tom o La esclavitud de los negros (la), drama de espectáculo en seis cuadros, "escrito a vistas de la novela y los dramas franceses" por Ramón Valladares Saavedra (194.4).

Cabeza a pájaros (la), pieza en un acto, traducida por Luis de Olona (47.2).

¡*Cabeza de chorlito!*, comedia en tres actos, traducida por Eusebio Blasco de la obra, *Tête de linotte* (517).

Cabo primero (el), zarzuela cómica en un acto y cuatro cuadros, de Carlos Arniches, Celso Lucio y Manuel Fernández Caballero (663.5).

Cádiz, episodio nacional cómico-lírico dramático en dos actos y nueve cuadros, de Javier de Burgos, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán (525.4).

Caer en el garlito, comedia en tres actos, traducida por Isidoro Gil y Baus y A. M. Ojeda, de una obra de M. Leuven y Brunsvick, cuyo título desconocemos (46).

Caer en sus propias redes, comedia en dos actos, traducida por Isidoro Gil y Baus, de la obra de Eugène Scribe, *Cecilie ou le lion amoureux* (18).

Caín pirata o Un año y un día, drama histórico en tres actos, de Juan Alba y Antonio Barroso (116).

¡Error! No se encuentra el ori

Calesero y la calesera (el), canción andaluza (M6).

Calle de la Montera (la), comedia en tres actos, de Narciso Serra (299.2).

Calumnia (la), comedia en cinco actos, de Eugène Scribe (109). Véase el apartado 5.9.

Calvo y compañía, juguete cómico en dos actos, de Vital Aza y Builla y Miguel Ramos Carrión (376.3).

Camarones (los), zarzuela cómica en un acto, de Carlos Arniches, Celso Lucio, Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa (766.3).

Cambio de vía (el), comedia en un acto, de Ramón Marsal (481).

Camino de presidio (el), drama en seis cuadros y un epílogo, adaptado por Manuel Ortiz de Pinedo (160.2).

Campana de la Almudaina (la), drama en tres actos, de Juan Palou y Coll (311.4).

Campanadas (las), zarzuela cómica en un acto, de Carlos Arniches, Gonzalo Cantó y Ruperto Chapí y Lorente (590.3).

Campanas de Carrión (las), zarzuela en tres actos, adaptada a la escena española por Luis Mariano de Larra y Wetoret -de la opereta, *Les cloches de Corneville-* y Juan Roberto Julián Planquette (419.3).

Campanero de san Pablo, drama en tres actos y un prólogo, de J. Bouchardy (261). Véase apartado 5.9.

Campanero y sacristán, zarzuela cómica en un acto, de Enrique Ayuso, Manuel de Labra, Manuel Fernández Caballero y Mariano Hermoso Palacios (715.3).

¡Error! No se encuentra el ori

Campanilla de los apuros (la), comedia en un acto, de Pedro Moreno Gil (531.3).

Campanone, Zarzuela en tres actos, adaptación de la ópera *La prova d'un opera seria*, de Giuseppe Maza por Carlos Fontaura Vázquez y Carlos Rivera y Di-Franco (229.6).

Canción de la Lola (la), sainete lírico en un acto, de Ricardo de la Vega Oreiro y Federico Chueca y Robles (321.2).

Cantina (la), sainete en un acto, de Pablo Parellada (703).

Capitán de lanceros (un), zarzuela en un acto, de José Mota y González e Isidoro Hernández -pseudónimo de José Lliri González- (500).

Carambola y palos, juguete cómico en un acto, de Mariano Pina y Bohigas (406.2).

Caramelo, juguete cómico-lírico en un acto y cinco cuadros, de Javier de Burgos, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán (684).

Carboneros (los), zarzuela en un acto, de Mariano Pina Domínguez y Francisco Asenjo Barbieri (259.2).

Carcajada (la), drama en tres actos, traducido por Isidoro Gil y Baus de *L'éclat de rire*, de J. Arago y A. Martin (23.8).

Careta verde (la), comedia en dos actos, de Miguel Ramos Carrión (392.2).

"*Caridad (la)*", poesía, de Enrique Vera y González (P14).

Cariños que matan, comedia en tres actos, de Ceferino Palencia (454).

¡Error! No se encuentra el ori

Carlos II el Hechizado, drama en cinco actos, de Antonio Gil y Zárate (340.2).

Carrera de obstáculos, comedia en tres actos, de Ceferino Palencia (411).

"*Carta con buena intención y con detalles escrita por una vieja levita que mandé a la inundación*", poesía, de Adolfo Malats (P15).

Casa de fieras (una), juguete cómico en un acto, de Rafael María Liern y Cerach (533.2).

Casado por fuerza (el), sainete en un acto, adaptación de *Le mariage forcé*, de Molière por Ramón de la Cruz (412).

Cáscara amarga (la), juguete cómico en un acto, de José Estremera y Cuenca (562).

La casta diva, aria de la ópera *Norma*, de F. Romani y Vincenzo Bellini (M20).

Castañera (la), zarzuela en un acto, cuyo autor desconocemos (125).

Castigo sin venganza (el), comedia en tres actos, de Félix Lope de Vega y Carpio (470).

Catalina, zarzuela en tres actos, refundición de la ópera cómica *L'étoile du nord*, de Eugène Scribe por Luis de Olona y Joaquín Romualdo Gaztambide y Garbayo (226.5).

Causa criminal, monólogo en un acto, de Joaquín Abati y Díaz (710).

Celos del tío Macaco (los), sainete en un acto, de José Sanz Pérez (162.2).

Celos infundados, juguete cómico en un acto, de Serafín Arroyo (785).

¡Error! No se encuentra el ori

Celoso de sí mismo (el), drama en tres actos, de Valentín Gómez (496).

Censo (el), juguete cómico en un acto, de Ricardo Monasterio (671).

Cero y van dos, comedia en un acto, de Juan de Coupigny (145.2).

Certamen nacional, proyecto cómico-lírico en un acto y cinco cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Manuel Nieto y Matañ (560.3).

Chaleco blanco (el), episodio cómico-lírico en un acto, dos cuadros y un intermedio, de Miguel Ramos Carrión y Federico Chueca y Robles (595).

Château Margaux, juguete cómico-lírico en un acto, adaptación de la obra homónima de Henri Audrin por José Jackson Veyán y Manuel Fernández Caballero (542.8).

Chaval (el), zarzuela. Anónima (110.3).

Chavala (la), zarzuela en un acto y siete cuadros, de José López Silva, Carlos Fernández Shaw y Ruperto Chapí y Lorente (762.3).

Chiclanera (la), juguete cómico-lírico en un acto, de Eduardo Jackson Cortés y Manuel Fernández Caballero (544).

Chifladuras, juguete cómico en un acto, "escrito sobre el pensamiento de una obra francesa" por Vital Aza y Builla (698).

Chiquitín de la casa (el), comedia en tres actos, de Mariano Pina Domínguez (358.2).

Cid Rodrigo de Vivar (el), drama en tres actos, de Manuel Fernández y González (214).

¡Error! No se encuentra el ori

Ciertos son los toros, juguete cómico en un acto, de Joaquín Abati y Díaz (78).

Cigarrera de Sevilla (la), baile (B26).

Cigarrito (un), de la que desconocemos autor y género (630).

Cinco reyes para un reino, drama histórico en cinco actos, de Antonio Mallí de Brignole (62).

Cinematógrafo Lumière (02.2).

Citas (las), sainete en un acto, de Javier de Burgos (342).

Citas a medianoche (las), pieza en un acto, de N. N. (22).

Clases especiales, juguete cómico-lírico en un acto, de José Jackson Veyán -"arreglo" de una obra del mismo autor- y Ángel Rubio y Laínez (723).

Cocinero (un), zarzuela en un acto, de Francisco Camprodón y Manuel Fernández Caballero (198).

Cocineros (los), zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Enrique García Álvarez, Antonio Paso, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán (714).

Codornices (las), juguete en un acto, de Vital Aza y Builla (404.4).

Cola del diablo (la), zarzuela cómica en dos actos, de Luis de Olona, Cristóbal Oudrid Segura y Martín Sánchez Allú (323).

Colegio de señoritas, juguete cómico-lírico en un acto, de Carlos Olona Di-Franco y Apolinar Brull y Ayerra (598.3).

Comedia de Alarcón (la), comedia en un acto, de Enrique Segovia Rocaberti (401).

Comedia y un drama (una), comedia en dos actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (480).

¡Error! No se encuentra el ori

Comediantes de antaño (los), zarzuela en tres actos, de Mariano Pina y Bohigas y Francisco Asenjo Barbieri (317.3).

Comici Tronati (I), "fantocheda cómico-lírica macarrónica" en un acto y dos cuadros, de Rafael Leopoldo Palomino de Guzmán, José de la Cuesta y Carlos Mangiagalli y Vitali (499.2).

Cómo empieza y cómo acaba, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (329).

¡Cómo está la sociedad!, pasillo cómico-lírico en un acto, de Javier de Burgos, Ángel Rubio y Láinez y Casimiro Espino y Teisler (529.2).

Como marido y como amante, comedia en un acto, adaptada por Ramón Valladares Saavedra (368).

Como pez en el agua, "escenas de la vida íntima" en un acto, adaptado por José María García (488).

Cómo se empieza, comedia en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (374.3).

Cómo sueñan las mujeres, de la que desconocemos género y autor (628).

Comuneros (los), comedia en tres actos, de Vivanco (308).

Concierto de clarinete con acompañamiento de orquesta (M2).

Concierto, de Herz (M19).

Conde de Monte-Cristo (el), drama en tres actos, adaptación de *Le comte de Monte-Cristo*, de Alejandro Dumas padre por Víctor Balaguer y Francisco Luis de Retes (448).

Condesa de Altemberg (la), drama en cinco actos, cuyo autor desconocemos (107).

¡Error! No se encuentra el ori

Condiscípula (la), de Mariano Martín Fernández y José Borrás
(613.2).

Conejos (los), juguete cómico en un acto, de Carlos Arniches
y Celso Lucio (692).

Conflicto entre dos deberes, drama en tres actos, de José
Echegaray y Eizaguirre (455.3).

Conjuración de Venecia (la), drama en cinco actos, de
Francisco Martínez de la Rosa (113).

Con la música a otra parte, Comedia en dos actos, de Vital
Aza y Builla (514).

Conquista de Madrid (la), zarzuela en tres actos, de Luis
Mariano de Larra y Wetoret y Joaquín Romualdo Gaztambide y
Garbayo (462).

Con sangre el honor se venga, drama en tres actos, de J.
Ruiz del Pozo (42).

Consola y el espejo (la), comedia en tres actos, de
Ildefonso Antonio Bermejo (132.3).

Consuelo, comedia en tres actos, de Adelardo López de Ayala
(239.2).

Contra viento y marea, comedia en tres actos, de Miguel
Echegaray y Eizaguirre (353).

Coqueta (la), comedia en tres actos, de Serafín Arroyo
(771).

Coquetería, de Castilla (M30).

Corazón del contrabandista (el), drama en un acto, de Ramón
Franquelo Martínez (17).

Corazón de un soldado (el), comedia en tres actos, de Juan
José Nieva (191).

¡Error! No se encuentra el ori

"Coro de locos" de *Jugar con fuego* (M12).

"Coro de los consejos" de *La tempestad* (M35).

"Coro de los doctores" de *El rey que rabió* (M34).

"Coro de las segadoras" de *El rey que rabió* (M33).

Coro de señoras, pasillo cómico-lírico en un acto, de Miguel Ramos Carrión, Mariano Pina Domínguez, Vital Aza y Builla y Manuel Nieto y Matañ (539.2).

Corona de Ferrara (la), drama en cinco actos y seis cuadros, traducida por Juan del Peral Richart (7).

Coro y aria de Oroveso de la ópera *Norma*, ópera en dos actos, de F. Romani y V. Bellini (M16).

Corraleras de Sevilla (las), baile (B27).

Corridos (los), baile (B67).

Corte de Napoleón (la), comedia en tres actos y un prólogo, de Victorien Sardou y Moreau, traducida por Pedro Gil -seud. de Ceferino Palencia- (731).

Criatura (la), juguete cómico en un acto, de Miguel Ramos Carrión (450).

Crispulín, juguete cómico-lírico en un acto, de Enrique López Marín, Antonio Álvarez y Manuel Chalons Berenguer (727).

Cristo de la misericordia (el), de Rómulo Muro y Fernández (612).

Cruz blanca (la), zarzuela de gran espectáculo en un acto y cinco cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de palacios y Apolinar Brull y Ayerra (713).

Cuadros disolventes (PA9).

Cuadros disolventes, apropósito cómico-lírico-fantástico-

¡Error! No se encuentra el ori

inverosímil en un acto y cinco cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Manuel Nieto y Matañ (643.2).

Cuarteto 2º de *Rigoletto* (M31).

Cuarto de mi mujer (el), comedia en un acto, de Miguel Ramos Carrión (434).

Cuatro esquinas (las), comedia en un acto, de Mariano Pina Domínguez (770).

Cuerda floja (la), juguete cómico en un acto, de José Estremera y Cuenca (707.2).

Cura de aldea (el), drama en tres actos, de Enrique Pérez Escrich (309).

Curra la Macarena, baile (B11.2).

Czarina (la), zarzuela histórica en un acto, de José Estremera y Cuenca y Ruperto Chapí y Lorente (656.2).

Dama de las Camelias (la), drama en cinco actos, de Alejandro Dumas hijo (678). Véase el apartado 5.9.

Dama impaciente (la), comedia en un acto, de la que desconocemos su autor (117).

Dar en el blanco, comedia en tres actos, de Mariano Pina Domínguez (383).

De asistente a capitán, comedia en un acto, de José Mota González (400.5).

De confianza, juguete cómico en un acto, de José Estremera y Cuenca (377).

Del dicho al hecho, comedia en tres actos, adaptación de *La pierre de touche*, de Émile Auguier por Manuel Tamayo y Baus (293.4).

¡Error! No se encuentra el ori

Delirio de un loco (el), de Rómulo Muro y Fernández (583).

Del rey abajo ninguno, El labrador más honrado o García del Castañar, comedia en tres actos, de Francisco de Rojas Zorrilla (212.6).

De Madrid a Biarritz, zarzuela cómica en dos actos y cuatro cuadros, de Miguel Ramos Carrión, Carlos Coello y Emilio Arrieta y García (280.2).

De mala raza, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (706).

Demi-monde, comedia en tres actos, traducción de Ramón Álvarez Tubau, de la obra homónima de Alejandro Dumas hijo (558). Véase el apartado 5.9.

De potencia a potencia, comedia en un acto, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (135.4).

Descamisados (los), sainete lírico en un acto, de Carlos Arniches, José López Silva y Federico Chueca y Robles (638.2).

Desdén con el desdén (el), comedia en tres jornadas, de Agustín Moreto (124.3).

Desgraciado en el juego, proverbio en un acto, de José María Álvarez Ballesteros (536).

Despertar en la sombra, comedia en tres actos, de Juan Antonio Cavestany (437).

"*Desposorio (el)*", de Juan Manuel López (P19).

Desván (el), comedia en un acto, de Miguel Agustín Príncipe (78).

De tiros largos, juguete cómico en un acto, de Vital Aza y Builla y Miguel Ramos Carrión (557).

¡Error! No se encuentra el ori

Deuda de sangre, cuadro dramático en un acto, de José Velázquez y Sánchez (586).

Deuda y una venganza (una), drama en cuatro actos, de Enrique Zumel (96).

De vuelta del vivero, zarzuela madrileña en un acto y tres cuadros, de Fiacro Yráyzoz y Gerónimo Giménez Bellido (717).

Diablo en el poder (el), zarzuela en tres actos, de Francisco Camprodón y Francisco Asenjo Barbieri (230.6).

Diablo predicador (el), drama lírico en tres actos, imitación de la comedia antigua española del mismo título de Luis Belmonte Bermúdez por Ventura de la Vega y Cárdenas y Basilio Basili (393).

Diablo son los nietos (el), comedia en un acto, arreglo de Ramón de Navarrete (93).

Diablo verde, o Lo necesario y lo superfluo (el), comedia de magia en tres actos, refundición anónima de *El mágico y el cestero* (52.3).

Diablo y la bruja (el), comedia en tres actos, arreglo de Carlos García Doncel (190).

Diabluras de Perico (las), apropósito cómico en un acto, de Cipriano Martínez (441).

Diamantes de la corona (los), zarzuela en tres actos, de Francisco Camprodón -adaptación de la obra homónima de Eugène Scribe- y Francisco Asenjo Barbieri (318.7).

Dinero de la hucha (el), comedia en dos actos, de Rafael López del Río (486).

¡Error! No se encuentra el ori

Dineros del sacristán (los), zarzuela cómica en un acto, de Luis de Larra y Ossorio, Mauricio Gullón y Manuel Fernández Caballero (640.4).

Diva (la), zarzuela en un acto, de Mariano Pina Domínguez y Manuel Nieto y Matañ (618.3).

Divorciémonos, comedia en tres actos, de Victoriano Sardou y E. de Najac (510.4).

Doce y media y sereno (las), zarzuela cómico-pueblerina en un acto, de Fernando Manzano y Ruperto Chapí y Lorente (623).

Dolores (la), drama en tres actos, de José Felíu y Codina (599.7).

Dolores (la), drama lírico en tres actos, arreglo de la obra del mismo título de José Felíu y Codina y Tomás Bretón Hernández (786).

"*Dolor y caridad*", poesía, de J. Gutiérrez Maturana (10).

Domadores (los), "escenas" en un acto de Eugenio Sellés y Ángel (744).

Dominó azul (el), zarzuela en tres actos, de Francisco Camprodón Lafont y Emilio Arrieta García (289.2).

Dominós blancos (los), comedia en tres actos, de Mariano Pina Domínguez y Ramón de Navarrete y Fernández Landa (351.2).

Don Álvaro o la fuerza del sino, drama en cinco jornadas, de Ángel Saavedra duque de Rivas (569).

Don Beltrán de la Cueva, drama en cinco actos, de A. de Mendoza (40).

Don Dinero, zarzuela en un acto y cuatro cuadros, de

¡Error! No se encuentra el ori

Guillermo Perrín y Vico, Miguel de palacios, Ángel Rubio y Láinez y Casimiro Espino y Teisler (589.2).

Don Esdrújulo, zarzuela en un acto, de Rafael Máiquez (106).

Don Francisco de Quevedo, drama en cuatro actos, de Eulogio Florentino Sanz (248.3).

Don Juan Tenorio, drama fantástico-religioso en dos partes, de José Zorrilla (64.30).

Don Pompeyo en carnaval, juguete bufo-lírico en un acto, de Rafael María Liern y Cerach y José Vicente Arche (275).

Don Tomás, juguete cómico en tres actos, de Narciso Serra, quien se inspiró en la comedia de Moreto, *El desdén con el desdén* (305).

Doña Mencía o La boda en la inquisición, drama en tres actos, de Juan Eugenio de Hartzenbusch (81).

Dos amigos y el dote (los), juguete en un acto, de Mariano Zacarías Cazorro (38.2).

Dos colonos (PA6).

Dos contra uno, comedia en un acto, traducida por C. Tejada (140).

Dos coronas, zarzuela en tres actos, de Antonio García Gutiérrez y Emilio Arrieta García (207).

Dos de mayo (el). Con este mismo título hemos en contrado varias atribuciones (149). Véase el apartado 5.8.

Dos doctores (los), comedia en dos actos, de Mariano Zacarias Cazorro (34).

Dos en uno, comedia en un acto, traducida por Luis de Olona (157.2).

Dos huérfanas (las), zarzuela melodramática en tres actos y

¡Error! No se encuentra el ori

siete cuadros, de Mariano Pina Domínguez y Ruperto Chapí y Lorente (288.3).

Dos ideas (las), comedia en tres actos, de Rafael Salillas (487).

Dos madres (las), comedia en tres actos, de Miguel Pastórfido (521.2).

Dos pesetas sin principio, juguete cómico en un acto, de José Guinot y Toledano (582.2).

Dos princesas (las), zarzuela cómica en tres actos, de Miguel Ramos Carrión, Mariano Pina Domínguez y Manuel Fernández Caballero (286.5).

Dos sordos (los), comedia en un acto, de Narciso de la Escosura (532.2).

"*Dos suspiros (los)*", poesía, de Francisco Pérez Echevarría (P8).

Dos viejos (los), sainete, de Luis Antonio José Moncín (39.2).

Dos virreyes (los), drama en tres actos, de José Zorrilla (69).

Dos y uno, pieza en un acto, arreglada a la escena española por Luis Sánchez Garay e Ignacio María Bueno de Saucal (147).

Drama nuevo (un), drama en tres actos, de Manuel Tamayo y Baus (241.5).

Ducha (la), juguete cómico en dos actos, de Mariano Pina Domínguez (467).

Duende (el), zarzuela en dos actos, de Luis de Olona y Rafael Hernando y Palomar (24.3).

¡Error! No se encuentra el ori

Dulces cadenas, comedia en tres actos, de Luis San Juan y Alcober (780).

Dulces de la boda (los), comedia en tres actos, de Eusebio Blasco (416.2).

Dúo de la africana (el), zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero (626.3).

Dúo de *El barbero de Sevilla*, ópera cómica en cuatro actos, de Cesare Sterbini y G. Antonio Rossini (M9).

"Dúo de María Jesús y Tinoco" de *El mundo comedia es o El baile* de Luis Alonso (M51).

Dúo de tenor y tiple de *La estrella de Madrid*, zarzuela en tres actos, de Adelardo López de Ayala y Emilio Arrieta García (M8.3).

"Dúo de tiple y tenor" de *El dominó azul* (M12).

Duque de Gandía (el), drama lírico en tres actos y un epílogo, de Joaquín Dicenta y Ruperto Chapí y Lorente (667).

Echar la llave, comedia en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (427.4).

E.H., comedia en un acto, traducción de Mariano Pina Bohigas (30.3).

¡Eh, a la plaza!, revista cómico-lírica-taurómaca en un acto, de Mariano Pina Domínguez, Javier de Burgos y Ángel Rubio y Láinez (478).

Ejecución del cuarto acto de *Macbeth*, ópera, de Francisco María Piave y Giuseppe Verdi (M1).

Ejecución sobre motivos de *Lucía de Lammermoor*, ópera en

¡Error! No se encuentra el ori

tres actos, de Salvatore Cammarano (según *La novia de Lammermoor*, de Walter Scott) y Gaetano Donizetti (M21).

Ejemplo (el), drama en tres actos, de Arturo Gil Santibañes y Francisco Pérez Echevarría (264.2).

Ejercicios de funambulismo (PA10).

Elección de un pecho noble (la), comedia en tres actos, de Juan Jacobo Fuentes (49).

Elijan (un), juguete cómico en un acto, de Ramón Medel (354).

Enaguas y pantalones, juguete cómico-lírico en un acto, de Eduardo Jackson Cortés y Ángel Rubio y Láinez (730).

En el cielo o en el suelo (el), drama en tres actos, de Eugenio Sellés y Ángel (291).

En el crimen, el castigo, comedia en tres actos, de Federico Lafuente y López Elías (708).

En el pilar y en la cruz, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (250.2).

En el puño de la espada, drama trágico en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (265.3).

En el seno de la muerte, leyenda trágica en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (242.3).

"*En fabla antigua*", poesía, de Agustín Blasco (P13).

En la cara está la edad, comedia en un acto, arreglada del francés por José de Olona (552).

En mi bemol, comedia en un acto, de José Corona Bustamante (127).

"*En mi cuarto*", monólogo, de Fuentes (P23).

En perpetua agonía, juguete cómico en un acto, de Salvador

¡Error! No se encuentra el ori

Lastra (556.2).

En qué consiste la dicha, juguete cómico en un acto, cuyo autor desconocemos (294).

Enseñar al que no sabe, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (382.2).

En toas partes cuesen jabas, comedia en un acto, de José Sanz Pérez (19).

Entrar en la casa, juguete cómico-lírico en un acto, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Joaquín Valverde Sanjuán (764).

Entre el deber y el derecho, drama en tres actos, de Antonio Hurtado (476).

Entre mi mujer y el negro, zarzuela en dos actos, de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (233.2).

Epístola de san Pablo (la), zarzuela en un acto, de Luis Rodríguez y José Rogel Soriano (206).

Equilibrios de amor, zarzuela en un acto, adaptación del francés por Francisco Martínez Pedrosa, Cristóbal Oudrid Segura y Manuel Fernández Caballero (199).

Escala de la vida (la), comedia en tres actos, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (262).

Esclavo de su culpa (el), drama en tres actos, de Juan Antonio Cavestany (217.4).

Esculturas de carne (las), drama en tres actos, de Eugenio Sellés y Ángel (425).

Esos son otros López, paso de comedia en un acto, de Emilio Álvarez (442).

Espada del honor (la), maniobra cómico-lírica militar en un

¡Error! No se encuentra el origen de la referencia.

acto y cuatro cuadros, de José Jackson Veyán y Guillermo Cereceda Somagosa (691.4).

España en Cuba, episodio lírico-dramático en un acto, de Ricardo Caballero y Martínez y Vicente Peydró (662).

España y África, loa en un acto, de Francisco de P. Velázquez y Lorente, Julián Castellanos y Velasco y Gabriel Bueno y García (173).

Esperanza, balada lírico-dramática en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y Guillermo Cereceda Somagosa (272).

Espinas de una flor (2ª parte de *Flor de un día*), drama en tres actos y un epílogo, de Francisco Camprodón Lafont (120).

Esposa del vengador (la), drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (301.4).

Estanqueros aéreos (los), zarzuela bufa en un acto, de Federico Bardán y Jacques Offenbach (359).

Estebanillo, zarzuela en tres actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas (quien sacó el argumento de la comedia adaptada al español, *Fortuna te dé Dios, hijo*), Cristóbal Oudrid Segura y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (276).

Este cuarto no se alquila, juguete cómico en un acto, de Pedro Moreno Gil (492.2).

Estigma (el) drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (697).

Estrangulado (el), drama en cinco actos, de Salvador María Granés y Eduardo Lustonó (547).

Estreno de una artista (el), zarzuela en dos actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Joaquín R. Gaztambide y

¡Error! No se encuentra el ori

Garbayo (131.3).

Estudiante de Salamanca (un), zarzuela en tres actos, de Luis Rivera y Cristóbal Oudrid Segura (493).

Estudio de pintor (un), de Julio Mota y José Fernández (658).

¡Es un ángel!, drama en tres actos, de Ceferino Suárez Bravo (9).

Falsos testimonios, comedia en un acto, de José Estremera y Cuenca (408).

Faltas juveniles, drama en cinco actos, arreglado del francés por Manuel María de la Cueva (115).

Familia del boticario (la), comedia en un acto, arreglada al teatro español por Manuel Bretón de los Herreros de la obra de A. Duvert, *La famille de L'apotecaire* (399).

Familia improvisada (la), juguete cómico en un acto, arreglado al teatro español por Ventura de la Vega, de *La famille improvisée*, de Charles Désiré Dupenty, F. A. Duvert y N. Brazier (41.3).

Fanfarria valenciana (la), baile (B37).

Fantasía Nacional, baile (B41).

Fantasma de la esquina (el), juguete cómico-lírico en un acto, de Eduardo Jackson Cortés, José Jackson Veyán y Ángel Rubio y Láinez (689).

Fausto, ópera en cinco actos, de J. Barbier, M. carré (adaptción del texto de Goethe) y Charles Gounod (429.2).

Favorita (la), ópera en cuatro actos, inspirada en *El conde de Comminges*, de Baculard d'Arnaud, sobre libreto de A.

¡Error! No se encuentra el ori

Roger, G. Waëz, Eugène Scribe y Gaetano Donizetti (432.2).

Felipe Derblay [o Maître de Forges], comedia en cuatro actos y cinco cuadros, de Georges Ohnet (675.2).

Feria de las mujeres (la), comedia en tres actos, de José Marco de Durrís (396.2).

Feria de Sevilla (la), baile (B47.2).

Ferrocarril (el), baile (B42).

Fiarse del porvenir, comedia en tres actos, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (423).

Fiesta de san Antón (la), sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto y tres cuadros, de Carlos Arniches y Tomás López Torregrosa (763.2).

Fiesta en Galicia (una), baile (B46).

Fin del pavo (el), sainete, de Juan Ignacio González del Castillo (85).

Flacos (los), comedia en tres actos, de José Marco de Durrís (445).

Flor de la canela (la), sainete en un acto, de José Sanz Pérez (54).

Flor de la canela, bailable (B19).

Flor de la maravilla (la), comedia en tres actos, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (152).

Flor del espino (la), drama en un acto, de Valentín Gómez Erruz (479).

Flor de un día, drama en tres actos y un prólogo, de Francisco Camprodón Lafont (86.4).

Fornarina (la), drama en tres actos, de Francisco Luis de

¡Error! No se encuentra el ori

Retes y Francisco Pérez Echevarría (297).

Fortuna contra fortuna, drama de costumbres en tres actos, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (169).

Fortuna te dé Dios, hijo, comedia en tres actos, traducida por Ventura de la Vega (61.2).

Fotografías animadas [o El arca de Noé], problema cómico-lírico social en un acto, de Andrés Ruesga, Enrique Prieto y Federico Chueca y Robles (742).

Frac nuevo (el), pasillo cómico en un acto, de Manuel Matoses (245).

Fuente de los milagros (la), juguete cómico-lírico en un acto y cuatro cuadros, de Enrique Sánchez Seña y Joaquín Valverde Sanjuán (572.2).

Fuerza de la conciencia (la), drama en tres actos, de Adela Sánchez Cantos de Escobar (223).

Gaitero (el), zarzuela en un acto y tres cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Manuel Nieto y Matañ (718.4).

Gallina ciega (la), zarzuela cómica en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero (319.6).

Gansos del capitolio (los), comedia en tres actos, de Emilio Mario López Fenoquio y Domingo Santoval (749.2).

Gigantes y cabezudos, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero (784.8).

Gitana, baile (B40).

Gitano aventurero (el), comedia en tres actos, de Enrique Zumel (57).

¡Error! No se encuentra el ori

Gloria, comedia en tres actos, de Leopoldo Cano y Masas (555.2).

Golfos (los), sainete madrileño lírico en un acto, de Emilio Sánchez Pastor y Ruperto Chapí y Lorente (669).

González y González, comedia en dos actos, de Mariano Pina Domínguez (606).

Gorro frigio (el), sainete lírico en un acto, de Félix Limendoux, Celso Lucio y Manuel Nieto y Matañ (561).

Gota serena (la), cuadro lírico-dramático en un acto, de Calixto Navarro y Ángel Rubio y Láinez (668).

Gran Galeoto (el), drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (332.8).

"*Gran paso*", baile (PA13).

Gran Vía (la), revista madrileña cómico-lírica, fantástico-callejera en un acto y cinco cuadros, de Felipe Pérez González, Federico Chueca Robles y Joaquín Valverde Durán (518.4).

Grazalema, drama histórico en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz (170).

Guardia amarilla (la), zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Carlos Arniches, Celso Lucio y Gerónimo Giménez Bellido (719.2).

Guardián de la casa (el), comedia en tres actos, de Ceferino Palencia (334.2).

Guerra santa (la), zarzuela en tres actos, de Enrique Pérez Escrich, Luis Mariano de Larra y Wetoret y Emilio Arrieta y García (279.7).

Gustos que merecen palos, juguete cómico-lírico en un acto,

¡Error! No se encuentra el ori

de José Jackson Veyán y Ángel Rubio y Láinez (729).

Guzmán el Bueno, drama en tres actos, de Antonio Gil y Zárate (114.7).

Hablador (el), sainete en un acto, de Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla (192).

Hay entresuelo, juguete cómico en un acto, de José Estremera y Cuenca (381).

Haz bien, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (475).

Haz de leña (el), drama en cinco actos, de Gaspar Núñez de Arce (339).

Héreu (l'), drama en tres actos, de Francisco Luis de Retes y Francisco Pérez Echevarría (266.2).

Heridas de la honra, drama en tres actos y un epílogo, de Francisco Valverde y Perales (570).

Herir por los mismos filos, sainete, de Luis Antonio José Moncín (129).

Héroe por fuerza (el), comedia en tres actos, traducida por Ventura de la Vega y Cárdenas (67).

Hija del infierno (la), baile (B16).

Hija del prisionero (la), "drama de grande espectáculo" en cuatro actos y un prólogo, traducido por Laureano Sánchez Garay y Ramón Valladares y Saavedra (25).

Hija del regimiento (la), zarzuela en tres actos, de Emilio Álvarez y Donizetti (208).

Hijas de Eva (las), zarzuela en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (231.4).

¡Error! No se encuentra el ori

Hija única, juguete cómico en un acto, de Calixto Navarro Mediano y Joaquín Escudero e Ibáñez (407.5).

Hija y madre, drama en tres actos, de Manuel Tamayo y Baus (151.3).

Hijo del diablo o Los tres hombres rojos (el), drama en cuatro actos, arreglado por F. de Orellana de *Le fils du diable*, de P. Féval y Saint-Yves (82).

Hijo de mi amigo (el), comedia en un acto, de Salvador Lastra (747).

Hijo de su excelencia (el), zarzuela en un acto, de Luis de Larra Ossorio, Mauricio Gullón y Gerónimo Giménez Bellido (579).

Hijo en cuestión (el), comedia en un acto, traducida por "un ingenio de esta corte" (50.2).

Hijo natural (un), comedia en cuatro actos y un prólogo, de Alejandro Dumas hijo (343). Véase el apartado 5.9.

Hijos de Madrid (los), zarzuela melodramática de costumbres populares en tres actos y diez cuadros, de Luis Mariano de Larra y Wetoret y Guillermo Cereceda Somagosa (489).

Himno dedicado al valiente ejército de África, de Alejo González de los Ríos (M17).

Hombre de la selva negra (el), melodrama de espectáculo en tres actos, cuyo autor desconocemos (118).

Hombre de mundo (el), comedia en cuatro actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas (90.4).

Hombre es débil (el), zarzuela en un acto, de Mariano Pina Domínguez y Francisco Asenjo Barbieri (306.3).

Hombre más feo de Francia (el), comedia en tres actos,

¡Error! No se encuentra el ori

traducida por Ventura de la Vega y Cárdenas de la obra de A. Leuveau, C. de Livry y L. Lhérie, *Roquelance ou L'homme le plus laid de France* (56).

Hostería de Segura, comedia en un acto, traducida por Carlos García Doncel (6).

Huésped del otro mundo (un), comedia en un acto, de Narciso Serra (243).

Hugonotes (los), comedia en dos actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (608).

Húsar (el), zarzuela en dos actos, de Mariano Pina Domínguez y Andrés Vidal y Llimona -adaptación de la música de V. Roger- (592.2).

Ideal, capricho, del maestro Castilla (M27).

Indiana (la), zarzuela en un acto, de José Jackson Veyán y Arturo Saco del Valle (636.5).

Infantes improvisados, comedia en un acto, de Pedro Calvo Asensio (70).

Infieles (los), comedia en tres actos, de Narciso Serra y Luis Mariano de Larra y Wetoret (183).

Inglés (un), comedia en un acto, de Eduardo Jackson Cortés (426.2).

Inocencia, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (300.4).

"*Inundación (la)*", poesía, de J. Manuel López (P7).

Inventor, bravo y barbero, comedia en un acto, traducida por Francisco Luis de Retes (4).

Invocación de la "Casta diva", aria de la ópera *Norma*, de Felice Romani y Vincenzo Bellini (M20).

¡Error! No se encuentra el ori

Isabel la Católica, drama histórico en tres partes y seis jornadas, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (11.5).

Isla de San Balandrán (la), zarzuela en un acto, de José Picón y Cristóbal Oudrid Segura (758).

Jacinto, zarzuela en un acto, de Liberto Berzosa y Federico Reparaz (324).

Jaime el Barbudo, melodrama en tres actos y un epílogo, de Sixto Sáenz de la Cámara (388).

Jaleo de jerez (el), baile (B21).

"*Jaleo de la mantilla*", baile (B29).

Jefe de la rondalla (el), de Desiderio del Verde (635).

Jefe del movimiento (el), zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Carlos Arniches, Manuel Labra y Tomás López Torregrosa (688).

Jeroma la castañera, zarzuela andaluza en un acto, de Mariano Fernández y Mariano Soriano Fuertes (161).

Jorge el Armador, comedia en tres actos, de Ramón Lías Rey (362.2).

Jorobado (el), drama en tres actos, traducido del francés por Juan Belza (268).

Jota aragonesa (B12.2).

Jota de El dúo de la africana, zarzuela de Miguel Echegaray y Manuel Fernández Caballero (M40).

Jota interpretada por la rondalla (M38).

Jota valenciana (B45.3).

Joven Telémaco (el), pasaje mitológico-lírico-burlesco en dos actos, de Eusebio Blasco y José Rogel Soriano (543).

Juan de Padilla, comedia en cinco actos, de Eusebio

¡Error! No se encuentra el ori

Asquerino (315).

Juan el Perdío, comedia en un acto, de Mariano Pina y Bohigas (415).

Juan el Tullido, drama en tres actos, de Enrique Pérez Escrich (156.2).

Juan José, drama en un acto, de Joaquín Dicenta (652.4).

Juan sin tierra, drama en cuatro actos, de José María Díaz (55).

Juanito Tenorio, juguete cómico-lírico en un acto y dos cuadros, de Salvador María Granés y Manuel Nieto y Matañ (541).

Juegos de mano y física recreativa (PA8).

Juegos icarios (PA1.2).

Juegos y ejercicios de fuerza en el trapecio árabe (PA3).

Juez y parte, juguete cómico en un acto, de Ángel Rubio y Federico Mínguez (545.4).

Jugador de manos (el), drama en tres actos, de Enrique Gaspar y Rimbau (603).

Jugar con fuego, zarzuela en tres actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri (139.12).

Juicio final (el), zarzuela en un acto, de Rafael García Santisteban y Miguel Albelda (200).

Jura en Santa Gadea (la), drama en tres actos, de Juan Eugenio de Hartzenbusch (369).

Juramento (el), zarzuela en tres actos, de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (235.7).

Justicia... y no por mi casa, comedia en un acto, de Francisco Luis de Retes (435).

¡Error! No se encuentra el ori

Lagartijo y Frascuelo, comedia en un acto, de Ramón Marsal (244).

Lágrima (una), boceto dramático en un acto, de Luis Mariano de Larra y Wetoret (260.2).

Lágrimas de cocodrilo, de la que desconocemos autor y género (629).

¡*Lanceros!*, juguete cómico en un acto, de Mariano Chacel (483.7).

Langostinos (los), juguete cómico en dos actos, de Fiacro Yráyzoz (650).

Lanuzá, drama en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret (312.2).

Laureles de un poeta (los), drama en tres actos, de Leopoldo Cano y Masas (251.4).

Lázaro, pastor de Florencia, drama en cuatro actos, traducción de *Lazare, le pâtre*, por J. Peñalver (172).

Lazos de familia (los), drama en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret (195.2).

Lego del convento de san Juan o La independencia española (el), drama histórico en tres actos, de José Mota y González (352).

León y leona, entremés en un acto, de Miguel Ramos Carrión (647.2).

Levantar muertos, comedia en tres actos, de Eusebio Blasco y Miguel Ramos Carrión (398.3).

Levita (la), comedia en tres actos, de Enrique Gaspar y Rimbau (355.2).

Ley del mundo (la), comedia en tres actos "escrita sobre el

¡Error! No se encuentra el ori

pensamiento de una obra francesa", por Mariano Pina Domínguez (433.2).

Leyenda del monje (la), zarzuela cómica en un acto, de Carlos Arniches, Gonzalo Cantó y Ruperto Chapí y Lorente (619.4).

Ley suprema (la), drama en tres actos, de Aniceto Valdivia (364.2).

Libre y sin costas, juguete en un acto, de Mariano Pina Domínguez (497).

¡Limosna por Dios (una)!, cuadro dramático en un acto, de José Jackson Veyán (664.3).

Llave de oro (la), drama en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz (168).

Llovido del cielo, comedia en dos actos, de Vital Aza y Builla (341.3).

¡Llueven hijos!, juguete cómico en un acto, de Ildefonso Antonio Bermejo (71).

Lobos marinos (los), zarzuela cómica en dos actos y tres cuadros, de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza y Builla y Ruperto Chapí y Lorente (530).

Locura de amor, drama histórico en tres actos, de Manuel Tamayo y Baus (182.2).

Lola la Gaditana, zarzuela de carácter andaluz en un acto, de Francisco Sánchez del Arco, Mariano Soriano Fuertes y N. N. (108).

Loreto, zarzuela en un acto, de Diego Jiménez Prieto y Ángel Rubio y Láinez (720).

Loreto-Frégoli, zarzuela cómica en un acto, de Manuel

¡Error! No se encuentra el ori

Fernández de la Puente, Tomás Rodríguez Alenza, Antonio Álvarez Alonso y Manuel Chalons Berenguer (725.2).

Lucero del alba (el), zarzuela en un acto, de Mariano Pina y Bohigas y Manuel Fernández Caballero (420.2).

Lugareña (la), juguete cómico-lírico en un acto, de Enrique López Marín y Luis Arnedo (726).

Luis Candelas o el bandido popular, aventura legendario-popular, de José Silva Aramburu (593.2).

Luna de hiel (la), comedia en tres actos, de Juan de Coupigny (482).

Madgyares (los), zarzuela en cuatro actos, de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (166.7).

Madre del cordero (la), zarzuela cómica en un acto y dos cuadros, de Fiacro Yráyzoz y Gerónimo Giménez Bellido (568.2).

Maestro de baile (el), pieza en un acto, de Enrique Pérez Escrich (185).

Maestro de escuela (el), comedia en un acto, de Juan del Peral (402).

Maestro de hacer comedias (el), comedia en tres actos, de Enrique Pérez Escrich (438).

Maja (la), zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Manuel Nieto y Matañ (767.2).

Majos y estudiantes [o El rosario de la aurora], sainete de costumbres andaluzas del año 1800, de Eduardo Montesinos hijo y Eduardo Juarranz (8).

Malagueñas (M23).

¡Error! No se encuentra el ori

Mala-sombra, juguete cómico en un acto, de Salvador María Granés y Calixto Navarro (471).

¡Malas tentaciones!, comedia en un acto, de Luis de Olona (89.3).

Mal de ojo, comedia en un acto, de Rafael Máiquez (346.6).

Mamá política (la), comedia en dos actos, de Miguel Ramos Carrión (325.2).

Mancha que limpia, drama trágico en cuatro actos, de José Echegaray y Eizaguirre (639.5).

Mancha que mancha, parodia [de *Mancha que limpia*, de Echegaray] en un acto, de A. González Fernández y Candela Gómez (637).

Manchegas jaleadas de "El calesero andaluz", baile (B24).

Manguitos (los), juguete cómico en un acto, de Eduardo Sánchez Castilla (472).

Manolito Gázquez, comedia del género andaluz en un acto, de Mariano Pina Bohigas (27).

Mansión del crimen (la) [o La víctima], comedia en un acto, traducida por Manuel Bretón de los Herreros de *La mansarde du crime*, de M. Rosier (31).

Manta del caballo (la), drama en tres actos, de Pedro Novo y Colson (417).

Mantón de Manila (el), boceto lírico en un acto y tres cuadros, de Fiacro Yráyzoz y Federico Chueca y Robles (768.4).

Mam'zelle Nitouche, zarzuela cómica en dos actos y cuatro

cuadros, arreglo de Mariano Pina Domínguez y Barbero

¡Error! No se encuentra el ori

(631).

Mar y cielo, tragedia en tres actos, de Ángel Guimerá (564.2).

Marcela o ¿A cuál de los tres?, comedia en tres actos, de Manuel Bretón de los Herreros (72.5).

Marcha de Cádiz (la), zarzuela cómica en un acto, y tres cuadros, de Celso Lucio, Enrique García Álvarez, Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián (646.9).

Marcha de la zarzuela Cádiz, de Javier de Burgos, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán (M39.3).

Marchar contra la corriente, comedia en tres actos, de Emilio Mozo de Rosales (186).

Margarita de Borgoña, drama en cinco actos, de Antonio García Gutiérrez (447).

María, de Castilla (M28).

María del Carmen, comedia en tres actos, de José Felíu y Codina (709.4).

Mariana, drama en tres actos y un epílogo, de José Echegaray y Eizaguirre (571.7).

Marido duplicado (un), juguete cómico en un acto, de Miguel Ruiz y Manuel Tamayo y Baus (155).

Marina, zarzuela en dos actos, de Francisco Camprodón Lafont y Emilio Arrieta y García (201.18).

Marinos en tierra, sainete en un acto, de José Sanz Pérez (395.2).

Mariposa (la), comedia en tres actos, de Leopoldo Cano y Masas (256.3).

Marqués de Caravaca (el), zarzuela en un acto, de Ventura de

¡Error! No se encuentra el ori

la

Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri (141).

Marsellesa (la), zarzuela histórica en tres actos, de Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero (277.7).

Mártir de su honra (la), drama de costumbres en dos actos, de Adela Sánchez Cantos de Escobar (224).

¡Maruja!, comedia en un acto, traducida del francés por Luis de Olona (119).

Maruja, composición poética, de Gaspar Núñez de Arce (P20).

Más vale maña que fuerza, comedia en un acto, adaptación de *La diplomatie du ménage*, de Carolina Merton, por Manuel Tamayo y Baus (255.2).

Mascarada parisién, Baile (B66.3).

Mascota (la), ópera cómica en tres actos, de Alfredo Durn, Enrique Chivot y Edmundo Audrán (463.5).

Matilde o A un tiempo dama y esposa, drama en cuatro actos de Antonio Gil y Zárate (20).

Matrimonio civil, comedia en dos actos, de Mariano Pina Domínguez (605).

Mazurca (la), baile (B10).

"*Mazurca-polka*", baile (B15).

Médico a palos (el), comedia en tres actos, de Jean-Baptiste Poquelin Molière (136.2).

Mefistófeles, zarzuela bufa en tres actos, adaptada a la escena española por Miguel pastórfido y Guillermo Cereceda Somagosa (282).

Mejor razón, la espada (la), comedia en tres actos, refundición de *Las travesuras de Pantoja*, de Agustín

¡Error! No se encuentra el ori

Moreto, por José Zorrilla (33).

Memorias del diablo (las), comedia en tres actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas (350).

Mendiga (la), drama en cinco actos, de Calixto Clemente Navarro y Mediano (218.2).

Mendiga (la), cuadro lírico-dramático en un acto, de Calixto Clemente Navarro y Mediano y Emilio Molina (574).

Menegilda (la), juguete lírico en un acto y tres cuadros, de Luis de Larra y Ossorio, Mauricio Gullón y Teodoro San José (728).

Mesón del sevillano (el), zarzuela en un acto, de José Estremera y Cuenca y Ramón Estellés Adrián (581).

Meterse en honduras, juguete cómico-lírico en un acto, de Francisco Flores García, Ángel Rubio y Láinez y Casimiro Espino y Teisler (641).

Miedo guarda las viñas (el), proverbio en tres actos, de Eusebio Blasco (469).

Mientras viene mi marido, comedia en un acto, de Javier de Burgos Larragoiti (474).

Miguel y Cristina, comedia en un acto, traducción de Ventura de la Vega y Cárdenas de la obra de Eugène Scribe y H. Dupin, *Michel et Christine* (73.2).

Militares y paisanos, comedia en cinco actos, arreglada a la escena española del alemán por Emilio Mario López Fenoquio (682.3).

Mina en Guadamur (una), comedia en tres actos, cuyo autor desconocemos (154).

Ministra (la), juguete cómico en dos actos, de Constantino

¡Error! No se encuentra el ori

Gil y Luengo (588.2).

Mirlo blanco (el), cuento lírico-fantástico en un acto y cinco cuadros, de Calixto Navarro, Enrique Fernández Campano y Joaquín Valverde Sanjuán (657).

Mis dos mujeres, zarzuela en tres actos, de Luis de Olona y Francisco Asenjo Barbieri (165.2).

Mi secretario y yo, comedia en un acto, de Manuel Bretón de los Herreros (76.2).

Miss'Erere, zarzuela cómica-parodia de la opereta *Miss Helyett*, de Boucheron y Audrán- en un acto y tres cuadros, de Gabriel Merino y Luis Arnedo Muñoz (735).

Molinera (la), comedia en un acto, traducción de Isidoro Gil y Baus (112).

Molinero de Subiza (el), zarzuela en tres actos, de Luis Martínez de Eguílaz y Eguílaz y Cristóbal Oudrid Segura (227.7).

Molino de viento (PA4).

Monaguillo (el), zarzuela en un acto y dos cuadros, de Emilio Sánchez Pastor y Pedro Miguel Marqués y García (597.2).

Monigotes (los), juguete cómico en un acto, de Domingo Guerra y Mota (702.4).

Monomanía musical, zarzuela en un acto, de Guillermo Perrín y Vico y Manuel Nieto y Matañ (460).

Mosqueteros grises (los), zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por Juan Manuel Casademunt, Francisco Serrat y Weyler y Luis Varney (464.3).

Mosquita muerta (la), comedia en un acto, de Enrique Pérez

¡Error! No se encuentra el ori

Escrich (184).

Motivos sobre *La favorita*, ópera en cuatro actos, de A. Roger, G. Waëz, Eugène Scribe y Gaetano Donizetti (M47).

Motivos sobre *Lucia di Lammermoor*, ópera en tres actos, de Salvatore Cammarano y G. Gaetano Donizetti (M21).

Moza de Calia (la), baile (B9.3).

Muebles de don Tomás (los), juguete en un acto, adaptado a la escena española por Francisco Luis de Retes (389).

Muela del juicio (la), pasillo cómico -parodia de la opereta *Miss Helyett*, de Boucheron y Audrán- en un acto, de Miguel Ramos Carrión (782.2).

Muerte civil (la), drama (imitación de la obra homónima de Paolo Giacometti) en tres actos, de Calixto Boldún y Conde (216.5).

Muerte en los labios (la), drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (337).

Mujer del molinero (la), zarzuela en un acto, de Fiacro Yráyzo y Gerónimo Giménez Bellido (741).

Mujer de un artista (la), comedia en dos actos, arreglada por Ventura de la Vega y Cárdenas de la obra de Eugene Scribe y Émile- Louis Vanderburch, *Clermont ou femme d'artiste* (680).

Mujer gazmoña y marido infiel, comedia en tres actos, arreglo de una obra de Bayard por Ramón de Navarrete (506).

Mundo comedia es o El baile de Luis Alonso (el), sainete lírico en un acto y tres cuadros, de Javier de Burgos y Gerónimo Giménez Bellido (687).

¡Error! No se encuentra el ori

"Murcia", poesía, de Adrián García Age (P9).

Música clásica, zarzuela en un acto, de José Estremera y Cuenca y Ruperto Chapí y Lorente (384.5).

Música del porvenir, disparate cómico-lírico flamenco en un acto, de José Jackson Veyán y Manuel Nieto y Matañ (524).

Músicos y danzantes (los), sainete, de Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla (87).

Nacimiento del Mesías (el), drama en cinco actos, de Ramón Adame (451.3).

Nadie se muere hasta que Dios quiere, pasillo filosófico en un acto, de Narciso Serra y Cristóbal Oudrid Segura (501).

Negritos (los), baile (B50).

¡*Nicolás!*, comedia en un acto, de Eusebio Sierra (751.2).

Ni ella es ella ni es él es él [o El capitán Mendoza], comedia en dos actos, de Luis de Olona (36).

Niña (la), juguete cómico en un acto, de José María Martínez de Velasco (614.3).

Niña Pancha, juguete cómico-lírico en un acto, de Constantino Gil y Luengo, Julián Romea Parra y Joaquín Valverde Durán (624).

Niño (el), zarzuela en un acto, de Mariano Pina y Bohigas y Francisco Asenjo Barbieri (283).

Niño (el), juguete cómico en un acto, de José Vico y Villalda (745.2).

Noble y el soberano (el), drama en cuatro actos, de Antonio Mallí de Brignole (59).

Noche del drama o El suicidio del autor (la), monólogo, de

¡Error! No se encuentra el ori

Pingarrón (769).

Noche y una aurora (una), comedia en un acto, de Francisco Botella y Andrés (187).

No hay humo sin fuego, juguete cómico en un acto, traducido por Ramón Valladares Saavedra (104.2).

No más muchachos [o El solterón y la niña], comedia en un acto, traducida por Manuel Bretón de los Herreros de *Le vieux garçons et la petite-fille*, de Eugène Scribe y Casimir Delavigne (97).

No más secreto, sainete en un acto, de Mariano Pina Bohigas (188).

"*Non torno*", romanza de Tito Mattei (M22).

No siempre lo bueno es bueno, comedia en un acto, refundida por Luis de Loma y Corradi (513).

Noticia fresca, juguete cómico en un acto, "escrito sobre el pensamiento de una obra francesa" por Vital Aza y Builla y José Estremera y Cuenca (372.8).

Novela de la vida (la), comedia en tres actos, adaptada a la escena española por Isidoro Gil y José María Gil y Larrea, de la obra homónima de Octavio Feuillet (330.2).

Noveno mandamiento (el), comedia en tres actos, de Miguel Ramos Carrión (338).

Novia del general (la), comedia en un acto, de Mariano Pina Bohigas (546).

Novio de doña Inés (el), juguete cómico en un acto, de Javier de Burgos Larragoiti (516.2).

Nudo gordiano (el), drama en tres actos, de Eugenio Sellés y Ángel (238.7).

¡Error! No se encuentra el ori

Nudo morrocotudo (el), parodia -de *El nudo gordiano*, de Eugenio Sellés- en un acto, de Luis Cuenca (386).

Nudo y la lazada (el), comedia en un acto, de Ramón Valladares Saavedra (101).

Obertura de *Guillermo Tell*, ópera en cuatro actos, de Jony e Hippolyte Bis y Gioacchino Antonio Rossini (M43).

Octavo no mentir (el), comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (303.7).

Odio de raza [o Los emigrados], drama en tres, actos de José Paneque Barrégalo (765).

¡Ole!, baile, de Vitoriano Vera y Daniel Skocdople (B1.4).

¡Olé España! o El viaje de un francés por España, comedia en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (779.2).

¡Ole, Sevilla!, boceto cómico-lírico en un acto y tres cuadros, de Julián Romea y Ramón Estellés Adrián (760).

O locura o santidad, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (215.5).

"O mio Fernando", aria de *La favorita* (M24).

Opinión pública (la), drama en tres actos, de Leopoldo Cano y Masas (237).

Oración de la tarde (la), drama en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret (246.3).

Órganos de Móstoles (los), zarzuela en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret y José Rogel Soriano (236).

Oros, copas, espadas y bastos, juguete cómico en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret (316).

"Orquesta viviente de organofonía" (M14.2).

Oso blanco y el oso negro (el), disparate cómico en un acto,

¡Error! No se encuentra el ori

traducido por Juan del Peral Richart de *L'ours et le pacha*, de Eugène Scribe y Saintine (122).

Otelo o El moro de Venecia, drama en cuatro actos, adaptado por Francisco Luis de Retes de la tragedia homónima en cinco actos de W. Shakespeare (292).

Otra casa con dos puertas, comedia en tres actos, arreglo de Ventura de la Vega y Cárdenas (511).

Otra noche toledana [o Un caballero y una señora], juguete cómico en un acto, arreglado por Juan del Peral Richart (16).

Otro (el), comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (444).

Otro yo (el), juguete en un acto, de José Estremera y Cuenca (549).

"*Pablo y Virginia*", baile pantomímico en tres actos [B7].

Padre de familia (un), comedia en un acto, de Pedro Marquina (389).

Padre Juanico (el), drama en tres actos, de Ángel Guimerá (777.2).

Padrino de "el Nene" (el) [o Todo por el arte], sainete lírico en tres cuadros, de Julián Romea, Manuel Fernández Caballero y Mariano Hermoso Palacios (666.3).

Padrón municipal (el), juguete cómico en dos actos, de Miguel Ramos Carrión (611.2).

Pantalones (los), cuento en un acto, de Mariano Barranco [473.2].

Pan y toros, zarzuela en tres actos, de José Picón y Francisco Asenjo Barbieri (205.5).

¡Error! No se encuentra el ori

Pañuelo blanco (el), comedia en tres actos, adaptación de *Le caprice*, de Alfred de Musset por Eusebio Blasco (219.2).

Pañuelo de yerbas (el), zarzuela cómica en dos actos, de Mariano Pina Domínguez y Ángel Rubio y Láinez (290).

¡Papá!, juguete en un acto, de Eloy Perillán y Buxó (620).

Papel del primo (el), comedia en un acto, cuyo autor ignoramos (178).

Para casa de los padres, juguete cómico-lírico, de Mariano Pina Domínguez y Manuel Fernández Caballero (587.3).

Parada y fonda, juguete cómico, de Vital Aza y Builla (575).

Par de alhajas (un), comedia en un acto, de Enrique Cisneros (247).

Pas-à-quatre, baile (B64.2).

Paseo a Bedlán (un) [o La reconciliación por la locura], comedia en un acto, arreglada por Manuel Bretón de los Herreros de la obra de Eugène Scribe, *Une visite a Bedlán* (209).

Paseo sobre botellas (PA2).

Pasionaria (la), drama en tres actos, de Leopoldo Cano y Masas (452.13).

Pasión y muerte de Jesús (la), drama sacro en siete actos, de Enrique Zumel (363).

Paso a dos, baile (B14.3).

Paso a dos de "El violín del diablo", baile (B32).

Paso a tres de "La hija del infierno" (B17).

Paso de "Alba Flor" (B5).

Paso de "La siciliana", baile (B31).

¡Error! No se encuentra el ori

Pasodoble, del maestro Castilla (M32).

Paso estirio, baile (B6.3).

Paso serio (B8).

Patriarca del Turia (el), drama en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz (405).

Payaso (el), drama en cuatro actos, adaptado a la escena española por Isidoro Gil y Baus (335).

Payo de la carta (el), sainete, de Juan Ignacio González del Castillo (99).

Pedro el negro o Los bandidos de Lorena, drama en cinco actos, traducido por Carlos García Doncel y Luis Valladares, de la obra de M. P. Dinaux y Eugenio Sue, *Pierre le noir ou les chauffeurs* (314.2).

Pepa la frescachona o El colegial desenvuelto, sainete en un acto, de Ricardo de la Vega Oreiro (527).

Pepe Gallardo, zarzuela cómica en un acto y dos cuadros, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Ruperto Chapí y Lorente (761).

Pepe-Hillo, zarzuela en cuatro actos y seis cuadros, de Ricardo puente y Brañas y Guillermo Cereceda Somagosa (278).

Pepita, comedia en un acto, de Emilio Mozo de Rosales (370).

Perecito, juguete cómico en dos actos, de Vital Aza y Builla (508.2).

Perla de Andalucía (la), baile (B53).

Perla sevillana (la), comedia costumbrista, de Fernando Gómez de Bedoya (63).

Perro del hortelano (el), comedia en tres actos, de Félix

¡Error! No se encuentra el ori

Lope de Vega y Carpio (772).

Perros del Monte de san Bernardo (los), drama en cinco actos y seis cuadros, adaptación de *Les chiens du Mont-Saint-Bernard*, de Antiers y Flers por Ventura de la Vega y Cárdenas (266.3).

Perseguida y preso, juguete en un acto. Desconocemos a su autor (755).

"*Pescaero (el)*", canción (M4).

Pesquisas de Patricio (las), comedia en tres actos, adaptada a la escena española por José Corona Bustamante y José de la Villa del Valle (403).

Picio, Adán y compañía, zarzuela en un acto, de Rafael María Liern y Cerch y Carlos Mangiagalli y Vitali (380.3).

Pie y un zapato (un), comedia en un acto, de Francisco Botella y Andrés (179).

Piedra de toque (la), comedia de costumbres en tres actos, de Eduardo Lustonó (491).

Pieza del Concierto, de Herz (M18).

Piezas de convicción (las), juguete cómico-lírico en un acto, de Diego Jiménez-Prieto, Andrés Vidal y Llimona y Teodoro San José (724).

Pilluelo de París (el), comedia en dos actos, traducida al español por Juan Lombía, de la obra de Bayard y Danderburch, *Le gamin de Paris* (302).

Pipo o El príncipe de Montecresta, drama cómico en dos actos, adaptado a la escena española por Luis de Olona (387).

Plan de campaña, juguete cómico en un acto, de Gabriel

¡Error! No se encuentra el ori

Merino (645).

Plato del día (el), extravagancia lírica en un acto y dos cuadros, de Andrés Ruesga, Salvador Lastra, Enrique Prieto y Pedro Miguel Marqués y García (617).

Plaza partida (la), juguete cómico-lírico en un acto, imitado del francés por Daniels Banquells, Eduardo Montesinos y Alberto Cotó (665).

Plebeyos, drama en tres actos, de Felipe González Llana y José Francos Rodríguez (754).

Pobre diablo (el), revista cómico-lírica en un acto y seis cuadros, de Celso Lucio, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán (712).

¡Pobre madre!, drama en tres actos, de Manuel Angelón y Broquetas (196).

Pobre porfiado, proverbio en un acto, de Eusebio Blasco (326.5).

Pobre pretendiente (el), comedia en un acto, acomodada a la escena española por José María Carnerero (13).

Pobres de Madrid (los), drama en seis cuadros y un prólogo, adaptado a la escena española por Manuel Ortiz de Pinedo (158.4).

Poderoso caballero es don dinero, comedia en tres actos, de Ángel María Dacarrete (193).

Política de un alcalde (la), juguete cómico en un acto, de Julián Muro de la Ornilla (328.2).

Poliuto, ópera en cuatro actos, de Salvatore Cammarano y Gaetano Donizetti (670.4).

Polo de *El contrabandista (el)*, baile nacional (B2.5).

¡Error! No se encuentra el ori

Popurrí de "aires nacionales" (M44).

Por el camino de hierro, comedia en un acto, de Eugenio Olavarría (83).

Por él y por mí, comedia en tres actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas (453).

Por fuera y por dentro, comedia en dos actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (566).

Por la tremenda, zarzuela en un acto, de Salvador María Granés y Ángel Rubio y Láinez (273).

Por no explicarse, comedia en un acto, arreglada por Ramón de Navarrete y Fernández Landa (29.2).

Por seguir a una mujer, viaje en cuatro cuadros, de Luis de Olona, Joaquín R. Gaztambide y Garbayo, Francisco Asenjo Barbieri, José Inzenga y Castellanos y Rafael Hernando Palomar (123).

¡Por tenerle compasión!, juguete cómico en un acto, traducido por Ildefonso Antonio Bermejo (45).

Por una abreviatura, zarzuela en un acto, de Eduardo Serrano y Scarlatti (210).

Positivo (lo), comedia en tres actos, adaptación de *Le duc Job*, de L. Laya, por Manuel Tamayo y Baus (520.2).

Postillón de la Rioja (el), zarzuela en dos actos, de Luis de Olona y Cristóbal Oudrid Segura (163.7).

Preceptor de su mujer (el), comedia en dos actos, adaptada a la escena española por Luis de Olona (146.2).

Preludio de *El anillo de hierro* (M18.3).

Preludio de *La campana milagrosa*, drama lírico, de Marcos Zapata, Juan García Catalá y Miguel Catalá (M27.2).

¡Error! No se encuentra el ori

Prestidigitación (PA11.2).

Primera cura (la), comedia en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza y Builla (327).

Primera escapatoria (la), comedia de gracioso en dos actos, traducida por Luis de Olona de la obra de A. Anicet-Bourgeois y L. A. Briserbare (121.2).

Primera lección de amor (la), comedia en tres actos, traducida por Manuel Bretón de los Herreros de la obra de J. F. A. Bayard y E. Vanderburch, *Un premier amour* (3).

Primera postura (la), comedia en un acto, de José Arantiver (679.2).

Primera y la última (la), juguete cómico en un acto, de Salvador Lastra (378).

Primeros amores (los), comedia en tres actos, traducida por Manuel Bretón de los Herreros, de la obra de Eugène Scribe, *Les premiers amours ou les souvenirs d'enfance* (10.2).

Primer reserva (el), pasillo cómico-lírico en un acto y tres cuadros, de Emilio Sánchez Pastor, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán (694.2).

Primo y el relicario (el), comedia en tres actos, de Luis de Olona (14.4).

Prólogo de un drama (el), drama en un acto, de José Echegaray y Eizaguirre (673).

Pro y el contra (el), comedia en un acto, de Manuel Bretón de los Herreros (130).

Punto filipino (un), juguete cómico-lírico en un acto, de

¡Error! No se encuentra el ori

José Jackson Veyán y Manuel Fernández Caballero (721).
El puñal del godo, drama en un acto, de José Zorrilla (634).
Puritanos (los), pasillo cómico-lírico en un acto, de Carlos Arniches, Celso Lucio, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán (632).
Que está de Dios (lo), comedia en tres actos, de Enrique Zumel (596).
Que está hecho a bragas y el que nace pa ochavo (el), proverbio en un acto, de Pelayo del Castillo (443).
Que no puede decirse (lo), drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (367).
Que se tiene y lo que se pierde (lo), comedia en un acto, de Luis de Olona (2).
Que sobra a mi mujer (lo), comedia en un acto, de Ramón Valladares Saavedra (424).
¡Que son mujeres (lo)!, comedia en cinco actos, de Francisco de Rojas Zorrilla (77).
Que vale el talento (lo), comedia en tres actos, de Francisco Pérez Echevarría (296.5).
¿Quién es ella?, comedia en cinco actos, de Manuel Bretón de los Herreros (1).
¡Quién fuera libre!, juguete cómico-lírico en un acto, de Eduardo Jackson Cortés, Ángel Rubio y Láinez y Casimiro Espino y Teisler (540).
Quien quita la ocasión quita el peligro, proverbio en un acto, de Salvador Lastra (551).
Quiero ser cómico, pieza en un acto, traducida por Ventura de la Vega y Cárdenas de la obra de C. Desnoyer, Je

¡Error! No se encuentra el ori

serai comédien (150).

Quinto y un párvulo (un), comedia en un acto, adaptada por Manuel Antonio Lasheras (189).

Ramillete, una carta y varias equivocaciones (un), comedia en tres actos, traducido por Juan Lombía de una obra de Eugène Scribe, cuyo título desconocemos (75).

Rancheros (los), zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Enrique García Álvarez, Antonio Paso, Ángel Rubio Láinez y Ramón Estellés Adrián (695.4).

Realidad y el delirio (la), juguete cómico en un acto, de Tomás Donas (615).

Receta infalible, juguete cómico-lírico en un acto, de Manuel Altolaguirre, Ángel Rubio y Láinez y Juan García Catalá (757.2).

Recluta en Tetuán (un), juguete cómico en un acto, de Narciso Serra (503).

Redención, drama en cuatro actos, arreglado por José María Díaz de la obra de Alejandro Dumas hijo, *La dame aux camélias* (409.3).

Redimida, ensayo dramático "arreglado a nuestra escena" por Enrique Solás (522).

Redimir al cautivo, comedia en tres actos, de Mariano Pina y Bohigas (257.2).

Redoma encantada (la), comedia de magia en cuatro actos, de Juan Eugenio de Hartzenbusch (519.n).

Redowa, baile (B30.3).

Regalo de boda (un), drama lírico en tres actos, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués (495).

¡Error! No se encuentra el ori

Regimiento de Lupión (el), comedia en cuatro actos y seis cuadros, de Pablo Parellada (732.2).

Reja (la), comedia en un acto, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero (750).

Relámpago (el), zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por Francisco Camprodón y Francisco Asenjo Barbieri (197.2).

Reloj de Lucerna (el), drama lírico en tres actos y cinco cuadros, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués y García (465.5).

República conyugal (la), comedia en cuatro actos, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (94).

Reservado de señoras, comedia en un acto, adaptación de la obra de Maurice Rennequier y Georges Mitchel por Federico Reparaz Chamorro (344).

"*Resignación*", poesía, de Federico Balart (P22).

Retiro (el), juguete cómico en un acto, de Pedro Gorriz (467).

Revoltosa (la), sainete lírico en un acto y tres cuadros, de José López Silva, Carlos Fernández Shaw y Ruperto Chapí y Lorente (743.8).

Rey de bastos (el), comedia en tres actos, de Enrique Pérez Escrich (181).

Rey que rabió (el), zarzuela cómica en tres actos y ocho cuadros, de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza y Builla y Ruperto Chapí y Lorente (591.8).

Rey valiente y justiciero y Ricohombre de Alcalá, comedia en cinco actos, de Agustín Moreto (128).

¡Error! No se encuentra el ori

Rey y el aventurero (el), drama en cinco actos, adaptado al español por Isidoro Gil (449).

Riendas del gobierno (las), juguete cómico en tres actos, de Enrique Zumel (295).

Rifa (01).

Rigodones (63).

Rigoletto, ópera en cuatro actos, de Francisco María Piave y Giuseppe Verdi (428.4).

Roberto el Normando o El hijo de pueblo, drama en cuatro actos, traducido por Luis de Olona (88).

Roberto Hobart, o El verdugo del rey, drama en tres actos y un prólogo, de Antonio Cortijo Valdés (48).

Robinson, zarzuela bufa en tres actos, de Rafael García Santisteban y Francisco Asenjo Barbieri (271.2).

Robo en despoblado, comedia de gracioso en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza y Builla (379.2).

Robo y envenenamiento, juguete cómico en un acto, de José María Anguita y Saavedra (356.2).

Rocío la buñolera, juguete en un acto, de Fernando Gómez de Bedoya (60).

Romanza de *Château Margaux* (M46).

Romanza de la ópera *Martha*, de Federico Flotow y Creval de Charlemagne (M25).

Romanza de *Los mosqueteros grises* (M50).

Romanza de tiple de *El anillo de hierro* (M52).

Roncar despierto, comedia en un acto, adaptación del francés por Emilio Mozo de Rosales (397.2).

Rondalla aragonesa (B22).

¡Error! No se encuentra el ori

Rondeña (la), baile (B3).

Rosa amarilla (la), comedia en tres actos, de Eusebio Blasco
(220).

Rosario de Vesper (el), sainete anónimo (225).

"Rotación del globo terráqueo" (PA6).

"*Rumbo de las jardineras (el)*", baile andaluz (B52).

"*Rumbo macareno*", baile andaluz (B42).

Sacristán de san Justo (el), zarzuela en tres actos, de Luis
Blanc, Calixto Navarro, Manuel Fernández Caballero y
Manuel Nieto y Matañ (322.2).

"*Sal de Andalucía (la)*", baile (B48).

"*Salacia, hija del mar*", baile (B57).

Salsa de Aniceta (la), juguete cómico-lírico en un acto, de
Rafael María Liern y Cerach y Ángel Rubio y Láinez
(477.2).

Salto del Pasiego (el), zarzuela melodramática en tres actos
y ocho cuadros, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz y Manuel
Fernández Caballero (284.6).

San Sebastián Mártir, comedia en tres actos, de Vital Aza y
Builla (507.2).

Sancho García, drama en tres actos, de José Zorrilla
(349.2).

Santo de la Isidra (el), sainete lírico de costumbres
madrileñas en un acto y tres cuadros, de Carlos Arniches
y Tomás López Torregrosa (738.4).

Sargento Federico (el), zarzuela en cuatro actos, adaptada a
la escena española por Luis de Olona, Francisco Asenjo
Barbieri y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (285).

¡Error! No se encuentra el ori

Secreto de estado (un), drama en tres actos, de Ventura de la Vega y Cárdenas (12).

Secreto de una dama (el), zarzuela en tres actos, de Luis de Rivera y Francisco Asenjo Barbieri (234.2).

"*Secreto en el espejo (el)*", baile (B67.2).

Secuestradores (los), sainete lírico en un acto y cuatro cuadros, de Carlos Arniches, Celso Lucio y Manuel Nieto y Matañ (573.2).

Sensitiva, juguete cómico-lírico en dos actos, de Mariano Pina Domínguez y Rafael Aceves y Lozano (281.3).

Señor cura (el), comedia en tres actos, de Vital Aza y Builla (748).

Señor de Bobadilla (el), comedia en un acto, de Juan Redondo y Menduiña (602.2).

Señor de Zaragata (el), comedia en un acto, de Fernando Viñas (584).

Señor feudal (el), drama en tres actos, de Joaquín Dicenta (676.2).

Señor gobernador (el), comedia en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza y Builla (550).

Señor Joaquín (el), comedia lírica en un acto y tres cuadros, de Julián Romea y Manuel Fernández Caballero (759.2).

Señor Luis el Tumbón, o El despacho de huevos frescos (el), sainete lírico en un acto, de Ricardo de la Vega Oreiro y Francisco Asenjo Barbieri (716.3).

Señor Pérez (el), pasillo cómico-lírico en un acto, de Enrique García Álvarez, Antonio Paso, Ramón Estellés

¡Error! No se encuentra el ori

Adrián y Joaquín Valverde Sanjuán (648).

¿Será éste?, juguete cómico en un acto, de Enrique Zumel (439).

Sevillanas (B59.6).

Sevillanas de Manolito Gázquez (B7).

"*Sílfide (la)*", de Hipólito Montplaisir (B56).

Sin comerlo ni beberlo, comedia en un acto, de Ildefonso Antonio Bermejo (360).

Sin dolor, juguete cómico en un acto, de Manuel Matoses (553).

Sin familia, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (490).

Sinfonía de concertante de *Lucia di Lammermoor*, ópera en tres actos, de Salvatore Cammarano y Gaetano Donizetti (M29).

Sinfonía de *El barbero de Sevilla*, ópera cómica en cuatro actos, de Cesare Sterbini y Gioacchino Antonio Rossini (M49).

"*Sinfonía de aires españoles*", de Saverio Mercadante (B38.2).

"*Sinfonía de Reymond*", de [Ambroise] Thomas (M23).

Sinfonía de *Semíramis*, melodrama trágico en dos actos, de Gaetano Rossi y Gioacchino Antonio Rossini (M41).

Sinfonía sobre motivos de *Fausto* (M45).

Sobrinos del capitán Grant (los), novela cómico-lírico-dramática, de Miguel Ramos Carrión (quien se basó en la novela de Julio Verne, *Les enfants du capitaine Grant*) y Manuel Fernández Caballero (494.2).

¡Error! No se encuentra el ori

Soirée de Cachoupin, zarzuela en un acto, adaptación de Ramón de Navarrete y Jacques Offenbach (270).

Soldado de san Marcial (el), melodrama en cinco actos, de Valentín Gómez y Félix González Llana (509.4).

Soldados de plomo (los), comedia en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz (336).

"*Sol de Andalucía (el)*", baile (B18.2).

"*Soleá granadina*", baile (B51).

Solitario de Yuste (el), drama en dos actos, de Marcos Zapata (371).

Sombra de Torquemada (la), comedia en tres actos, de Ildefonso Antonio Bermejo (313).

Sombrero de copa (el), comedia en tres actos, de Vital Aza y Builla (704.2).

"*soneto con motivo de las desgracias ocurridas en la provincias de Levante*", poesía, de Gabriel Bueno (P16).

Sordo en la posada (el), comedia de gracioso en dos actos, traducida por Isidoro Gil y Baus (111).

Sota de bastos (la), juguete cómico en un acto, de José Fuentes y Aurelio Alcón (466.4).

"Subida a una rampa" (PA7).

Sublime en lo vulgar (lo), drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (554.2).

Sucursal del infierno (la), juguete cómico-lírico en un acto, de Eduardo Montesinos, Daniel Banquells y Miguel Santonja Cantó (661.2).

Suegra como hay mil (una), comedia en un acto, de E. Rodríguez Salabert (213).

¡Error! No se encuentra el ori

Sueño del autor (el), monólogo, del que ignoramos su autor (609).

Sueño del malvado (el), melodrama en tres actos, de José María García -pseudónimo de Manuel Tamayo y Baus- (307.4).

Sueño dorado (el), comedia en un acto, de Vital Aza y Builla (600.6).

Suicidio de Werther (el), drama en cuatro actos, de Joaquín Dicenta (535.3).

Sullivan, comedia en tres actos, de Isidoro Gil y Francisco Carreras González (348.2).

Taberna (la), melodrama en tres actos y ocho cuadros, arreglado de *L'assomoir*, de Zola, por Mariano Pina Domínguez (456).

Taconeos (los), de la que desconocemos género y autor (649).

Tambor de Granaderos (el), zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de Emilio Sánchez Pastor y Ruperto Chapí y Lorente (654.3).

"*Tango americano (el)*", canción (M15).

Tanto por ciento (el), comedia en tres actos, de Adelardo López de Ayala (240.6).

Tarantela, música de esta danza (M26).

Tarantela napolitana (la), baile (B20.3).

Tarantela siciliana, baile (B55).

Tela de araña (la), zarzuela en dos actos, de Manuel Govantes Lamadrid, Calixto Navarro y Manuel Nieto y Matañ (320.2).

Telegrama (el), de la que desconocemos género y autor (621).

¡Error! No se encuentra el ori

Tempestad (la), zarzuela melodramática en tres actos, de Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente (418.13).

Teniente cura (el), juguete cómico en un acto, de Constantino Gil y Luengo y Julián Romea (538).

Tenor, un gallego y un cesante (un), comedia en un acto, de Eduardo Zamora y Caballero (576).

Tentaciones de san Antonio (las), zarzuela en un acto, de Salvador Lastra, Andrés Ruesga, Enrique Prieto y Ruperto Chapí y Lorente (737.4).

"*Terceto (un)*", baile (B28).

Terremoto de la Martinica (el), drama en tres actos, traducción de *Le tremblement de terre de la Martinique*, de C. Desnoyer y C. Lafont, por Juan de la Cruz Tirado y G. F. Coll (394.3).

Tesorero del rey (el), drama en cuatro actos, de Antonio García Gutiérrez (44.3).

Tesoro escondido (el), zarzuela en tres actos, adaptada a la escena española por Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri (287).

Testamento (el), drama en un acto, traducción de Ventura de la Vega y Cárdenas de una obra de Eugène Scribe (28).

Tía de Carlos (la), comedia en tres actos, traducción de Pedro Gil -seud. de Ceferino Palencia- (774).

Tienda del rey don Sancho (la), drama en un acto, adaptación de Luis de Olona (413.2).

Tierra baja, drama en tres actos, de Ángel Guimerá y traducida del catalán por José Echegaray y Eizaguirre (701.4).

¡Error! No se encuentra el ori

Tigre de Bengala (el), comedia en un acto, adaptada por Ramón Valladares Saavedra (134.5).

Tijerilla, juguete cómico-lírico en un acto, de C. José Arpe, Manuel Escobar y Eduardo López Juarranz (651).

Tío Caniyitas o El mundo nuevo de Cádiz (el), ópera cómica española en dos actos, de José Sanz Pérez y Mariano Soriano Fuertes (137.3).

Tío Martín o la honradez (el), drama en tres actos, adaptado a la escena española por Eduardo Rosales, de la obra de M. M. Cormón y Grangé (331.2).

Tío Pablo o la educación (el), comedia en dos actos, traducción de una obra de Émile Souvestre -cuyo título desconocemos- por Juan de la Cruz Tirado (37).

Tiple de Rojas (la), juguete cómico-lírico en un acto, de Rómulo Muro y Francisco Alcubilla (567.3).

Tiple ligera (la), zarzuela en un acto, de Federico Urrecha y Ángel Rubio y Láinez (644).

Tocino del cielo, comedia en un acto, de Emilio Mario hijo (seud. de Emilio López Fenoquio) y Domingo Santoval (681.2).

Toledo al vuelo, revista, de Leopoldo Galán y Joaquín Vázquez (655).

Toledo ante el tiempo, apropósito lírico en un acto, de Ramiro Cobarro y Tomás Donas (578.2).

Tonta de capirote (la), juguete cómico-lírico en un acto, de José Jackson Veyán, Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián (659.3).

Too es jasta que me enfae, sainete, de José Sanz Pérez (43).

¡Error! No se encuentra el ori

"*Toros del puerto (los)*", canción (M10).

Toros de punta, alcaldada cómico-lírica en un acto, de Eduardo Jackson Cortés, José Jackson Veyán y José Lliri González (526.4).

Trabajar por cuenta ajena, comedia en tres actos, de Mariano Zacarías Cazorro (92.3).

Traidor, inconfeso y mártir, drama histórico en tres actos, de José Zorrilla (91.9).

Trampas inocentes, comedia en tres actos, de Antonio Auset (46).

Travesuras de Juana (las), comedia en cuatro actos, de Carlos García Doncel y Luis Valladares (263.3).

Traviata (la), ópera en tres actos, de Francisco María Piave (según *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas hijo) y Giuseppe Verdi (430).

Treinta años o La vida de un jugador, melodrama de espectáculo en tres actos, traducido por José Ulanga Algocín (Pseudónimo de Juan Nicasio Gallego) de la obra de Víctor Ducange (148.2).

Tres jaquecas (las), comedia en tres actos, adaptada a la escena española por Mariano Pina y Bohigas de la obra de Édouard Pailleron, *Le monde où s'ennui* (366).

Triana y la Macarena, juguete en un acto, de E. Sánchez de Fuentes (58).

Trovador (el), drama caballeresco en cinco jornadas, de Antonio García Gutiérrez (222.2).

Trovador (el), ópera en cuatro actos, de Salvatore Cammarano y Giuseppe Verdi (431.2).

¡Error! No se encuentra el ori

Última calaverada (la), comedia de gracioso en un acto, de Enrique Cisneros (26).

Último adios (el), cuadro dramático en un acto, de Eusebio Blasco (606).

Último mono (el), sainete filosófico, de Narciso Serra (escrito sobre el pensamiento de Alfonso Karr) y Cristóbal Oudrid Segura (203).

Vacante de cañete (la), sainete en un acto, de Emilio Sánchez Pastor (705).

Vago de Real Orden (un), comedia en un acto, de Eduardo Zamora y Caballero (422).

Valentina valentona, comedia en cuatro actos, de Pedro Calvo y Asensio (15).

Valientes (los), sainete en un acto y dos cuadros, de Javier de Burgos Larragoiti (512.3).

Valle de Andorra (el), zarzuela en tres actos, de Luis de Olona (adaptación de la obra homónima de Saint-Georges) y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (133.6).

Valor en la mujer (el), drama en cinco actos, de Manuel Bretón de los Herreros (171).

Vals de "Alba Flor" (B17).

Valses (B66).

"*Vals sobre las olas*" (M48).

Valses de Giselle o Las Willis, de Vernoy de Saint Georges, Théophile Gautier y Jean Coralli (B39.2).

Valses de Waltenfeld (M34).

Valses "La circasiana" (M42).

Valses militares (M36).

¡Error! No se encuentra el ori

Vanitas vanitatum, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (436.2).

Vaquera de la Finojosa (la), drama en tres actos, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz (298.2).

Variaciones de clarinete sobre un tema de la ópera *La straniera*, ópera, de Vincenzo Bellini (M3).

Varios sobrinos y un tío, comedia en un acto, de José Francos Rodríguez (752.2).

Varita de las virtudes (la), zarzuela de magia en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Joaquín Gaztambide (548).

Vecino de enfrente (el), juguete en un acto, de Eusebio Blasco (365).

Venganza y abnegación, drama en dos actos, de Adela Sánchez Cantos de Escobar (269).

Venida del soldado (la), tonadilla, de Blas de Laserna (159).

Ventorrillo de Alfarache (el), zarzuela en un acto, de Francisco de Paula Montemar y Mariano Soriano Fuertes (66).

Verbena de la paloma o El boticario y las chulapas o Los celos mal reprimidos (la), sainete lírico en un acto, de Ricardo de la Vega Oreiro y Tomás Bretón Hernández (625.7).

"*Vértigo (el)*", poema representable, de Gaspar núñez de Arce (P22).

Viaje redondo, juguete cómico en un acto, de Juan Marina (523).

¡Error! No se encuentra el ori

Victoria del general (la), comedia en un acto, de Rafael Santa Ana (776).

Vida alegre y muerte triste, drama en tres actos, de José Echegaray y Eizaguirre (528.2).

Vida es sueño (la), comedia en tres jornadas, de Pedro Calderón de la Barca (515.2).

Vida íntima (la), comedia en dos actos, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero (753.4).

Vieja ley (la), comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (677).

Viejecita (la), zarzuela en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero (711.11).

Viento en popa, zarzuela cómica en un acto, de Fiacro yráyzoz y Gerónimo Giménez Bellido (756.2).

Villa-Tula, comedia en tres actos, de Vital Aza y Builla y Emilio Mario López Fenoquio (775.2).

Virgen del Sagrario (la), drama en dos actos, de Alfredo Andrés y pastor (211).

¡Viva España!, sainete en un acto, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (683.2).

¡Viva la libertad!, comedia en tres actos, de Aniceto Valdivia (537).

¡Viva mi niña!, juguete cómico-lírico en un acto, de Eduardo Jackson Cortés y Ángel Rubio y Láinez (690).

Vivir en grande, comedia en tres actos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (674).

Vivir para ver, pasillo cómico en un acto, de Emilio Sánchez Pastor (534.2).

¡Error! No se encuentra el ori

Vivitos y coleando, pesca cómico-lírica en un acto y seis cuadros, de Salvador Lastra, Andrés Ruesga, Enrique Prieto, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde y Durán (502). *Y de la niña, ¿qué?*, juguete cómico-lírico en un acto, de Eduardo Navarro Gonzalvo y Joaquín Valverde Sanjuán (722).

Ya murió Napoleón, juguete cómico, de Manuel M. Santa Ana (68).

¡Ya pareció aquéllo!, juguete cómico en un acto, de Mariano Pina Domínguez (253.2).

¡¡Ya somos tres!!, juguete cómico-lírico en un acto, de Mariano Pina Domínguez y Ángel Rubio y Láinez (484.5).

Yo y mi mamá, juguete en un acto, de Mariano Pina Domínguez (565).

Zapateado andaluz (B62.2).

Zapatero y el rey (el), comedia en cuatro actos, de José Zorrilla (84.3).

Zapatillas (las), cuento cómico-lírico en un acto, de José Jackson Veyán y Federico Chueca y Robles (733).

Zaragüeta, comedia en dos actos, de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza y Builla (601.5).

Zíngara (la), zarzuela bufa en un acto y cuatro cuadros, de Enrique García Álvarez, Antonio Paso, Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa (642).

¡Error! No se encuentra el origen de la referencia.

5.2.- RELACIÓN NUMÉRICA

OBRA	AUTOR/COMPOSITOR	FRECUENCIA	
<i>Don Juan Tenorio</i>	José Zorrilla	30	<i>Marina</i>
	F. Camprodón/Emilio Arrieta	18	
<i>El anillo de hierro</i>	Marcos Zapata/Miguel Marqués	15	
<i>La Pasionaria</i>	Leopoldo Cano y Masas	13	
<i>La tempestad</i>	M. Ramos Carrión/R. Chapí	13	<i>Jugar con fuego</i>
	Ventura de la Vega/Barbieri	12	
<i>La almoneda del diablo</i>	Rafael M ^a Liern y Cerach	11	
<i>La viejecita</i>	M. Echegaray/Fernández Caballero	11	
<i>Traidor, inconfeso y mártir</i>	José Zorrilla	9	
<i>La marcha de Cádiz</i>	Lucio, G ^a Álvarez, Valverde Sanjuán/Estellés	9	
<i>Los amantes de Teruel</i>	Juan Eugenio de Hartzenbusch	8	
<i>La carcajada</i>	Gil y Baus	8	<i>Château</i>
<i>Margaux</i>	Jackson Veyán/Manuel Fernández Caballero	8	
<i>Gigantes y cabezudos</i>	M. Echegaray/Fernández Caballero	8	
<i>El gran galeoto</i>	José Echegaray	8	
<i>Noticia fresca</i>	Vital Aza	8	
<i>La Revoltosa</i>	López Silva, Fernández Shaw/Chapí	8	
<i>El rey que rabió</i>	Ramos Carrión, Vital Aza/Chapí	8	
<i>El abate L'epée</i>	Juan de Grimaldi	7	
<i>Los diamantes de la corona</i>	Camprodón/Barbieri	7	

<i>La Dolores</i>	Felíu y Codina	7	
<i>La guerra santa</i>	Luis Mariano de Larra/Arrieta	7	
<i>Guzmán el Bueno</i>	Gil y Zárate	7	
<i>El juramento</i>	Luis Olona/Gaztambide	7	
<i>¡Lanceros!</i>	Mariano Chacel	7	
<i>Los Madgyares</i>	Luis Olona/Gaztambide	7	
<i>Mariana</i>	José Echegaray	7	
<i>La Marsellesa</i>	Ramos Carrión/Fernández Caballero	7	
<i>El molinero de Subiza</i>	Luis de Eguílaz/Cristóbal Oudrid	7	
<i>El nudo gordiano</i>	Sellés	7	
<i>El octavo no mentir</i>	José Echegaray	7	
<i>El Postillón de la Rioja</i>	Luis Olona/Oudrid	7	
<i>La verbena de la Paloma</i>	Ricardo de la Vega/Bretón	7	
<i>La aldea de san Lorenzo</i>	José María García	6	<i>Del rey</i>
<i>abajo ninguno</i>	Rojas Zorrilla	6	
<i>Boccaccio</i>	Larra y Wetoret/F. V. Suppé	6	
<i>Campanone</i>	Frontaura Vázquez/Rivera	6	
<i>García del Castañar</i>	Rojas Zorrilla	6	
<i>El diablo en el poder</i>	Camprodón/Barbieri	6	
<i>La gallina ciega</i>	Ramos Carrión/Fernández Caballero	6	<i>Mal de ojo</i>
	Rafael Máiquez	6	
<i>El salto del Pasiego</i>	Luis de Eguílaz/Fernández Caballero	6	
<i>El sueño dorado</i>	Vital Aza	6	
<i>El tanto por ciento</i>	López de Ayala	6	
<i>El valle de Andorra</i>	Luis Olona/Gaztambide	6	
<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Ramos Carrión/Chueca	5	
<i>El cabo primero</i>	Arniches, Lucio/Fernández Caballero	5	

<i>Catalina</i>	Luis Olona/Gaztambide	5	<i>De</i>
<i>asistente a capitán</i>	José Mota González	5	
<i>Las dos princesas</i>	Ramos Carrión, Pina Domínguez/Fdez Caballero	5	
<i>Un drama nuevo</i>	Tamayo y Baus	5	
<i>La Gran Vía</i>	Pérez y González/Valverde Durán	5	<i>Hija única</i>
	Calixto Navarro y Joaquín Escudero	5	
<i>La indiana</i>	Jackson Veyán/Saco del Valle	5	
<i>Isabel la Católica</i>	Rodríguez y Rubí	5	<i>Mancha que</i>
<i>limpia</i>	José Echegaray	5	
<i>Marcela o ¿A cuál de los tres?</i>	Bretón de los Herreros	5	<i>La mascota</i>
	A. Durn, E. Chivot/E. Audrán	5	
<i>La muerte civil</i>	Calixto Boldún	5	<i>Música</i>
<i>clásica</i>	José Estremera/Chapí	5	<i>O locura o</i>
<i>santidad</i>	José Echegaray	5	<i>Pan y toros</i>
	José Picón /Barbieri	5	
<i>Pobre porfiado</i>	Eusebio Blasco	5	
<i>Lo que vale el talento</i>	Pérez Echevarría	5	
<i>El reloj de Lucerna</i>	Marcos Zapata/Marqués	5	<i>El tigre</i>
<i>de Bengala</i>	Ramón Valladares Saavedra	5	<i>¡Ya somos tres!</i>
	Pina Domínguez/Ángel Rubio	5	<i>Zaragüeta</i>
	Vital Aza y Ramos Carrión	5	<i>El ángel caído</i>
Federico Jaques/Apolinar Brull	4	<i>El anzuelo</i>	Eusebio
Blasco	4	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Luis Mariano de
Larra/Barbieri	4	<i>Bruno el tejedor</i>	Ventura de la Vega
	4	<i>La cabaña del tío Tom</i>	Ramón Valladares Saavedra
4	<i>Cádiz</i>	Javier de Burgos/Chueca y Valverde Durán	
4	<i>La campana de la almudaina</i>	Juan Palou y Coll	4

<i>Las codornices</i>	Vital Aza	4	Del
<i>dicho al hecho</i>	Tamayo y Baus	4	<i>De potencia a</i>
<i>potencia</i>	Rodríguez y Rubí	4	<i>Los dineros del sacristán</i>
	Larra y Ossorio/Gullón y Fdez. Caballero	4	<i>Divorciémonos</i>
Sardou y Najac	4	<i>Echar la llave</i>	Miguel
Echegaray	4	<i>El esclavo de su culpa</i>	J. A. Cavestany
	4	<i>La espada del honor</i>	Jackson Veyán/Cereceda
	4	<i>La esposa del vengador</i>	José Echegaray
4	<i>Flor de un día</i>	Francisco Camprodón	4
<i>El gaitero</i>	G. Perrín, M. Palacios/M. Nieto		4
<i>La Gran Vía</i>	Pérez y González/Chueca y Valverde Durán	4	<i>Las hijas</i>
<i>de Eva</i>	Luis Mariano de Larra /Gaztambide	4	<i>El hombre de mundo</i>
	Ventura de la Vega	4	<i>Inocencia</i>
Miguel Echegaray		4	<i>Juan José</i>
Joaquín Dicenta	4	<i>Juez y parte</i>	Ángel Rubio
y Federico Mínguez	4	<i>Los laureles de un poeta</i>	Cano y Masas
	4	<i>El mantón de Manila</i>	Fiacro Yráyoz/Chueca
4	<i>María del Carmen</i>		Felíu y @dina
4	<i>Los monigotes</i>	Domingo Guerra y Mota	4
<i>Los pobres de Madrid</i>	Manuel Ortiz de Pinedo		4
<i>Poliuto</i>	S. Cammarano/Donizetti	4	<i>El primo y</i>
<i>el relicario</i>	Luis de Olona	4	<i>Los rancheros</i>
	García Álvarez, Paso/Ángel Rubio y R. Estellés	4	<i>Rigoletto</i>
Piave/Verdi		4	<i>El santo de la Isidra</i>
Arniches/López Torregrosa	4	<i>El soldado de san Marcial</i>	Valentín
Gómez y Félix González Llana	4	<i>La sota de bastos</i>	José Fuentes y
Aurelio Alcón	4	<i>El sueño del malvado</i>	Tamayo y Baus

	4	<i>Las tentaciones de san Antonio</i>	Lastra, Ruesga, Prieto//Chapí
	4	<i>Tierra baja</i>	Guimerá
4	<i>Toros de punta</i>	Jackson Cortés	4
	<i>Vida íntima</i>	Hnos. Álvarez Quintero	4 ;Ah,
<i>viles!</i>		Sebastián Avilés	3 <i>El alcalde</i>
<i>interino</i>		Ricardo Monasterio/Apolinar Brull	3 <i>La banda de trompetas</i>
		Arniches/López Torregrosa	3 <i>El brazo derecho</i>
	<i>Arniches y Lucio</i>	3	<i>Buenas noches, señor don Simón</i> Luis de
<i>Olona/Cristóbal Oudrid</i>		3	<i>La buena sombra</i> S. y J. Álvarez
<i>Quintero/Apolinar Brull</i>		3	<i>Calvo y compañía</i> Vital Aza y Miguel Ramos
<i>Carrión</i>		3	<i>Los camarones</i> Arniches, Lucio/Valverde Sanjuán,
<i>López Torregrosa</i>	3	<i>Las campanadas</i>	Arniches, Cantó/Chapí
	3	<i>Las campanas de Carrión</i>	Luis de Larra/Planquette 3
	<i>Campanero y sacristán</i>	Manuel de Labra/Fdez. Caballero, Hermoso Palacios	3 <i>La</i>
<i>campanilla de los apuros</i>		Pedro Moreno Gil	3 <i>Certamen</i>
<i>nacional</i>		G. Perrín, M. de Palacios/M. Nieto	3 <i>El chaval</i>
	Anónima		3 <i>La chavala</i>
	<i>López Silva, Fernández-Shaw/Chapí</i>	3	<i>Los comediantes de antaño</i> Pina
<i>Bohigas/Asenjo Barbieri</i>		3	<i>Cómo se empieza</i> Miguel Echegaray
		3	<i>Conflicto entre dos deberes</i> José Echegaray
	3	<i>La consola y el espejo</i>	Ildefonso Antonio Bermejo
	3	<i>El desdén con el desdén</i>	Agustín Moreto
3	<i>El diablo verde</i>	Anónima	3
	<i>La diva</i>	Pina Domínguez/Nieto	3 <i>Don</i>
<i>Francisco de Quevedo</i>		Florentino Sanz	3 <i>Las dos</i>
<i>huérfanas</i>		Pina Domínguez/Chapí	3 <i>El duende</i>
	<i>Luis de Olona/Rafael Hernando</i>	3	<i>El dúo de la africana</i>

Miguel Echeagaray/Fdez. Caballero		3		E.H
Mariano Pina Bohigas		3	<i>En el puño de la espada</i>	José
Echeagaray		3	<i>En el seno de la muerte</i>	José Echeagaray
	3		<i>El estreno de una artista</i>	Ventura de la Vega/Gaztambide
	3		<i>La familia improvisada</i>	Ventura de la Vega
	3	<i>Hija y madre</i>	Tamayo y Baus	3
<i>Levantar muertos</i>			Eusebio Blasco y Ramos Carrión	3
<i>¡Una limosna, por Dios!</i>	Jackson Veyán		3	<i>Llovido del</i>
<i>cielo</i>	Vital Aza		3	<i>¡Malas tentaciones!</i>
	Luis de Olona		3	<i>La mariposa</i>
Leopoldo Cano y Masas		3	<i>Militares y paisanos</i>	Emilio
Mario López Fenoquio		3	<i>Los mosqueteros grises</i>	Casademunt/Serrat y
Weyler y Varney		3	<i>El nacimiento del Mesías</i>	Ramón Adame
	3	<i>La niña</i>		José María Martínez
	3	<i>La oración de la tarde</i>	Luis Mariano de Larra	3
<i>El padrino de "el nene"</i>			Julián Romea/Fdez. Caballero y Hermoso Palacios	3
<i>Para casa de los padres</i>	Pina Domínguez/Fdez. Caballero		3	<i>Los perros</i>
<i>del Monte de S. Bernardo</i>	Ventura de la Vega		3	<i>Picio, Adán y compañía</i>
	Liern y Cerach/Mangiagalli Vitali		3	<i>Redención</i>
José María Díaz		3	<i>Sensitiva</i>	Pina
Domínguez/Rafael Aceves		3	<i>El señor Luis el Tumbón</i>	Ricardo de la
Vega/Barbieri		3	<i>El suicidio de Werther</i>	Joaquín Dicenta
	3	<i>El tambor de granaderos</i>		Sánchez Pastor/Chapí
	3	<i>El terremoto de la Martinica</i>	Juan de la Cruz Tirado	
	3	<i>El tesorero del rey</i>	Antonio García Gutiérrez	3
<i>El tío Caniyitas</i>	José Sanz Pérez/Mariano Soriano Fuertes		3	<i>La</i>
<i>triple ingeniosa</i>	Rómulo Muro/Francisco Alcubilla		3	<i>La tonta de</i>

capirote	Jackson Veyán/Valverde Sanjuán y Estellés	3	Trabajar por cuenta
ajena	Mariano Zacarías Cazurro	3	Las travesuras de Juana
	Carlos García Doncel y Luis Valladares	3	Los valientes
Javier de Burgos		3	El zapatero y el rey José
Zorrilla		3	Adriana Angot Puente y
Brañas/Lecoq		2	Los africanistas Merino, López
Marín/Fdez. Caballero, Hermoso		2	Al agua, patos Jackson Veyán/Ángel Rubio
		2	A la puerta del cuartel Narciso Serra
		2	A lo hecho, pecho Bretón de los Herreros
2	La alquería de Bretaña		Luis de Olona 2
	El amante prestado		Bretón de los Herreros 2 Los
anarquistas	Casimiro Servat y Primitivo Cebadera	2	Andrés el
saboyano	Tamayo y Baus	2	Los aparecidos
	Arniches, Lucio/Fdez. Caballero	2	Artistas para La Habana
	Liern y Cerach/Madán García	2	Los asistentes Pablo
Parellada		2	El asombro de Jerez José de Cañizares
		2	Bienaventurados los que lloran Luis Mariano de Larra
		2	El bigote rubio Ramos Carrión
2	La boda de Quevedo		Narciso Serra 2
	La cabeza a pájaros		Luis de Olona 2
La calle de la Montera	Narciso Serra		2 Camino de
presidio	Manuel Ortiz de Pinedo	2	La canción de la Lola
	Ricardo de la Vega/Federico Chueca	2	Carambola y palos
	Pina y Bohigas	2	Los carboneros Pina
Domínguez/Barbieri		2	La careta verde Ramos Carrión
		2	Carlos II el Hechizado Gil y Zárate
		2	Una casa de fieras Liern y Cerach

2		<i>Los celos del tío Macaco</i>		Sanz Pérez
2	<i>Cero y van dos</i>		Juan de Coupigny	2
	<i>El chiquitín de la casa</i>	Pina Domínguez		2 I comici
<i>tronati</i>		Palomino de Guzmán, de la Cuesta/Mangiagalli	2	<i>¿Cómo está la</i>
<i>sociedad!</i>		J. de Burgos/ Á. Rubio y Espino y Teisler	2	<i>La condiscípula</i>
	Mariano Martín Fernández y José Borrás		2	<i>Consuelo</i>
López de Ayala			2	<i>Coro de señoras</i> Ramos
Carrión, Pina Domínguez, Aza/Nieto			2	<i>Cuadros disolventes</i> Perrín,
Palacios/Nieto			2	<i>La cuerda floja</i> Estremera y Cuenca
			2	<i>La Czarina</i> Estremera y Cuenca/Chapí
			2	<i>De Madrid a Biarritz</i> Ramos Carrión, Coello, /Arrieta
2	<i>El dominó azul</i>		Camprodón/Arrieta	2
	<i>Los dominós blancos</i>		Pina Domínguez y R. de Navarrete	2
<i>Don dinero</i>			Perrín, Palacios/Á. Rubio y Espino y Teisler	2 <i>Los dos</i>
<i>amigos y el dote</i>			Mariano Zacarías Cazurro	2 <i>Dos en uno</i>
	Luis de Olona			2 <i>Las dos madres</i>
	Miguel Pastórfido			2 <i>Dos pesetas sin principio</i> José
Guinot y Toledano				2 <i>Los dos sordos</i> Narciso de la
Escosura				2 <i>Los dos viejos</i> Luis Antonio José Moncín
				2 <i>Los dulces de la boda</i> Eusebio Blasco
				2 <i>El ejemplo</i> Gil Santibañes
2	<i>En el pilar y en la cruz</i>		José Echegaray	2
	<i>En perpetua agonía</i>		Salvador Lastra	2
<i>Enseñar al que no sabe</i>			Miguel Echegaray	2 <i>Entre mi</i>
<i>mujer y el negro</i>			Luis de Olona/Gaztambide	2 <i>Este cuarto no se</i>
<i>alquila</i>			P. Moreno Gil	2 <i>Fausto</i>
	J. Barbier, M. Carré/Ch. Gounod			2 <i>La favorita</i> A.

roger, G. Waéz, E. Scribe/Donizetti	2	Felipe Derblay	Georges Ohnet
	2	<i>La feria de las mujeres</i>	Marco de Durrís
	2	<i>La fiesta de san Antón</i>	Arniches/López Torregrosa
	2	<i>Fortuna te dé Dios, hijo</i>	Ventura de la Vega
2	<i>La fuente de los milagros</i>	Sánchez Seña/Valverde Sanjuán	2
<i>Los gansos del capitolio</i>	López Fenoquio y Domingo Santoval	2	Gloria
	Cano y Masas	2	<i>La guardia amarilla</i>
	Arniches, Celso Lucio/Gerónimo Giménez	2	<i>El guardián de la casa</i>
	Ceferino Palencia	2	<i>L'Héreu</i>
Francisco Pérez Echevarría	2	<i>El hijo en cuestión</i>	"Un ingenio
de esta corte"	2	<i>El húsar</i>	Pina Domínguez/Vidal y
Llimona	2	<i>Un inglés</i>	Jackson Cortés
	2	<i>Jorge el armador</i>	Ramón Lías Rey
2	<i>Juan el Tullido</i>	Enrique Pérez Escrich	2
<i>Una lágrima</i>	Luis Mariano de Larra		2
Lanuza	Luis Mariano de Larra	2	<i>Los lazos de</i>
familia	Luis Mariano de Larra	2	<i>León y leona</i>
	Ramos Carrión	2	<i>La levita</i>
Enrique Gaspar	2	<i>La ley del mundo</i>	Pina
Domínguez	2	<i>La ley suprema</i>	Aniceto Valdivia
	2	<i>Locura de amor</i>	Tamayo y Baus
	2	<i>Loreto-Frégoli</i>	Fdez. de la Puente, Rgez. Alenza/Álvarez
y Chalons	2	<i>El lucero del alba</i>	Pina y Bohigas/Fdez. Caballero
2	<i>Luis Candelas</i>	José Silva Aramburu	2
<i>La madre del cordero</i>	Fiacro Yráyoz/Gerónimo Giménez	2	<i>La maja</i>
	Perrín, Palacios/Nieto	2	<i>La mamá política</i>
	Ramos Carrión	2	<i>Marinos en tierra</i>

Sanz Pérez		2	Mar y cielo
Guimerá	2	Más vale maña que fuerza	Tamayo y
Baus	2	El médico a palos	Molière
	2	La mendiga	C. Navarro y Mediano
	2	Miguel y Cristina	Ventura de la Vega
2	La ministra	Gil y Luengo	2
Mis dos mujeres		Luis de Olona/Barbieri	2
Mi secretario y yo		Bretón de los Herreros	2 El
monaguillo		Sánchez Pastor/M. Marqués	2 La muela del
juicio		Ramos Carrión	2 ¡Nicolás!
	Esusebio Sierra		2 El niño
José Vico		2	No hay humo sin fuego
Valladares Saavedra	2	La novela de la vida	Isidoro Gil
y J. Mª Larrea	2	El novio de doña Inés	Javier de Burgos
	2	¡Olé, España!	Miguel Echegaray
	2	El padre Juanico	Guimerá
2	El padrón municipal	Ramos Carrión	2
Los pantalones		Mariano Barranco	2 El
pañuelo blanco		Eusebio Blasco	2 Pedro el negro
		Carlos García Doncel y Luis Valladares	2 Perecito
Vital Aza		2	La política de un alcalde
Julián Muro de la Hornilla	2	Por no explicarse	Ramón de
Navarrete	2	Lo positivo	Tamayo y Baus
	2	El preceptor de su mujer	Luis de Olona
	2	La primera escapatoria	Luis de Olona
2	La primera postura	José Arantiver	2
Los primeros amores		Bretón de los Herreros	2

<i>El primer reserva</i>	Sánchez Pastor, López Torregrosa/ Valverde Sanjuán	2	<i>Receta</i>
<i>infalible</i>	Altolaguirre/ Á. Rubio y G ^a Catalá	2	<i>Redimir al cautivo</i>
	Pina Bohigas	2	<i>El regimiento de Lupión</i>
	Pablo Parellada	2	<i>El relámpago</i>
Camprodón/Barbieri		2	<i>Robinson</i> G ^a
Santisteban/Barbieri		2	<i>Robo en despoblado</i> Ramos Carrión y
Vital Aza		2	<i>Robo y envenenamiento</i> J. M ^a Anguita y Saavedra
		2	<i>Roncar despierto</i> Emilio Mozo de Rosales
		2	<i>El sacristán de san Justo</i> Blanc, Navarro/Fdez. Caballero y Nieto
		2	<i>La salsa de Aniceta</i> Liern y Cerach/Á. Rubio
		2	<i>Sancho García</i> José Zorrilla
<i>Sebastián mártir</i>	Vital Aza	2	<i>El secreto de</i>
<i>una dama</i>	Luis de Rivera/Barbieri	2	<i>Los secuestradores</i>
	Arniches, Lucio/Nieto	2	<i>El señor de Bobadilla</i>
J. Redondo y Mendiña		2	<i>El señor feudal</i> Dicenta
		2	<i>El señor Joaquín</i> Julián Romea/Fdez.
Caballero		2	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i> Ramos Carrión/Fdez. Caballero
		2	<i>El sombrero de copa</i> Vital Aza
		2	<i>Lo sublime en lo vulgar</i> José Echegaray
		2	<i>La sucursal del infierno</i> Montesinos, Banquells/Santonja
Sullivan	Isidoro Gil y Fco. Carreras	2	<i>La tela de</i>
<i>araña</i>	Govantes Lamadrid, C. Navarro/Nieto	2	<i>La tienda del rey don</i>
<i>Sancho</i>	Luis de Olona	2	<i>El tío Martín o La honradez</i>
		2	<i>Eduardo rosales</i> López
Fenoquio y D. Santoval		2	<i>Toledo ante el tiempo</i> R. Cobarro/T.
Donas		2	<i>Treinta años o la vida de un jugador</i> J. Nicasio Gallego
		2	<i>El trovador</i> García Gutiérrez

	2	<i>El trovador</i>	S. Cammarano/G. Verdi	
	2	<i>Vanitas vanitatum</i>	Miguel Echeagaray	2
<i>La vaquera de la Finojosa</i>		Eguílaz		2
<i>sobrinos y un tío</i>		Francos Rodríguez		2
<i>muerte triste</i>		José Echeagaray		2
		Calderón		2
<i>Yráyroz/G. Giménez</i>		2	<i>Villa-Tula</i>	
<i>y López Fenoquio</i>		2	<i>¡Viva España!</i>	
		2	<i>Vivir para ver</i>	
		2	<i>¡Ya pareció aquello!</i>	
	2	<i>La abadía de Castro</i>	Isidoro Gil	1
<i>Acertar por carambola</i>			Ildefonso Antonio Bermejo	1
<i>Los adelantos del siglo</i>			Gabriel Merino/Á. Rubio	1
			Desiderio del Verde	1
<i>Ventura de la Vega</i>				1
<i>A. M^a Ballester Puchal</i>				1
<i>Rodríguez y Rubí</i>			1	<i>Al amanecer</i>
<i>Bohigas/Gaztambide</i>			1	<i>A la zarzuelita</i>
			1	<i>El alcalde de Zalamea</i>
			1	<i>Un alma de hielo</i>
	1	<i>Los alojados</i>	Sánchez Pastor/Chapí	1
<i>Alza y baja</i>			Luis de Olona	1
<i>Amapolas</i>			Arniches, Lucio/Torregrosa	1
<i>dejarse amar</i>			Francisco Botella	1
<i>España</i>			José de Cañizares	1
<i>Ventura de la Vega</i>				1
<i>José Echeagaray</i>			1	<i>El amor y el almuerzo</i>
				Luis de

Olona/Gaztambide	1	<i>Amor y gratitud</i>	Ildefonso Antonio
Bermejo	1	<i>Andújar</i>	José Sanz Pérez
	1	<i>Ángel</i>	Francisco Javier Santero
1	<i>Ángel y demonio</i>	Lalama, Sánchez Garay y Valladares Saavedra	1
	<i>El anillo del rey</i>	Antonio Hurtado	1
<i>Un año en quince minutos</i>	Manuel G ^a González	1	<i>El año</i>
<i>pasado por agua</i>	Ricardo de la Vega/Chueca y Valverde Durán	1	<i>Aprobados y</i>
<i>suspensos</i>	Vital Aza	1	<i>Una apuesta</i>
	Tamayo y Baus	1	<i>Apuros de un estudiante</i>
-----	1	<i>Aragón y Castilla</i>	F. Fernández
San Román	1	<i>Asirse de un cabello</i>	F. Camprodón
	1	<i>A tomar baños</i>	J. M ^a Álvarez Ballesteros
	1	<i>¡¡Atrás!!</i>	Gil y Zárate
1	<i>A un cobarde otro mayor</i>	Antonio M ^a Segovia	1
	<i>El aventurero</i>	R. Blasco y E. Mario López Fenoquío	1
<i>avispas</i>	José Joaquín Villanueva	1	<i>El baile de la</i>
<i>condesa</i>	Eusebio Blasco	1	<i>La banda de la condesa</i>
	Antonio Cortijo y Valdés	1	<i>Los bandos de Villa-Frita</i>
Navarro Gonzalvo/Fdez. Caballero	1	<i>La barca nueva</i>	F. Jaques,
J. Jackson Veyán/Cereceda	1	<i>Barro y cristal</i>	César Gginacol
	1	<i>¡Basta de suegros!</i>	Eduardo Lustonó
	1	<i>Batelera de pasajes</i>	Bretón de los Herreros
1	<i>El beso</i>	-----	1
	<i>Una boda improvisada</i>	Ventura de la Vega	1
<i>bofetada</i>	Pedro Novo y Colson	1	<i>La bola de</i>
<i>nieve</i>	Tamayo y Baus	1	<i>Bonifacio</i>
	Pérez	1	<i>Borrascas del corazón</i>

Rodríguez y Rubí			1		<i>Las bravías</i>
Fernández-Sahw, López Silva/Chapí		1		<i>Una broma de Quevedo</i>	Luis de
Eguílaz		1		<i>La bruja</i>	Ramos Carrión/Chapí
		1		<i>Un caballero particular</i>	Frontaura Vázquez/Barbieri
		1		<i>El caballo de cartón</i>	Mariano Vallejo
1				<i>¡Cabeza de chorlito!</i>	Eusebio Blasco
				<i>Caer en el garlito</i>	Isidoro Gil y Baus
<i>Caer en sus propias redes</i>					Isidoro Gil y Baus
					Juan Alba y Antonio Barroso
					Eugène Scribe
					Ramón Marsal
Bouchardy		1		<i>La cantina</i>	Pablo Parellada
		1		<i>Un capitán de lanceros</i>	J. Mota y González/Isidoro
Hernández		1		<i>Caramelo</i>	Javier de Burgos/Chueca y Valverde
Sanjuán		1		<i>Cariños que matan</i>	Ceferino Palencia
1				<i>Carrera de obstáculos</i>	Ceferino Palencia
				<i>El casado por fuerza</i>	Ramón de la Cruz
<i>cáscara amarga</i>					Estremera y Cuenca

					Lope de Vega
Joaquín Abati y Díaz		1		<i>Celos infundados</i>	Serafin
Arroyo		1		<i>El celoso de sí mismo</i>	Valentín Gómez
		1		<i>El censo</i>	Ricardo Monasterio
		1		<i>El chaleco blanco</i>	Ramos Carrión/Chueca
1				<i>La chiclanera</i>	Jackson Cortés/Fdez. Caballero
<i>Chifladuras</i>					Vital Aza
<i>Cid Rodrigo de Vivar</i>					M. Fernández y González
					1
					<i>Ciertos son</i>

los toros	Joaquín Abati	1	Un cigarrito
-----		1	Cinco reyes para un reino
Antonio Mallí de Brignole		1	Las citas
Javier			
de Burgos		1	Las citas a medianoche
N. N.			
	1	Clases especiales	Jackson Veyán/Á. Rubio
	1	Un cocinero	Camprodón/Fdez. Caballero
1	Los cocineros	G ^a Álvarez, Paso/Torregrosa y Valverde Sanjuán	1
La cola del diablo		Luis de Olona/Oudrid y Sánchez Allú	1
La comedia de Alarcón	E. Segovia Rocaberti	1	Una comedia
y un drama	Miguel Echegaray	1	Cómo empieza y cómo
acaba	José Echegaray	1	Como marido y como amante
R. Valladares Saavedra		1	Como pez en el agua
José M ^a García		1	Cómo sueñan las mujeres
-----		1	Los comuneros
	1	El conde de Monte-Cristo	Víctor Balaguer y Luis de Retes
	1	La condesa de Altemberg	-----
1	La corte de Napoleón	Pedro Gil	1
La criatura		Ramos Carrión	1
Crispulin	López Marín, Álvarez/Chalons Berenguer	1	La cruz
blanca	G. Perrín, M. de Palacios/M. Nieto	1	El cuarto de mi
mujer	Ramos Carrión	1	Las cuatro esquinas
	Pina Domínguez	1	El cura de aldea
Pérez Escrich		1	La dama de las camelias
Alejandro			
Dumas		1	La dama impaciente
-----		1	Dar en el blanco
	1	De confianza	Estremera y Cuenca
1	El delirio de un loco	Rómulo Muro	1

De mala raza		José Echegaray		1
Demi-monde		Alejandro Dumas	1	Desgraciado
en el juego		J. M ^a Álvarez Ballesteros	1	Despertar en la sombra
		J. A. Cavestany	1	De tiros largos
Vital Aza y Ramos Carrión			1	Deuda de sangre
				José
Velázquez y Sánchez			1	Una deuda y una venganza
				Enrique Zumel
			1	De vuelta al vivero
				Fiacro Yráyoz/Gerónimo
Giménez			1	El diablo predicador
				Ventura de la Vega
			1	El diablo son los nietos
				Ramón de Navarrete
			1	El diablo y la bruja
				Carlos García Doncel
				1
Las diabluras de Perico		Cipriano Martínez		1
				El
dinero de la hucha		Rafael López del Río		1
				Las doce y
media y sereno		F. Manzano/Chapí		1
				La Dolores
		Felíu y Codina/Tomás Bretón		1
				Los domadores
Eugenio Sellés			1	Don Álvaro o la fuerza del sino
				Duque
de Rivas			1	Don Beltrán de la Cueva
				A. de Mendoza
			1	Don Esdrújulo
				Rafael Máiquez
			1	Don Pompeyo en carnaval
				Liern y Cerach/J. V. Arche
			1	Don Tomás
				Narciso Serra
				1
Doña Mencía		Hartzenbusch		1
Dos contra uno		C. Tejada		1
				Dos coronas
		García Gutiérrez/Arrieta		1
				El dos de mayo
				1
				Los dos doctores
Mariano Zacarías Cazurro			1	Las dos ideas
				Rafael
Salillas			1	Los dos virreyes
				José Zorrilla
			1	Dos y uno
				Sánchez Garay y Bueno de
saucal			1	La ducha
				Pina Domínguez

	1	<i>Dulces cadenas</i>		Luis San Juan
1		<i>El duque de Gandía</i>	Joaquín Dicenta/Chapí	1
		<i>¡Eh, a la plaza!</i>	Pina Domínguez, Javier de Burgos/Á. Rubio	1 La
<i>elección de un pecho noble</i>		Juan Jacobo Fuentes		1 <i>Un elijan</i>
		Ramón Medel		1 <i>Enaguas y pantalones</i>
		Jackson Cortés/Á. Rubio		1 <i>En el cielo o en el suelo</i>
Eugenio Sellés			1 <i>En el crimen, el castigo</i>	José
Echegaray			1 <i>En el pilar y en la cruz</i>	José Echegaray
			1 <i>En la cara está la edad</i>	José de Olona
			1 <i>En mi bemo!</i>	J. Corona Bustamante
	1	<i>En qué consiste la dicha</i>		-----
1		<i>En toas partes cuesen jabas</i>	José Sanz Pérez	1
<i>Entrar en la casa</i>		Perrín, Palacios/Valverde Sanjuán		1 <i>Entre el</i>
<i>deber y el derecho</i>		Antonio Hurtado		1 <i>La epístola de san</i>
Pablo		Luis Rodríguez/José Rogel		1 <i>Equilibrios de amor</i>
		Martínez Pedrosa/Oudrid y Fdez. Caballero		1 <i>La escala de la vida</i>
Rodríguez Rubí			1 <i>Las esculturas de carne</i>	Eugenio
Sellés			1 <i>Esos son otros López</i>	Emilio Álvarez
			1 <i>España en Cuba</i>	Ricardo Caballero/V. Peydró
			1 <i>España y África</i>	F. Velázquez, J. Castellanos y G. Bueno
	1	<i>Esperanza</i>	Ramos Carrión/Cereceda	1
<i>Espinas de una flor</i>		Camprodón		1
<i>Los estanqueros aéreos</i>		F. Bardán/Offenbasch		1 <i>Estebanillo</i>
		Ventura de la Vega/Oudrid y Gaztambide		1 <i>El estigma</i>
		José Echegaray		1 <i>El estrangulado</i>
S. M ^a Granés y Eduardo Lustonó			1 <i>El estudiante de Salamanca</i>	Luis
Rivera/Oudrid			1 <i>Un estudio de pintor</i>	Julio Mota y José

Fernández	1	<i>¡Es un ángel!</i>	C. Suárez Bravo
	1	<i>Falsos testimonios</i>	Estremera y Cuenca
	1	<i>Faltas juveniles</i>	Manuel María de la Cueva
1		<i>La familia del boticario</i>	Bretón de los Herreros 1
<i>El fantasma de la esquina</i>		Jackson Cortés; Jackson Veyán/Á. Rubio	1 <i>Fiarse del</i>
<i>porvenir</i>		Rodríguez y Rubí	1 <i>El fin de pavo</i>
		J. Ignacio González del Castillo	1 <i>Los flacos</i>
José Marco de Durris	1	<i>La flor de la canela</i>	José
Sanz Pérez	1	<i>La flor de la maravilla</i>	Rodríguez y Rubí
	1	<i>La flor del espino</i>	Valentín Gómez Erruz
	1	<i>La Fornarina</i>	Luis de Retes y Fco. Pérez Echevarría
	1	<i>Fortuna contra fortuna</i>	Rodríguez y Rubí
1		<i>Fotografías animadas</i>	Ruesga, Prieto/Chueca 1
<i>El frac nuevo</i>		Manuel Matoses	1 <i>La fuerza</i>
<i>de la conciencia</i>		A. Sánchez Cantos	1 <i>El gitano aventurero</i>
		Enrique Zumel	1 <i>Los golfos</i>
		Sánchez Pastor/Chapí	1 <i>González y González</i> Pina
Domínguez	1	<i>El gorro frigio</i>	Limendoux,
Lucio/Nieto	1	<i>La gota serena</i>	C. Navarro/Á. Rubio
	1	<i>Grazalema</i>	Luis de Eguílaz
	1	<i>El hablador</i>	Ramón de la Cruz
1		<i>Hay entresuelo</i>	Estremera y Cuenca 1
<i>Haz bien</i>		Miguel Echegaray	1 <i>El</i>
<i>haz de leña</i>		Núñez de Arce	1 <i>Heridas de la</i>
<i>honra</i>		-----	1 <i>Herir por los mismos filos</i>
		Luis Antonio José Moncín	1 <i>Héroe por fuerza</i>
Ventura de la Vega	1	<i>La hija del prisionero</i>	Sánchez

Garay y Valladares Saavedra	1	<i>La hija del regimiento</i>	Emilio
Álvarez/Donizetti	1	<i>El hijo del diablo</i>	F. de Orellana
	1	<i>El hijo de mi amigo</i>	Salvador Lastra
	1	<i>El hijo de su excelencia</i>	L. de Larra Ossorio, M. Gullón/G. Giménez
	1	<i>Un hijo natural</i>	Alejandro Dumas 1
<i>Los hijos de Madrid</i>		Luis de Larra Wetoret/Cereceda	1
<i>El hombre de la selva negra</i>	-----		1 <i>El hombre</i>
<i>más feo de Francia</i>	Ventura de la Vega	1	<i>La hostería de Segura</i>
	Carlos G ^a Doncel	1	<i>Un huésped del otro mundo</i>
	Narciso Serra	1	<i>Los hugonotes</i>
Miguel Echegaray	1	<i>Infantes improvisados</i>	Pedro Calvo
Asensio	1	<i>Los infieles</i>	Narciso Serra y Mariano
de Larra Wetoret	1	<i>Inventor, bravo y barbero</i>	Luis de Retes
	1	<i>La Isla de San Balandrán</i>	José Picón/Oudrid
	1	<i>Jacinto</i>	Liberto Berzosa/Federico Reparaz 1
<i>Jaime el Barbudo</i>		Sixto Sáenz de la Cámara	1 <i>El</i>
<i>jefe de la rondalla</i>	Desiderio del Verde	1	<i>El jefe del</i>
<i>movimiento</i>	Arniches, Labra/López Torregrosa	1	<i>Jeroma la castañera</i>
	Mariano Fernández/Mariano Soriano	1	<i>El jorobado</i>
Juan Belza	1	<i>El joven Telémaco</i>	Eusebio
Blasco/José Rogel	1	<i>Juan de Padilla</i>	Eusebio Asquerino
	1	<i>Juan el perdió</i>	Pina y Bohigas
	1	<i>Juanito Tenorio</i>	Salvador M ^a Granés/Nieto
	1	<i>Juan sin tierra</i>	José M ^a Díaz 1
<i>El jugador de manos</i>		Enrique Gaspar	1
<i>El juicio final</i>	R. G ^a Santisteban/Miguel Albelda	1	<i>La jura en</i>
<i>Santa Gadea</i>	Hartzenbusch	1	<i>Justicia... y no por mi</i>

casa	Luis de Retes	1	<i>Lagartijo y Frascuelo</i>
	Ramón Marsal	1	<i>Lágrimas de cocodrilo</i> -----
-----		1	<i>Los langostinos</i> Fiacro Yráyzoz
		1	<i>Lázaro, pastor de Florencia</i> J. Peñalver
	1	<i>El lego del convento de san Juan</i>	José Mota y González
1	<i>Libre y sin costas</i>		Pina Domínguez 1
	<i>La llave de oro</i>		Luis de Eguílaz 1
<i>¡Llueven hijos!</i>		Ildefonso Antonio Bermejo	1 <i>Los lobos</i>
marinos		Ramos Carrión, Vital Aza/Chapí	1 <i>Lola la Gaditana</i>
	Sánchez del Arco/Soriano Fuertes y N. N.		1 <i>Loreto</i>
	Jiménez Prieto/Á. Rubio	1	<i>La lugareña</i> López
Marín/L. Arnedo		1	<i>La luna de hiel</i> Juan de Coupigny
		1	<i>El maestro de baile</i> Enrique Pérez Escrich
		1	<i>El maestro de escuela</i> Juan del Peral
1		<i>El maestro de hacer comedias</i>	Enrique Pérez Escrich
1	<i>Majos y estudiantes</i>		Eduardo Montesinos/Eduardo Juarranz 1
<i>Mala-sombra</i>		Salvador M ^a Granés y Calixto Navarro	1 <i>Mancha que</i>
mancha		A. González Fdez. y C. Gómez	1 <i>Los manguitos</i>
	Eduardo Sánchez Castilla		1 <i>Manolito Gázquez</i>
Pina Bohigas		1	<i>La mansión del crimen</i> Bretón
de los Herreros		1	<i>La manta del caballo</i> Pedro Novo y Colson
		1	<i>Mam'zelle Nitouche</i> Pina Domínguez/Barbero
		1	<i>Marchar contra la corriente</i> Emilio Mozo de Rosales
1	<i>Margarita de Borgoña</i>		García Gutiérrez 1
	<i>Un marido duplicado</i>		Miguel Ruiz y Tamayo y Baus 1
<i>El marqués de Caravaca</i>		Ventura de la Vega/Barbieri	1 <i>La mártir de</i>
su honra		Adela Sánchez Cantos	1 <i>¡Maruja!</i>

	Luis de Olona		1	<i>Matilde</i>
Gil y Zárate		1	<i>Matrimonio civil</i>	Pina
Domínguez		1	<i>Mefistófeles</i>	M.
Pastórfido/Cereceda		1	<i>La mejor razón, la espada</i>	Agustín Moreto
		1	<i>Las memorias del diablo</i>	Ventura de la Vega
	1	<i>La mendiga</i>		Calixto Navarro/Emilio Molina
	1	<i>La menegilda</i>		Larra y Ossorio, Gullón/San José
1	<i>El mesón del sevillano</i>		Estremera y Cuenca/Estellés Adrián	1
<i>Meterse en honduras</i>		Flores García/Á. Rubio y C. Espino	1	<i>El miedo</i>
<i>guarda las viñas</i>	Eusebio Blasco		1	<i>Mientras viene mi</i>
<i>marido</i>	Javier de Burgos		1	<i>Una mina en Guadamur</i>
-----			1	<i>El mirlo blanco</i>
C. Navarro, Fdez. Campano/Valverde Sajuán		1	<i>Miss'erere</i>	Gabriel
Merino/Luis Arnedo		1	<i>La molinera</i>	Isidoro Gil
		1	<i>Monomanía musical</i>	G. Perrín/Nieto
	1	<i>La mosquita muerta</i>		Pérez Escrich
1	<i>Los muebles de don Tomás</i>		Luis de Retes	1
<i>La muerte en los labios</i>		José Echegaray	1	<i>La</i>
<i>mujer del molinero</i>		Fiacro Yráyoz/ G. Giménez	1	<i>La mujer de un</i>
<i>artista</i>		Ventura de la Vega	1	<i>Mujer gazmoña y marido</i>
<i>infiel</i>		Ramón de Navarrete	1	<i>El mundo comedia es</i>
	J. de Burgos/G. Giménez		1	<i>Música del porvenir</i>
Jackson Veyán/Nieto		1	<i>Músicos y danzantes</i>	Ramón de la
Cruz		1	<i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i>	Narciso Serra/Cristóbal
Oudrid		1	<i>Ni ella es ella ni él es él</i>	Luis de Olona
	1	<i>Niña Pancha</i>		Gil y Luengo/Romea Parra y Valverde Durán
1	<i>El niño</i>		Pina y Bohigas/Barbieri	1

<i>El noble y el soberano</i>		A. Mallí de Brignole	1	<i>La noche</i>
<i>del drama</i>		Pingarrón	1	<i>Una noche y una</i>
<i>aurora</i>		F. Botella y Andrés	1	<i>No más muchachos</i>
		Bretón de los Herreros	1	<i>No más secreto</i>
	Pina Bohigas	1	<i>No siempre lo bueno es bueno</i>	Luis
<i>de Loma y Corradi</i>		1	<i>El noveno mandamiento</i>	Ramos Carrión
		1	<i>La novia del</i>	Luis Cuenca
1	<i>El nudo y la lazada</i>		Valladares Saavedra	1
	<i>Odio de raza</i>		J. Paneque Barrégalo	1
<i>¡Ole, Sevilla!</i>		Julián Romea/Estellés	1	<i>La opinión</i>
<i>pública</i>		Cano y Masas	1	<i>Los órganos de</i>
<i>Móstoles</i>		Larra y Wetoret/J. Rogel	1	<i>Oros, copas, espadas y</i>
<i>bastos</i>		Larra y Wetoret	1	<i>El oso blanco y el oso negro</i>
	Juan del Peral		1	<i>Otelo</i>
Luis de Retes		1	<i>Otra casa con dos puertas</i>	Ventura de
la Vega		1	<i>Otra noche toledana</i>	Juan del Peral
	1	<i>El otro</i>		Miguel Echegaray
1	<i>El otro yo</i>			Estremera y Cuenca
1	<i>Un padre de familia</i>		Pedro Marquina	1
<i>El pañuelo de yerbas</i>		Pina Domínguez/Á. Rubio	1	<i>¡Papá!</i>
		Perillán Buxó	1	<i>El papel del primo</i>
	-----		1	<i>Para casa de los padres</i>
	Pina Domínguez/Fdez. Caballero	1	<i>Parada y fonda</i>	Vital
Aza		1	<i>Un par de alhajas</i>	Enrique Cisneros
	1	<i>Un paseo a Bedlán</i>		Bretón de los Herreros
1	<i>La pasión y muerte de Jesús</i>			Enrique Zumel
1	<i>El patriarca del Turia</i>			Luis de Eguílaz

1	<i>El payaso</i>	Isidoro Gil y Baus	1
	<i>El payo de la carta</i>	J. Ignacio González del Castillo	1 <i>Pepa la</i>
	<i>frescachona</i>	Ricardo de la Vega	1 <i>Pepe Gallardo</i>
		M. de Palacios/Chapí	1 <i>Pepe-Hillo</i>
		Puente y Brañas/Cereceda	1 <i>Pepita</i>
Emilio Mozo de Rosales		1 <i>La perla sevillana</i>	F. Gómez de
Bedoya		1 <i>El perro del hortelano</i>	Lope de Vega
		1 <i>Perseguida y preso</i>	-----
	1 <i>Las pesquisas de Patricio</i>	J. Corona Bustamante y J. Villa y Valle	
1	<i>Un pie y un zapato</i>	F. Botella y Andrés	1
	<i>La piedra de toque</i>	Eduardo Lustonó	1 <i>Las</i>
	<i>piezas de convicción</i>	Jiménez Prieto/Vidal y Llimona y San José	1 <i>El pilluelo de</i>
<i>París</i>		Juan Lombía	1 <i>Pipo</i>
	Luis de Olona		1 <i>Plan de campaña</i>
	Gabriel Merino	1 <i>Plato del día</i>	Ruesga,
Lastra, Prieto/Marqués		1 <i>La plaza partida</i>	Banquells,
Montesinos/Cotó		1 <i>Plebeyos</i>	González Llana y
Francos Rodríguez		1 <i>El pobre diablo</i>	Lucio/López Torregrosa y
Valverde Sanjuán		1 <i>¡Pobre madre!</i>	Manuel Angelón
	1 <i>El pobre pretendiente</i>	José María Carnerero	
1	<i>Poderoso caballero es don dinero</i>	Ángel M ^a Dacarrete	1
	<i>Por el camino de hierro</i>	Eugenio de Olavarría	1 <i>Por él y por</i>
mí		Ventura de la Vega	1 <i>Por fuera y por dentro</i>
		Miguel Echegaray	1 <i>Por la tremenda</i>
	Salvador M ^a Granés/Á. Rubio		1 <i>Por seguir a una mujer</i>
	Olona/Gaztambide, Barbieri, Inzenga, Hernando	1	<i>¡Por tenerle compasión!</i>
Ildefonso Antonio Bermejo			1 <i>Por una abreviatura</i>

Serrano/Scarlati	1	<i>La primera cura</i>	Ramos
Carrión y Vital Aza	1	<i>La primera lección de amor</i>	Bretón de los
Herreros	1	<i>La primera y la última</i>	Salvador Lastra
	1	<i>El prólogo de un drama</i>	José Echegaray
	1	<i>El pro y el contra</i>	Bretón de los Herreros
1		<i>Un punto filipino</i>	Jackson Veyán/Fdez. Caballero
			1
<i>puñal del godo</i>		José Zorrilla	1
			<i>Los puritanos</i>
		Arniches, Lucio/Torregrosa, Valverde Sanjuán	1
			<i>Lo que está de Dios</i>
		Enrique Zumel	1
			<i>El que está hecho a bragas</i>
		Pelayo del Castillo	1
			<i>Lo que no puede decirse</i>
		José Echegaray	1
			<i>Lo que se tiene y lo que se pierde</i>
			Luis de
Olona	1	<i>Lo que sobra a mi mujer</i>	Valladares Saavedra
	1	<i>¡Lo que son mujeres!</i>	Rojas Zorrilla
	1	<i>¿Quién es ella?</i>	Bretón de los Herreros
	1	<i>¡Quién fuera libre!</i>	Jackson Cortés/Á. Rubio y C. Espino
			1
<i>Quien quita la ocasión</i>		Salvador Lastra	1
			<i>Quiero ser</i>
<i>cómico</i>		Ventura de la Vega	1
			<i>Un quinto y un párvulo</i>
		Manuel A. Lasheras	1
			<i>Un ramillete, una carta y varias</i>
<i>equivocaciones</i>		Juan Lombía	1
			<i>La realidad y el delirio</i>
		Tomás Donas	1
			<i>Un recluta en Tetuán</i>
Narciso Serra	1	<i>Redimida</i>	Enrique
Solás	1	<i>Un regalo de boda</i>	Luque/Soutullo y
Vert	1	<i>La reja</i>	S. y J. Álvarez Quintero
	1	<i>La república conyugal</i>	Rodríguez y Rubí
	1	<i>Reservado de señoras</i>	Federico Reparaz
			1
<i>El retiro</i>		Pedro Gorrioz	1
			<i>El rey</i>
<i>de bastos</i>		Enrique Pérez Escrich	1
			<i>Rey valiente y</i>

justiciero	Agustín Moreto	1	<i>El rey y el aventurero</i>
	Isidoro Gil	1	<i>Las riendas del gobierno</i>
	Enrique Zumel	1	<i>Roberto el Normando</i>
Luis de Olona	1	Roberto Hobart	Antonio
Cortijo y Valdés	1	Rocío La buñolera	Fernando Gómez de
Bedoya	1	La rosa amarilla	Eusebio Blasco
	1	El rosario de Vesper	-----
1	El sargento Federico	Olona/Barbieri y Gaztambide	1
Un secreto de estado		Ventura de la Vega	1
cura	Vital Aza	1	El señor de Zaragata
	Fernando Viñas	1	El señor gobernador
	Ramos Carrión y Vital Aza	1	El señor Pérez
G ^a Álvarez, Paso/Estellés y Valverde Sanjuán	1	¿Será éste?	Enrique
Zumel	1	Sin comerlo ni beberlo	Ildefonso Antonio
Bermejo	1	Sin dolor	Manuel Matoses
	1	Sin familia	Miguel Echeagaray
1	Soirée de Cachoupin	Ramón de Navarrete/Offenbasch	1
Los soldados de plomo		Luis de Eguílaz	1
solitario de Yuste	Marcos Zapata	1	La sombra de
Torquemada	Ildefonso Antonio Bermejo	1	El sordo en la posada
	Isidoro Gil y Baus	1	Una suegra como hay mil
E. Rodríguez Salabert	1	El sueño del autor	----
-----	1	La taberna	Pina Domínguez
	1	Los taconeos	-----
	1	El telegrama	-----
1	El teniente cura	Constantino Gil y Julián Romea	1
Un tenor, un gallego y un cesante		Eduardo Zamora y Caballero	1

<i>El tesoro escondido</i>	Ventura de la Vega/Barbieri	1	<i>El</i>
<i>testamento</i>	Ventura de la Vega	1	<i>La tía de</i>
<i>Carlos</i>	Ceferino Palencia	1	<i>Tijerilla</i>
	C. José Arpe, M. Escobar/E. López Juarranz	1	<i>El tío Pablo</i>
	Juan de la Cruz Tirado	1	<i>La tiple ingeniosa</i>
Rómulo Muro y Francisco Alcubilla	1	<i>La tiple ligera</i>	Federico
Urrecha/Á. Rubio	1	<i>Toledo al vuelo</i>	Leopoldo
Galán/Joaquín Vázquez	1	<i>Trampas inocentes</i>	Antonio Auset
	1	<i>La traviata</i>	F. M ^a Piave/G. Verdi
	1	<i>Las tres jaquecas</i>	Pina y Bohigas
1	<i>Triana y La Macarena</i>	E. Sánchez Fuentes	1
<i>La última calaverada</i>	Enrique Cisneros	1	<i>El</i>
<i>último adios</i>	Eusebio Blasco	1	<i>El último mono</i>
	Narciso Serra/Oudrid	1	<i>La vacante de Cañete</i>
	Emilio Sánchez Pastor	1	<i>Un vago de Real Orden</i>
Eduardo Zamora y Caballero	1	<i>Valentina valentona</i>	Pedro
Calvo y asensio	1	<i>El valor en la mujer</i>	Bretón de los
Herreros	1	<i>La varita de la virtudes</i>	Larra y Wetoret/Gaztambide
	1	<i>El vecino de enfrente</i>	Eusebio Blasco
1	<i>Venganza y abnegación</i>	Adela Sánchez Cantos	
1	<i>La venida del soldado</i>	Blas de Laserna	1
<i>El ventorrillo de Alfarache</i>	F. de Paula Montemar/M. Soriano Fuertes	1	<i>Viaje</i>
<i>redondo</i>	Juan Marina	1	<i>La novia del</i>
<i>general</i>	Rafael Santa Ana	1	<i>La vieja ley</i>
	Miguel Echegaray	1	<i>La Virgen del Sagrario</i>
Alfredo Andrés y Pastor	1	<i>¡Viva la libertad!</i>	Aniceto
Valdivia	1	<i>¡Viva mi niña!</i>	Jackson Cortés/Á.

Rubio	1	<i>Vivir en grande</i>	Miguel Echegaray
	1	<i>Vivitos y coleando</i>	Lastra, Ruesga, Prieto/Chueca, Valverde
Durán	1	<i>Y de la niña ¿qué?</i>	Navarro Gonzalvo/Valverde Sanjuán
	1	<i>Ya murió Napoleón</i>	Manuel M ^a Santa Ana 1
<i>Yo y mi mamá</i>		Pina Domínguez	1 <i>Las</i>
<i>zapatillas</i>		Jackson Veyán/Chueca	1 <i>La zíngara</i>
	G ^a	Álvarez, Paso, Valverde Sanjuán, Torregrosa	1

5.3.- CLASIFICACIÓN POR GÉNEROS

No somos ajenos a la problemática que entraña cualquier intento serio de clasificación genérica por dos razones fundamentales: de un lado, el hibridismo genérico (Salvador García, 1971)⁷¹; de otro, la ingente variedad de denominaciones

⁷¹ El crítico citado (García, 1971: 19) refiriéndose a los géneros teatrales de la década comprendida entre los años 1840 y 1850, resumía del siguiente modo el estado de la cuestión:

"En primer lugar, habrá dificultades al intentar hacer una división entre 'drama romántico' y no romántico; más tarde, cuando tratemos de trazar una línea divisoria entre 'comedia' y 'drama'; y dentro de la categoría del 'drama', al referirnos a cierto tipo de obras un

con las que se califican las obras (García Lorenzo, 1967; Schinasi, 1990; y H. Mattauch, 1990), sobre todo a partir del llamado teatro post-romántico (Ruiz Ramón, 1988: 342). A ello se suma, además, la inexistencia de una tipificación de los rasgos formales que abocete la poética de los géneros al uso, a excepción del "teatro por horas" para el que Espín (1988) ha ensayado una delimitación de los subgéneros propios de dicho sistema de producción teatral⁷².

Hay que señalar, por otra parte, que a pesar de la proliferación de innovadoras denominaciones genéricas -quizá

tanto híbridas y difíciles de clasificar como son las 'novelas dramáticas', 'comedias dramáticas', 'dramas de costumbres contemporáneas' y 'melodramas'".

Otro tanto ocurría con los géneros musicales. En los años treinta y cuarenta del siglo pasado se adoptaron para las obras lírico-dramáticas denominaciones tales como "melodrama", "drama lírico", "comedia musical", "comedia-zarzuela", "pieza lírico-dramática", "tonadilla andaluza", etc. (Cotarelo, 1934), las cuales servían para denominar obras de extensión y contenido variables. En este caso, la vacilación en las denominaciones genéricas tiene su origen en la indefinición del drama lírico español en sus comienzos, fruto, a su vez, según Espín (1995: 26-7), del sincretismo de influjos nacionales heredados de la antigua tradición española -la antigua zarzuela, la tonadilla escénica o la "comedias de música"-, prácticamente olvidada por el público; y extranjeros coetáneos -ópera cómica francesa, puesta de moda o la pujante ópera italiana-, que derivaron al confusionismo a libretistas y compositores.

⁷² Éstos responden a las siguientes denominaciones: sainete, pasillo, revista, juguete cómico, zarzuela, parodia, comedia y opereta, las cuales van acompañadas términos indicativos como el de lírico, que hace referencia a la presencia de música en la obra, o cómico, dramático, etc., que subrayan el carácter de la pieza.

más aparentes que reales- tales como "maniobra cómico-lírica", "episodio lírico-dramático", "drama cómico", "disparate cómico-lírico" o "boceto lírico", por citar algunos de ellos, se imponen como categorías genéricas ciertos patrones heredados de la tradición⁷³, a la vez que se da cabida a nuevas fórmulas dramáticas -revista- e insufla nueva savia a ciertos géneros provenientes de la tradición -sainete, zarzuela- para satisfacer las nuevas tendencias escénicas.

Procedemos a continuación a la clasificación genérica de los espectáculos dramáticos que se llevaron a las tablas toledanas en los años abordados. Para ello hemos tomado en consideración la concepción de la función teatral como bloque compacto, en la que el drama o la comedia, que conforman lo fundamental del cartel no lo son todo, ya que junto a ellos y como factor esencial en cuanto a la atracción del público, estaban las piezas breves, bailes, así como otro tipo de elementos varios. Ello nos ha llevado a tomar por separado todos y cada uno de dichos elementos que conforman la "anatomía" del espectáculo teatral, para así poder llevar a cabo un estudio global.

La segunda gran diferenciación de esta clasificación atañe a la extensión de las obras. Ello nos ha permitido

⁷³ Así el *Catálogo general de la Sociedad de Autores* (1913) establece las siguientes denominaciones genéricas: comedia, drama, sainete, zarzuela, ópera y monólogo.

establecer dos grandes grupos: el teatro grande -en dos o más actos- y el breve o chico -de acto único-, que mantienen un desarrollo paralelo en las tablas toledanas del momento.

Dada la densidad que en los años abordados posee la actividad teatral nos ha parecido oportuno tomar el elemento musical como catalizador de los dos tipos de espectáculos dramáticos existentes en el momento: teatro de declamación o de verso, es decir aquél que no es cantado, ya sea en verso o en prosa; y teatro lírico, ya sea total -como ocurre con la ópera y la zarzuela grande- o principalmente musical -es el caso del género chico-.

No quedaría completa esta relación si no hiciésemos referencia al fenómeno de las traducciones, que afecta por igual a los diferentes tipos de teatro del momento, llegando a competir con la producción nacional contemporánea. Es por ello que deslindamos, finalmente, en cada uno de los apartados aquellas obras originales de las traducidas, incluyendo en esta sección aquellas obras que no se pueden considerar originales en sentido estricto, es decir, que se presentan como traducidas, arregladas, acomodadas, adaptadas, imitadas o refundidas.

5.3.1.- Teatro declamado

5.3.1.1.- Obras originales

5.3.1.1.1.- Melodramas

Hombre de la selva negra (el), cuyo autor desconocemos (118).

Jaime el Barbudo, de Sixto Sáenz de la Cámara (388).

Soldado de san Marcial (el), de Valentín Gómez y Félix González Llana (508.4).

Sueño del malvado (el), de Manuel Tamayo y Baus (307.4).

5.3.1.1.2.- Dramas

Amantes de Teruel (los), de Juan Eugenio Hartzenbusch (167.8).

Amor salvaje, de José Echegaray y Eizaguirre (699).

Andrés el Saboyano, de Manuel Tamayo y Baus (375.2).

Ángel, de Francisco Javier Santero (310).

Anillo del rey (el), de Antonio Hurtado (105).

Aragón y Castilla, de Federico Fernández San Román (103).

Banda de la condesa (la), de Antonio Cortijo y Valdés (5).

Batelera de pasajes (la), de Manuel Bretón de los Herreros (100).

Bofetada (la), de Pedro Novo y Colson (580).

Bola de nieve (la), de Manuel Tamayo y Baus (468).

Borrascas del corazón, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (53).

Cabaña del tío Tom o La esclavitud de los negros (la), de Ramón Valladares Saavedra (194.4).

Caín pirata o Un año y un día, de J. Alba y A. Barroso (116).

Campana de la Almudaina (la), de Juan Palou y Coll (311.4).

Carlos II el Hechizado, de Antonio Gil y Zárate (340.2).

Celoso de sí mismo (el), de Valentín Gómez (496).

Cid Rodrigo de Vivar (el), de Manuel Fernández y González (214).

Cinco reyes para un reino, de Antonio Mallí de Brignole (62).

Cómo empieza y cómo acaba, de José Echegaray Eizaguirre (329).

Condesa de Altemberg (la), cuyo autor desconocemos (107).

Conflicto entre dos deberes, de José Echegaray Eizaguirre (455.3).

Conjuración de Venecia (la), de Francisco Martínez de la Rosa (113).

Con sangre el honor se venga, de J. Ruiz del Pozo (42).

Cura de aldea (el), de Enrique Pérez Escrich (309).

De mala raza, de José Echegaray (706).

Deuda y una venganza (una), de Enrique Zumel (96).

Dolores (la), de José Felíu y Codina (599.7).

Don Álvaro o La fuerza del sino, de Ángel Saavedra, duque de Rivas (569).

Don Beltrán de la Cueva, de A. de mendoza (40).

Don Francisco de Quevedo, de Eulogio Florentino Sanz (248.3).

Don Juan Tenorio, de José Zorrilla (64.30).

Doña Mencía o La boda en la inquisición, de Juan Eugenio de Hartzenbusch (81).

Dos virreyes (los), de José Zorrilla (69).

Drama nuevo (un), de Manuel Tamayo y Baus (241.5).

Ejemplo (el), de Arturo Gil Santibañes y Francisco Pérez Echevarría (264.2).

En el cielo o en el suelo (el), de Eugenio Sellés y Ángel (291).

En el pilar y en la cruz, de José Echegaray y Eizaguirre (250.2).

En el puño de la espada, de José Echegaray y Eizaguirre (265.3).

En el seno de la muerte, de José Echegaray (242.3).

Entre el deber y el derecho, de Antonio Hurtado (476).

Esclavo de su culpa (el), de Juan Antonio Cavestany (217.4).

Esculturas de carne (las), de Eugenio Sellés y Ángel (425).

Espinas de una flor, de Francisco Camprodón (120).

Esposa del vengador (la), de José Echegaray y Eizaguirre (301.4).

Estigma (el), de José Echegaray y Eizaguirre (697).

Estrangulado (el), de Salvador María Granés y Eduardo Lustonó (547).

¡Es un ángel!, de Ceferino Suárez Bravo (9).

Flor de un día, de Francisco Camprodón (86.4).

Fornarina (la), de Francisco Luis de Retes y Francisco Pérez Echevarría (297).

Fortuna contra fortuna, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (169).

Fuerza de la conciencia (la), de Adela Sánchez Cantos de Escobar (223).

Gran galeoto (el), de José Echegaray y Eizaguirre (332.8).

Grazalema, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz (170).

Guzmán el Bueno, de Antonio Gil y Zárate (114.7).

Haz de leña (el), de Gaspar Núñez de Arce (339). *L'Hereu*,
de *L'Héreu*, de Francisco Pérez Echevarría y Francisco Luis
de *Retes* (266.2).

Heridas de la honra, de Francisco Valverde y Perales (570).

Hija y madre, de Manuel Tamayo y Baus (151.3).

Isabel la Católica, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (11.5).

Jaime el Barbudo, de Sixto Saenz de la Cámara (388).

Juan el Tullido, de Enrique Pérez Escrich (156.2).

Juan José, de Joaquín Dicenta (652.4).

Juan sin tierra, de José María Díaz (55).

Jugador de manos (el), de Enrique Gaspar y Rimbau (603).

Jura en Santa Gadea (la), de Juan Eugenio de Hartzenbusch
(369).

Lanuzá, de Luis Mariano de Larra y Wetoret (312.2).

Laureles de un poeta (los), de Leopoldo Cano y Masas (251.4).

Lazos de familia (los), de Luis Mariano de Larra y Wetoret
(195.2).

*Lego del convento de San Juan o La independencia española
(el)*, de José Mota y González (352).

Ley suprema (la), de Aniceto Valdivia (364.2).

Llave de oro (la), de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz (168).

Locura de amor, de Manuel Tamayo y Baus (182.2).

Luis Candelas o El bandido popular, de José Silva Aramburu (593.2).

Mancha que limpia, de José Echegaray Eizaguirre (639.6).

Manta del caballo (la), de Pedro Novo y Colson (417).

Margarita de Borgoña, de Antonio García Gutiérrez (447).

Mariana, de José Echegaray y Eizaguirre (571.7).

Mártir de su honra (la), de Adela Sánchez Cantos de Escobar (224).

Mar y cielo, de Ángel Guimerá (564.2).

Matilde o A un tiempo dama y esposa, de Antonio Gil y Zárate (20).

Mendiga (la), de Calixto Clemente Navarro y mediano (218.2).

Muerte en los labios (la), de José Echegaray y Eizaguirre (337).

Muerte civil (la), de Calixto Boldún y Conde (216.5).

Nacimiento del Mesías (el), de Ramón Adame (451.3).

Noble y el soberano (el), de Antonio Mallí de Brignole (59).

Nudo gordiano (el), de Eugenio Sellés y Ángel (238.7).

Odio de raza [o Los emigrados], de José paneque Barrégalo (765).

O locura o santidad, de José Echegaray y Eizaguirre (215.5).

Opinión pública (la), de Leopoldo Cano y Masas (237).

Oración de la tarde (la), de Luis Mariano de Larra (246.3).

Padre Juanico (el), de Ángel Guimerá (777.2).

Pasionaria (la), de Leopoldo Cano y Masas (452.13).

Pasión y muerte de Jesús, de Enrique Zumel (363.2).

Patriarca del Turia (el), de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz

(405).

Plebeyos (los), de Felipe González Llana y José Francos Rodríguez (754).

¡Pobre madre!, de Manuel Angelón (196).

Que no puede decirse (lo), de José Echegaray y Eizaguirre (367).

Roberto Hobart, o El verdugo del rey, de Antonio Cortijo y Valdés (48).

Sancho García, de José Zorrilla (349.2).

Secreto de estado (un), de Ventura de la Vega (12).

Señor feudal (el), de Joaquín Dicenta (676.2).

Solitario de Yuste (el), de Marcos Zapata (372).

Sublime en lo vulgar (lo), de José Echegaray y Eizaguirre (554.2).

Suicidio de Werther (el), de Joaquín Dicenta (535.3).

Tesorero del rey (el), de Antonio García Gutiérrez (44.3).

Tierra baja, de Ángel Guimerá (701.4).

Traidor, inconfeso y mártir, de José Zorrilla (91.9).

Trovador (el), de Antonio García Gutiérrez (222.2).

Valor en la mujer (el), de Manuel Bretón de los Herreros (171).

Vaquera de la Finojosa (la), de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz (298.2).

Venganza y abnegación, de Adela Sánchez Cantos de Escobar (269).

Vida alegre y muerte triste, de José Echegaray y Eizaguirre (528.2).

Virgen del Sagrario, de Alfredo Andrés y Pastor (211).

5.3.1.1.3.- Comedias

Alma de hielo (un), de Valentín Gómez (446).

Almoneda del diablo (la), de Rafael María Liern y Cerach (357.11).

Andújar, de José Sanz Pérez (126).

Anzuelo (el), de Eusebio Blasco (294.4).

Asombro de Jerez, Juana la Rabicortona (el), de José de Cañizares (144.2).

Baile de la condesa (el), de Eusebio Blasco (373).

Bienaventurados los que lloran, de Luis Mariano de Larra y Wetoret (333.2).

Boda de Quevedo (la), de Narciso Serra (345.2).

Broma de Quevedo (una), de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz (142).

Calle de la Montera (la), de Narciso Serra (299.2).

Careta verde (la), de Miguel Ramos Carrión (392.2).

Cariños que matan, de Ceferino Palencia (454).

Carrera de obstáculos, de Ceferino Palencia (411).

Castigo sin venganza (el), de Lope de Vega (470).

Chiquitín de la casa (el), de Mariano Pina Domínguez (358.2).

Comedia y un drama (una), de Miguel Echegaray y Eizaguirre (480).

Con la música a otra parte, de Vital Aza y Builla (514).

Consola y el espejo (la), de Ildefonso Antonio Bermejo (132.3).

Consuelo, de Adelardo López de Ayala (239.2).

Contra viento y marea, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (353).

Coqueta (la), de Serafín Arroyo (771).

Corazón de un soldado (el), de Juan José Nieva (191).

Dar en el blanco, de Mariano Pina Domínguez (383).

Desdén con el desdén (el), de Agustín Moreto (124.3).

Despertar en la sombra, de Juan Antonio Cavestany (437).

Dinero de la hucha (el), de Rafael López del Río (486).

Dominós blancos (los), de Mariano Pina Domínguez y Ramón Navarrete (351.2).

Dos doctores (los), de Mariano Zacarias Cazorro (34).

Dos ideas (las), de Rafael Salillas (487).

Dos madres (las), de Miguel Pastórfido (521.2).

Dulces cadenas, de Luis San Juan (780).

Dulces de la boda (los), de Eusebio Blasco (416.2).

Elección de un pecho noble (la), de Juan Jacobo Fuentes (49).

En el crimen, el castigo, de Federico Lafuente (708).

Enseñar al que no sabe, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (382.2).

Escala de la vida (la), de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (262).

Felipe Derblay [o Maître de Forges], de Georges Ohnet (675.2).

Feria de las mujeres (la), de José Marco de Durrís (396.2).

Fiarse del porvenir, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (423).
Flacos (los), de José Marco de Durrís (445).
Gansos del capitolio (los), de Emilio Mario López Fenoquío y Domingo de Santoval (749.2).
Gitano aventurero (el), de Enrique Zumel (57).
Gloria, de Leopoldo Cano y Masas (555.2).
González y González, de Mariano Pina Domínguez (606).
Guardián de la casa (el), de Ceferino palencia (334.2).
Haz bien, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (475).
Hombre de mundo (el), de Ventura de la Vega y Cárdenas (90.4).
Hugonotes (los), de Miguel Echegaray y Eizaguirre (608).
Inocencia, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (300.4).
Jorge el armador, de Ramón Lías Rey (362.2).
Juan de Padilla, de Eusebio Asquerino (315).
Levantar muertos, de Eusebio Blasco y Miguel Ramos Carrión (398.3).
Levita (la), de Enrique Gaspar y Rimbau (355.2).
Llovido del cielo, de Vital Aza y Builla (341.3).
Luna de hiel (la), de Juan de Coupigny (482).
Maestro de hacer comedias (el), de Enrique Pérez Escrich (438).
Mamá política (la), de Miguel Ramos Carrión (325.2).
Marcela o ¿A Cuál de los tres?, de Manuel Bretón de los Herreros (72.5).
Marchar contra la corriente, de Emilio Mozo de Rosales (186).
María del Carmen, de José Felú y Codina (709.4).

Mariposa (la), de Leopoldo Cano y Masas (256.3).
Matrimonio civil, de Mariano Pina Domínguez (605).
Memorias del diablo (las), de Ventura de la Vega y Cárdenas
(350).
Militares y paisanos, arreglo del alemán por Emilio Mario⁷⁴
(682.3).
Mina en Guadamur (una), cuyo autor desconocemos (154).
Ni ella es ella ni él es él [o El capitán Mendoza], de Luis
de Olona (36).
Noveno mandamiento (el), de Miguel Ramos Carrión (338).
Octavo no mentir (el), de Miguel Echegaray y Eizaguirre
(303.7).
Otro (el), de Miguel Echegaray y Eizaguirre (444).
Perro del hortelano (el), de Félix Lope de Vega y Carpio
(772).
Piedra de toque (la), de Eduardo Lustonó (491).
Poderoso caballero es don dinero, de Ángel María Dacarrete
(193).
Por él y por mí, de Ventura de la Vega y Cárdenas (453).
Por fuera y por dentro, de José Echegaray y Eizaguirre (566).

⁷⁴ La obra citada se anunció en un principio como "inspirada en una comedia alemana", aunque la comedia, afirma Deleito (1946: 143-4), "en su ambiente y en sus tipos, es española de los pies a la cabeza". Ya después de su estreno, sigue comentando el crítico citado, algún revistero "señaló el contraste de que los alemanes, tan graves y tan tiesos, pudieran hacer cosas de tanta gracia". Posteriormente se ha dado siempre como original de Emilio Mario y no traducida ni inspirada, aunque "el propio autor la publicase como simple adaptación para dar al autor novel el asidero de una procedencia exótica". Es por ello que he considerado oportuno clasificarla como original.

Primera cura (la), de Vital Aza y Builla y Miguel Ramos Carrión (327).

Primo y el relicario (el), de Luis de Olona (14.3).

Que está de Dios (lo), de Enrique Zumel (596).

Que son mujeres (lo), de Francisco de Rojas Zorrilla (77).

Que vale el talento (lo), de Francisco Pérez Echevarría (296.5).

¿Quién es ella?, de Manuel Bretón de los Herreros (1).

Redimir al cautivo, de Mariano Pina y Bohigas (257.2).

Redoma encantada (la), de Juan Eugenio de Hartzenbusch (519.n).

Regimiento de Lupión (el), de Pablo Parellada (732.2).

República conyugal (la), de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (94).

Rey de bastos (el), de Enrique Pérez Escrich (181).

Rey valiente y justiciero y Ricohombre de Alcalá, de Agustín Moreto (128).

Robo en despoblado, de Vital Aza y Builla y Miguel Ramos Carrión (379.2).

Rosa amarilla (la), de Eusebio Blasco (220).

San Sebastián Mártir, de Vital Aza y Builla (506.2).

Señor cura (el), de Vital Aza y Builla (748).

Señor gobernador (el), de Vital Aza y Builla y Miguel Ramos Carrión (550).

Sin familia, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (490).

Soldados de plomo (los), de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz (336).

Sombra de Torquemada (la), de Ildefonso Antonio Bermejo

(313).

Sombrero de copa (el), de Vital Aza y Builla (704.2).

Sullivan, de Francisco Carreras González e Isidoro Gil
(348.2).

Tanto por ciento (el), de Adelardo López de Ayala (240.6).

Trabajar por cuenta ajena, de Mariano Zacarias Cazurro
(92.2).

Trampas inocentes, de Antonio Auset (46).

Travesuras de Juana (las), de Carlos García Doncel y Luis
Valladares (263.3).

Valentina valentona, de Pedro Calvo y Asensio (15).

Vanitas vanitatum, de Miguel Echegaray y Eizaguirre(436.2).

Vida íntima (la), de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero
(753.4).

Vieja ley (la), de Miguel Echegaray y Eizaguirre (677).

Villa-Tula, de Vital Aza y Bouilla y Emilio Mario hijo
(775.2).

¡Viva la libertad!, de Aniceto Valdivia (537).

Vivir en grande, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (674).

Zapatero y el rey (el), de José Zorrilla (84.3).

Zaragüeta, de Vital Aza y Builla y Miguel Ramos Carrión
(601.5).

5.3.1.1.4.- Juguetes cómicos

Calvo y compañía, de Vital Aza y Builla y Miguel Ramos Carrión (376.3).
Ducha (la), de Mariano Pina Domínguez (467).
Langostinos (los), de Fiacro Yráyzoz (650).
Ministra (la), de constantino Gil y Luengo (588.2).
Oros, copas, espadas y bastos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret (316).
Padrón municipal (el), de Miguel Ramos Carrión (611.2).
Perecito, de Vital Aza y Builla (507.2).
Riendas del gobierno (las), de Enrique Zumel (295).

5.3.1.1.5.- Otros

Alcalde de Zalamea (el), tragedia, de Pedro Calderón de la Barca (746).
Del rey abajo ninguno, El labrador más honrado o García del Castañar, tragedia, de Francisco de Rojas Zorrilla (212.6).
Miedo guarda las viñas (el), proverbio, de Eusebio Blasco (69).
Vida es sueño (la), de Pedro Calderón de la Barca (515.2).

5.3.1.2.- Traducciones

5.3.1.2.1.- Melodramas

Abate L'Epée y el asesino o La huérfana de Bruselas (el), arreglo de la obra de Víctor Ducange, *Thérèse ou l'orpheline de Genève*, por Juan de Grimaldi (177.7).

Aldea de san Lorenzo (la), adaptación de *Le Vieux caporal*, de Philippe-François Dumanoir y Adolphe-Philippe Dennery por José María García -pseudónimo de Manuel Tamayo y Baus- (221.5).

Caballo de cartón (el), adaptación de Mariano Vallejo (202).

Taberna (la), adaptación de Mariano Pina Domínguez de *L'assomoir*, de Zola (456).

Treinta años o La vida de un jugador, traducción de José Ulanga Algocín (pseud. de Juan Nicasio Gallego) de la obra de Víctor Ducange (148.2).

5.3.1.2.2.- Dramas

Abadía de Castro (la), traducido del francés por Isidoro Gil (361).

Alquería de Bretaña (la), arreglado a la escena española por Luis de Olona, de la obra de F. Soulié (98.2).

Amor de madre, traducción de *Arthur ou seize ans après*, por Ventura de la Vega y Cárdenas (79).

Ángel y demonio o El perdón de Bretaña, arreglo de *Le pardon de Bretagne*, de M. Fournier, por V. Lalama, Laureano Sánchez Garay y Ramón Valladares Saavedra (51).

Camino de presidio, adaptación del francés por Manuel Ortiz

de Pinedo (160.2).

Campanero de san Pablo o El pastor de Florencia (el), traducción de *Le sonneur de Saint-Paul*, de Joseph Bouchardy, por Luis Cantejos (261).

Carcajada (la), traducción de *L'éclat de rire*, de Étienne-Jacques Arago y A. Matin, por Isidoro Gil y Baus (23.8).

Conde de Montecristo (el), adaptación de la obra homónima de Alejandro Dumas padre por Víctor Balaguer y Luis de Retes (448).

Corona de Ferrara (la), traducción de Juan del Peral Richart (7).

Dama de las Camelias (la), de Alejandro Dumas hijo (678).

Faltas juveniles, arreglo del francés por Manuel María de la Cueva (115).

Hija del prisionero (la), traducción de Laureano Sánchez Garay y Ramón Valladares Saavedra (25).

Hijo del diablo o Los tres hombres rojos (el), arreglo de F. de Orellana de *Le fil du diable*, de Paul Feval y Saint-Yves (82).

Jorobado (el), traducido del francés por Juan Belza (388).

Lázaro o El pastor de Florencia, traducción de *Lazare, le pâtre*, por J. Peñalver (172).

Médico a palos (el), de Jean Baptiste Poquelin Molière (136.2).

Otelo o El moro de Venecia, adaptado por Francisco Luis de Retes de la tragedia de W. Shakespeare (292).

Payaso (el), adaptación de Isidoro Gil y Baus (335).

Pedro el negro o Los bandidos de Lorena, traducción de *Pierre le Noir ou Les chauffeurs*, de E. Sue y M. P. Dinaux, por Carlos García Doncel y Luis Valladares y Garriga (314.2).

Perros del monte de San Bernardo (los), arreglo de *Les chiens du Mont-Saint-Bernard*, de B. Antier y R. de Flers por Ventura de la Vega y Cárdenas (266.3).

Pipo o El príncipe de Montecresta, adaptación, de Luis de Olona (387).

Pobres de Madrid (los), adaptación del francés, de Manuel Ortiz de Pinedo (158.4).

Redención, traducción de *La dame aux camélias*, de Alejandro Dumas hijo por José María Díaz (409.3).

Redimida (la), arreglado por Enrique Solás (522).

Rey y el aventurero (el), arreglo de Isidoro Gil y Baus (449).

Roberto el Normando o El hijo del pueblo, traducción de Luis de Olona (88).

Terremoto de la Martinica (el), traducción de *Le tremblement de terre de la Martinique*, de C. Desnoyer y C. Lafont por Juan de la Cruz Tirado y G. F. Coll (394.3).

Testamento (el), traducción por Ventura de la Vega de una obra de Eugène Scribe (28).

Tío Martín o La honradez (el), adaptación de una obra de M. M. Cormón y Grangé por Eduardo Rosales (331.2).

5.3.1.2.3.- Comedias

Adriana, traducción de Ventura de la Vega y Cárdenas de la obra homónima de Eugène Scribe (180).

Aventurero (el), adaptación de la obra homónima de Alfred Capus por Emilio Mario y R. Blasco (559).

Bruno el tejedor, traducción de *Bruno le fileur*, de Hippolyte Cogniard, por Ventura de la Vega y Cárdenas (21.4).

Cabeza de chorlito, traducción de *Tête de Linotte* por Eusebio Blasco (517).

Caer en el garlito, traducción de un obra, de M. Leuven y Brunsvick, por Isidoro Gil y Baus y A. M. Ojeda (65).

Calumnia (la), de Eugène Scribe (109).

Corte de napoleón (la), traducción de la obra homónima de Victorien Sardou y Moreau por Pedro Gil (731).

Del dicho al hecho, adaptación de *La pierre de touche*, de Émile Augier, por Manuel Tamayo y Baus (293.4).

Demi-monde, traducción de Ramón Álvarez Tubau de la obra homónima de Alejandro Dumas hijo (558).

Diablo verde o Lo necesario y lo superfluo (el), refundición anónima de *El mágico y el cestero* (52.3).

Diablo y la bruja (el), arreglo del francés por Carlos García Doncel (190).

Divorciémonos, de Victorien Sardou y E. de Najac (509.4).

Fortuna te dé Dios, hijo, traducción del francés por Ventura de la Vega y Cárdenas (61.2).

Héroe por fuerza, traducción del francés por Ventura de la

Vega y Cárdenas (67).

Hijo natural, de Alejandro Dumas hijo (343).

Hombre más feo de Francia (el), traducción de A. Lauven, C. de Livry y L. Lhérie, *Roquelaure ou L'homme le plus laid de France*, por Ventura de la Vega y Cárdenas (56).

Ley del mundo (la), "escrita sobre el pensamiento de una obra francesa" por Mariano Pina Domínguez (433.2).

Mejor razón, la espada (la), refundida por José Zorrilla de *Las travesuras de Pantoja*, de Agustín Moreto (33).

Mujer de un artista (la), traducción de *Clermont ou Femme d'artiste*, de Eugène Scribe y E. Vanderburch, por Ventura de la Vega y Cárdenas (680).

Mujer gazmoña y marido infiel, arreglo de una obra de Jean-François Bayard por Ramón de Navarrete (505).

Novela de la vida (la), adaptación de la obra de Octave Feuillet, por José María Gil y Larrea (330.2).

Otra casa con dos puertas, traducción de Ventura de la Vega y Cárdenas (510).

Pañuelo blanco (el), adaptación de *Le caprice*, de Alfred de Musset por Eusebio Blasco (219.2).

Pesquisas de patricio (las), adaptación de F. Corona Bustamante y José de la Villa del Valle (403).

Pilluelo de París (el), traducción de *Le gamin de Paris*, de Jean-François Alfred Bayard y E. Danderburch, por Juan Lombía (302).

Positivo (lo), adaptación de *Le duc Job*, de L. Laya, por Manuel Tamayo y Baus (520.2).

Preceptor de su mujer (el), adaptación del francés por Luis de Olona (146.2).

Primera escapatoria (la), traducción de Luis de Olona de una obra de A. Anicet-Bourgeois y L. A. Briserbare (121.2).

Primera lección de amor, traducción de *Un premier amour*, de Jean-François Alfred Bayard y E. Vanderburch por Manuel Bretón de los Herreros (3).

Primeros amores (los), traducción de Manuel Bretón de los Herreros de la obra de Eugène Scribe, *Les premiers amours ou les souvenirs d'enfance* (10.2).

Ramillete, una carta y varias equivocaciones (un), traducción de una obra de Eugène Scribe por Juan Lombía (75).

Sordo en la posada (el), traducción de Isidoro Gil y Baus (111).

Tía de Carlos (la), traducción de Pedro Gil -pseud. de Ceferino Palencia- (774).

Tío Pablo o La educación (el), traducción de Juan de la Cruz Tirado de una obra de Émile Souvestre (37).

Tres jaquecas (las), adaptación de *Le monde où s'ennui*, de Pailleron por Mariano Pina Domínguez (366).

5.3.1.2.4.- Otros

¡Don Tomás!, juguete cómico, de Narciso Serra, quien se inspiró en la comedia de Agustín Moreto, *El desdén con el desdén*, (305).

5.3.2.- Teatro breve declamado

5.3.2.1.- Obras originales

5.3.2.1.1.- Comedias

- Acertar por carambola*, de Ildefonso Antonio Bermejo (414).
- Agua de san Prudencio (el)*, de Antonio María Ballestes (458).
- A la corte a pretender*, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (138).
- A la zarzuelita*, de la que desconocemos su autor (385).
- A lo hecho, pecho*, de Manuel Bretón de los Herreros (32.2).
- Alza y baja*, de Luis de Olona (175).
- Amar sin dejarse amar*, de Francisco Botella y Andrés (627).
- Amor y gratitud*, de Ildefonso Antonio Bermejo (304).
- Anarquistas (los)*, de Servat y Cebadera (610.2).
- Año en quince minutos (un)*, de Manuel García González (153).
- Apuesta (una)*, de Manuel Tamayo y Baus (174).
- Asistentes (los)*, de Pablo Parellada (672.2).
- Así va el mundo*, de Emilio Álvarez (458).
- A tomar baños*, de José María Álvarez Ballesteros (459).
- A un cobarde, otro mayor*, de Antonio María Segovia (577).
- Avispas (las)*, de José Joaquín Villanueva (143).
- Barro y cristal*, de César Gginacol (357).

¡Basta de suegros!, de Eduardo Lustonó (440).
Beso (el). (410).
Bigote rubio (el), de Miguel Ramos Carrión (700.2).
Cambio de vía (el), de Ramón Marsal (481).
Campanilla de los apuros (la), de P. Moreno Gil (531.3).
Cero y van dos, de Juan de Coupigny (145.2).
Citas a medianoche, de N. N. (22).
Comedia de Alarcón (la), de Enrique Segovia Rocaberti (401).
Cómo se empieza, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (374.3).
Cuarto de mi mujer (el), de Miguel Ramos Carrión (434).
Cuatro esquinas (las), de Mariano Pina Domínguez (770).
Dama impaciente (la), cuyo autor desconocemos (117).
De asistente a capitán, de José Mota González (400.4).
De potencia a potencia, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (135.4).
Desván (el), de Miguel Agustín Principe (78).
Dos sordos, de Narciso de la Escosura (532.2).
Echar la llave, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (427.4).
En mi bemol, de José Corona Bustamante (127).
En toas partes cuesen jabas, de José Sanz Pérez (19).
Falsos testimonios, de José Estremera y Cuenca (408).
Flor de la maravilla, de Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí (152).
Hijo de mi amigo (el), de Salvador Lastra (747).
Huésped del otro mundo, de Narciso Serra (243).
Infantes improvisados (los), de Pedro Calvo Asensio (70).
Inglés (un), de Eduardo Jackson Cortés (426.2).
Juan el perdío, de Mariano Pina Bohigas (415).

Justicia... y no por mi casa, de Francisco Luis de Retes (435).

Lagartijo y Frascuelo, de Ramón Marsal (244).

Maestro de baile (el), de Enrique Pérez Escrich (185).

Maestro de escuela (el), de Juan del Peral (402).

¡Malas tentaciones!, de Luis de Olona (89.3).

Mal de ojo, de Rafael Máiquez (346.5).

Manolito Gázquez, de Mariano Pina Bohigas (27).

Mientras viene mi marido, de Javier de Burgos (474).

Mi secretario y yo, de Manuel Bretón de los Herreros (76.2).

Mosquita muerta (la), de Enrique Pérez Escrich (184).

¡Nicolás!, de Eusebio Sierra (751.2).

Noche y una aurora, de Francisco Botella y Andrés (187).

Novia del general (la), de Mariano Pina y Bohigas (546).

Nudo y la lazada (el), de Ramón Valladares y Saavedra (101).

¡Olé España! o El viaje de un francés por España, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (779.2).

Padre de familia (un), de Pedro Marquina (389).

Par de alhajas (un), de Enrique Cisneros (247).

Papel del primo (el), cuyo autor desconocemos (178).

Pepita, de Emilio Mozo de Rosales (370).

Perla sevillana (la), de F. Gómez de Bedoya (63).

Piedra de toque (la), de Eduardo Lustonó (491).

Pie y un zapato (un), de Francisco Botella y Andrés (179).

Por el camino de hierro, de Eugenio Olavarría (83).

Primera postura (la), de José Arantiver (679.2).

Pro y el contra (el), de Manuel Bretón de los Herreros (130).

Que se tiene y lo que se pierde (lo), de Luis de Olona (2).
Que sobra a mi mujer (lo), de Ramón de Valladares Saavedra
(424).
Reja (la), de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero (750).
Señor de Bobadilla (el), de Juan Redondo y Menduiña (602.2).
Señor de Zaragata (el), de Viñas (584).
Sin comerlo ni beberlo, de Ildefonso Antonio Bermejo (360).
Suegra como hay mil (una), de E. Rodríguez Salabert (213).
Sueño dorado (el), de Vital Aza y Builla (600.6).
Tenor, un gallego y un cesante (un), de Eduardo Zamora y
Caballero (576).
Tocino del cielo, de Emilio Mario y Domingo Santoval (618.2).
Última calaverada (la), de Enrique Cisneros (26).
Vago de Real Orden (un), de Eduardo Zamora y Caballero (422).
Varios sobrinos y un tío, de José Francos Rodríguez (752.2).
Victoria del general (la), de Rafael Santa Ana (776).

5.3.2.1.2.- Juguetes cómicos

A la puerta del cuartel, de Narciso Serra (511.2).
A primera sangre, de Manuel Matoses (252.2).
Bonifacio, de Pérez (391).
Brazo derecho (el), de Carlos Arniches y Celso Lucio (604.3).
Carambola y palos, de Mariano Pina y Bohigas (406.2).
Casa de fieras (una), de Rafael María Liern y Cerach (533.2).
Cáscara amarga (la), de José Estremera y Cuenca (562).

Censo (el), de Ricardo Monasterio (671).

Celos infundados, de Serafín Arroyo (785).

Ciertos son los toros, de Joaquín Abati y Díaz (778).

Codornices (las), de Vital Aza y Builla (404.4).

Conejos (los), de Carlos Arniches y Celso Lucio (692).

Criatura (la), de Miguel Ramos Carrión (450).

Cuerda floja (la), de José Estremera y Cuenca (707.2).

De confianza, de José Estremera y Cuenca (377).

De tiros largos, de Vital Aza y Builla y Miguel Ramos Carrión (557).

Dos pesetas sin principio, de José Guinot y Toledano (582.2).

Elijan (un), de Ramón Medel (354).

En perpetua agonía, de Salvador Lastra (556.2).

En qué consiste la dicha, cuyo autor desconocemos (294).

Este cuarto no se alquila, de P. Moreno Gil (492.2).

Hay entresuelo, de José Estremera y Cuenca (381).

Hija única, Calixto Navarro y Joaquín Escudero (407.5).

Juez y parte, de Federico Mínguez y Ángel Rubio (545.4).

¡Lanceros!, de Mariano Chacel (483.7).

Libre y sin costas, de Mariano Pina Domínguez (497).

¡Llueven hijos!, de Ildefonso Antonio Bermejo (71).

Mala-sombra, de Salvador María Granés y Calixto Navarro (471).

Manguitos (los), de Eduardo Sánchez Castilla (472).

Marido duplicado (un), de Manuel Tamayo y Baus y Miguel Ruiz Torrent (155).

Monigotes (los), de Domingo Guerra y Mota (702.4).

Niña (la), de José María Martínez (614.3).
Niño (el), de José Vico (745.2).
Novio de doña Inés (el), de Javier de Burgos Larragoiti (516.2).
Otro yo (el), de José Estremera y Cuenca (549).
¡Papá!, de Eloy Perillán Buxó (620).
Parada y fonda, de Vital Aza y Builla (575).
Perseguida y preso, cuyo autor desconocemos (755).
Plan de campaña, de Gabriel Merino (645).
Política de un alcalde, de Julián Muro de la Ornilla (328.2).
Primera y la última (la), de Salvador Lastra (378).
Realidad y el delirio (la), de Tomás Donas (615).
Recluta en Tetuán (un), de Narciso Serra (503).
Retiro (el), de Pedro Gorriz (585).
Robo y envenenamiento, de José María Anguita y Saavedra (356.2).
Rocío la buñolera, de F. Gómez de Bedoya (60).
¿Será éste?, de Enrique Zumel (439).
Sin dolor, de Manuel Matoses (553).
Sota de bastos (la), de José Fuentes y Aurelio Alcón (466.4).
Sueño dorado (el), de Vital Aza y Builla (600.6).
Teniente cura (el), de Constantino Gil y Luengo y Julián Romea (538).
Triana y la Macarena, de E. Sánchez Fuentes (58).
Viaje redondo, de Juan Marina (523).
Vecino de enfrente (el), de Eusebio Blasco (365).
¡Ya pareció aquéllo!, de Mariano Pina Domínguez (253.2).

Ya murió Napoleón, de Manuel M. de Santa Ana (68).

Yo y mi mamá, de Mariano Pina Domínguez (565).

5.3.2.1.3.- Sainetes

Baños del Manzanares (los), de Ricardo de la Vega Oreiro (421).

Cantina (la), de Pablo Parellada (703).

Celos del tío Macaco (los), de José Sanz Pérez (162.2).

Citas (las), de Javier de Burgos (342).

Dos viejos (los), de Luis Antonio José Moncín (39.2).

Fin del pavo (el), de Juan Ignacio González del Castillo (85).

Flor de la canela (la), de José Sanz Pérez (54).

Hablador (el), de Ramón de la Cruz (192).

Herir por los mismos filos, de Luis Antonio José Moncín (129).

*León y leona*⁷⁵, de Miguel Ramos Carrión (647.2).

Marinos en tierra, de José Sanz Pérez (395.2).

Músicos y danzantes, de Ramón de la Cruz (87).

No más secreto, de Mariano Pina Bohigas (188).

Payo de la carta (el), de Juan Ignacio González del Castillo (99).

⁷⁵ Dicha obra, denominada "entremés" por su autor, no constituye, según Espín (1988, I: 79), una variante del género sainete.

Pepa la frescachona o El colegial desenvuelto, de Ricardo de la Vega Oreiro (527).

Rosario de Vesper, anónimo (225).

Too es jasta que me enfae, de José Sanz Pérez (43).

Vacante de Cañete (la), de Emilio Sánchez Pastor (705).

Valientes (los), de Javier de Burgos (512.3).

¡Viva España!, de Miguel Echegaray y Eizaguirre (683.2).

5.3.2.1.4.- Pasillos

Aprobados y suspensos, de Vital Aza y Builla (504).

Frac nuevo (el), de Manuel Matoses (245).

Muela del juicio (la), de Miguel Ramos Carrión (782.2).

Vivir para ver, de Emilio Sánchez Pastor (534.2).

5.3.2.1.5.- Proverbios

Desgraciado en el juego, de José María Álvarez Ballesteros (536).

Pobre porfiado, de Eusebio Blasco (326.5).

Que está hecho a bragas y el que nace pa ochavo (el), de Pelayo del Castillo (443).

Quien quita la ocasión quita el peligro, de Salvador Lastra (551).

5.3.2.1.6.- Parodias

Mancha que mancha, parodia (de *Mancha que limpia*, de José Echegaray), de A. González Fernández y Candela Gómez (637).

Nudo morrocotudo (el), parodia -de *El nudo gordiano*, de Eugenio Sellés-, de Luis Cuenca (386).

5.3.2.1.7.-Dramas

Corazón del contrabandista (el), de Ramón Franquelo Martínez (17).

Deuda de sangre (una), de José Velázquez y Sánchez (586).

Domadores (los), de Eugenio Sellés y Ángel (744).

Flor del espino, de Valentín Gómez (479).

Lágrima (una), de Luis Mariano de Larra y Wetoret (260.2).

¡Limosna, por Dios (una)!, de José Jackson Veyán (664.3).

Prólogo de un drama (el), de José Echegaray y Eizaguirre (673).

Puñal del godo, de José Zorrilla (634).

Último adios (el), de Eusebio Blasco (606).

5.3.2.1.8.- Monólogos

¡Ah, viles!, monólogo de Sebastián Avilés (773.3).

Causa criminal, monólogo, de Joaquín Abati y Díaz (710).

Noche del drama o El suicidio del autor (la), monólogo de Pingarrón (769).

5.3.2.1.9.- Otros

Diabluras de Perico (las), apropósito cómico, de Cipriano Martínez (441).

Esos son otros López, paso de comedia, de Emilio Álvarez (442).

España y África, loa, de Francisco de P. Velázquez y Lorente, Julián Castellanos y Velasco y Gabriel Bueno y García (173).

Pantalones (los), cuento, de Mariano Barranco (374.2).

Venida del soldado (la), tonadilla, de Blas de Laserna (159).

5.3.2.2.- Traducciones

5.3.2.2.1.- Comedias

Amante prestado (el), traducción de Zoé ou *L'amant prêté*, de Eugène Scribe y Méllenville, por Manuel Bretón de los Herreros (74.2).

¡¡Atrás!!, arreglo de Antonio Gil y Zárate (35).

Boda improvisada (una), arreglo de Ventura de la Vega y Cárdenas (80).

Como marido y como amante, adaptación de Ramón Valladares y Saavedra (368).

Diablo son los nietos (el), arreglo de Ramón de Navarrete (93).

Dos contra uno, traducción de C. Tejada (140).

Dos en uno, traducción de Luis de Olona (157.2).

Dos y uno, arreglo de Laureano Sánchez Garay e Ignacio María Bueno de Saucal (147).

E. H., traducción de Mariano Pina y Bohigas (30.3).

En la cara está la edad, arreglo del francés por José de Olona (552).

Familia del boticario (la), traducción de *La famille de l'apothicaire ou La petite prude*, de V. Varin, Desvergiers y F. A. Duvert, por Manuel Bretón de los Herreros (399).

Hijo en cuestión (el), traducción de "un ingenio de esta corte" (50.2).

Hostería de Segura (la), traducción de Carlos García Doncel (6).

Inventor, bravo, barbero, traducción de Francisco Luis de Retes (4).

Mansión del crimen (la) [o la víctima], traducción de *La mansarde du crime*, de J. B. Rosier, por Manuel Bretón de los Herreros (31).

¡Maruja!, traducción libre del francés por Luis de Olona

(119).

Más vale maña que fuerza, adaptación de *La diplomatie du ménage*, de Carolina Merton, por Manuel Tamayo y Baus (255.2).

Molinera (la), traducción de Isidoro Gil y Baus (112).

Miguel y Cristina, traducción de *Michel et Christine*, de Eugène Scribe y H. Dupin, por Ventura de la Vega y Cárdenas (73.2).

No más muchachos [o El solterón y la niña], traducción de Manuel Bretón de los Herreros de la obra de Eugène Scribe y Casimir Delavigne, *Le vieux garçons et la petite-fille* (97).

No siempre lo bueno es bueno, refundición de Luis de Loma y Corradi (513).

Paseo a Bedlán [o La reconciliación por la locura] (un), traducción *Une visiste a Bedlán*, de Eugène Scribe, por Manuel Bretón de los Herreros (209).

Pobre pretendiente, acomodada a la escena española por José María Carnerero (13).

Por no explicarse, arreglo de Ramón de Navarrete (29.2).

Quiero ser cómico, traducción de *Je serais comédien*, de C. Desnoyer, por Ventura de la Vega y Cárdenas (150).

Quinto y un párvulo (un), adaptación de M. A. Lasheras (189)

Reservado de señoras, traducción de una obra de Maurice Rennequier y Georges Mitchel, por Federico Reparaz Chamorro (44).

Roncar despierto, adaptación del francés por Emilio Mozo de

Rosales (97.2).

Tigre de Bengala (el), adaptación, de Ramón de Valladares Saavedra (34.5)

5.3.2.2.2.- Juguetes cómicos

Chifladuras, "escrito sobre el pensamiento de una obra francesa" por Vital Aza y Builla (98).

Familia improvisada (la), traducción de *La famille improvisée*, de C. Dupeuty, F. A. Duvert y N. Brazier, por Ventura de la Vega y Cárdenas (1.3).

Muebles de don Tomás (los), adaptación del francés por Francisco Luis de Retes (89).

No hay humo sin fuego, traducción de Ramón Valladares Saavedra (04.2).

Noticia fresca, "escrito sobre el pensamiento de una obra francesa" por Vital Aza y Builla y José Estremera y Cuenca (72.8).

Oso blanco y el oso negro [el], traducción de Juan del Peral Richart de la obra de Eugène Scribe y Saintine, *L'ours et le pacha* (22).

Otra noche toledana o Un caballero o una señora, arreglo de Juan del Peral Richart (6).

¡Por tenerle compasión!, traducción de Ildefonso Antonio Bermejo (5).

5.3.2.2.3.- Dramas

Testamento (el), traducción de la obra homónima de Eugène Scribe, por Ventura de la Vega y Cárdenas (8)

Tienda del rey don Sancho (la), adaptación de Luis de Olona (13.2).

5.3.2.2.4.- Otros

Asirse de un cabello, proverbio, traducción de *L'honneur et l'argent*, de Ponsard, por Francisco Camprodón (54)

Casado por fuerza (el), traducción abreviada de *Mariage Forcé*, de Molière, por Ramón de la Cruz (12).

Como pez en el agua, escenas de la vida íntima, adaptación de José María García (88).

5.3.3.- Teatro lírico musical (más de un acto)

5.3.3.1.- Obras originales⁷⁶

5.3.3.1.1.- Óperas

⁷⁶ Hemos considerado también originales aquellas obras basadas en novelas o dramas (ej. *Las bravías* o *Los sobrinos del capitán Grant*).

Diablo predicador (el), de Ventura de la Vega de la Vega y Cárdenas (imitación de la comedia antigua española del mismo título de Luis Belmonte Bermúdez) y Basilio Basili (93).

Dolores (la), de José Felíu y Codina -arreglo del drama homónimo del mismo autor- y Tomás Bretón Hernández (786).

Favorita (la), de A. Roger, G. Waëz, Eugène Scribe (inspiración de *El conde de Comminges*, de Baculard d'Arnaud) y Gaetano Donizetti (432.2).

Fausto, de J. Barbier, M. Carré (adaptación de la obra de Goethe) y Charles Gounod (429.2).

Poliuto, de Salvatore Cammarano y Gaetano Donizetti (670.4).

Rigoletto, de Francisco María Piave y Giuseppe Verdi (428.4).

Tío Caniyitas o El mundo nuevo de Cádiz (el), ópera cómica en dos actos, de José Sanz Pérez y Mariano Soriano Fuertes (137.3).

Traviata (la), de Francisco María Piave (según *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas hijo) y Giuseppe Verdi (430).

Trovador (el), de Salvatore Cammarano (inspirada en la drama homónimo de Antonio García Gutiérrez) y Giuseppe Verdi (431.2).

5.3.3.1.2.- Zarzuelas

Anillo de hierro (el), de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués y García (232.15).

Barberillo de Lavapiés (el), de Luis Mariano de Larra y Wetoret y Francisco Asenjo Barbieri (288.4).

Bruja (la), de Vital Aza y Bouilla, Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente (781).

Cádiz, de Javier de Burgos, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán (525.4).

Cola del diablo (la), de Luis de Olona, Cristóbal Oudrid Segura y Martín Sánchez Allú (323).

Comediantes de antaño (los), de Mariano Pina y Bohigas y Francisco Asenjo Barbieri (317.3).

Conquista de Madrid (la), de Luis Mariano de Larra y Wetoret y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (462).

De Madrid a Biarritz (Viaje económico en tren de ida y vuelta), de Miguel Ramos Carrión, Carlos Coello y Emilio Arrieta y García (280.2).

Diablo en el poder (el), de Francisco Camprodón Lafont y Francisco Asenjo Barbieri (230.6).

Dominó azul (el), de Francisco Camprodón Lafont y Emilio Arrieta y García (289.2).

Dos coronas (las), de Antonio García Gutiérrez y Emilio Arrieta García (207).

Dos huérfanas (las), de Mariano Pina Domínguez y Ruperto Chapí y Lorente (288.3).

Dos princesas (las), de Miguel Ramos Carrión, Mariano Pina Domínguez y Manuel Fernández Caballero (286.5).

Duende (el), de Luis de Olona y Rafael Hernando Palomar (24.3).

Duque de Gandía (el), de Joaquín Dicenta y Ruperto Chapí Lorente (667).

Entre mi mujer y el negro, de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (233.2).

Esperanza, de Miguel Ramos Carrión y Guillermo Cereceda Somagosa (272).

Estebanillo, de Ventura de la Vega y Cárdenas -que sacó el argumento de la obra traducida por él mismo, *Fortuna te dé Dios, hijo-*, Cristóbal Oudrid Segura y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (276).

Estreno de una artista (el), de Ventura de la Vega y Cárdenas y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (131.3).

Estudiante de Salamanca (un), de Luis Rivera y Cristóbal Oudrid Segura (493).

Gallina ciega (la), de Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero (319.6).

Guerra santa (la), de Enrique Pérez Escrich, Luis Mariano de Larra y Wetoret y Emilio Arrieta y García (279.7).

Hija del regimiento (la), de Emilio Álvarez y Gaetano Donizetti (208).

Hijas de Eva (las), Luis Mariano de Larra y Wetoret y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (231.4).

Hijos de Madrid (los), de Luis Mariano de Larra y Wetoret y Guillermo Cereceda Somagosa (489).

Húsar (el), de Mariano Pina Domínguez y Andrés Vidal y

Llimona (592.2).
Joven Telémaco (el), de Eusebio Blasco y José Rogel Soriano (543).
Jugar con fuego, de Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri (139.12).
Juramento (el), de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (235.7).
Lobos marinos (los), de Vital Aza y Builla, Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente (530).
Madgyares (los), de Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (166.7).
Marina, de Francisco Camprodón Lafont y Emilio Arrieta y García (201.18).
Marsellesa (la), de Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero (277.7).
Mascota (la), de Alfredo Durn, Enrique Chivot y Edmundo Audrán (463.5).
Mis dos mujeres, de Luis de Olona y Francisco Asenjo Barbieri (165.2).
Molinero de Subiza (el), de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz y Cristóbal Oudrid Segura (227.7).
Órganos de Móstoles (los), Luis Mariano de Larra y Wetoret y José Rogel Soriano (236).
Pan y toros, de José Picón y Francisco Asenjo Barbieri (205.5).
Pañuelo de yerbas (el), de Mariano Pina Domínguez y Ángel Rubio y Láinez (290).

Pepe-Hillo, de Ricardo Puente y Brañas y Guillermo Cereceda Somagosa (278).

Postillón de la Rioja (el), de Luis de Olona y Cristóbal Oudrid Segura (163.7).

Reloj de Lucerna (el), de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués y García (465.5).

Rey que rabió (el), de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza y Builla y Ruperto Chapí y Lorente (591.8).

Robinson, de Rafael García Santisteban y Francisco Asenjo Barbieri (271.2).

Sacristán de san Justo (el), de Luis Blanch, Calixto Navarro, Manuel Fernández Caballero y Manuel Nieto y Matañ (322.2).

Salto del Pasiego (el), de Luis de Eguilaz y Manuel Fernández Caballero (284.6).

Secreto de una dama (el), de Luis de Rivera y Francisco Asenjo Barbieri (234.2).

Tela de araña (la), de Manuel Govantes Lamadrid, Calixto Navarro y Manuel Nieto y Matañ (320.2).

Tempestad (la), de Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí y Lorente (418.13).

La varita de las virtudes, zarzuela en tres actos, de Luis Mariano de Larra y Wetoret y Joaquín Gaztambide (548).

5.3.3.1.3.- Otros

Sensitiva, juguete cómico-lírico, de Mariano Pina Domínguez y Rafael Aceves Lozano (281.3).

5.3.3.2.- Traducciones

5.3.3.2.1.- Zarzuelas

Adriana Angot, arreglo de Ricardo Puente y Brañas y Alejandro Carlos Lecoq (274.2).

Las amazonas del Tormes, arreglada del francés por Emilio Álvarez y José Rogel Soriano (204).

Boccaccio, imitación de la ópera cómica alemana de Camilo Walzel, Ricardo Geneé y Franz Von Suppé, por Luis Mariano de Larra y Wetoret (461.6).

Campanas de Carrión (las), adaptación de Luis Mariano de Larra (de la opereta *Cloches de Corneville*) y Juan Roberto Julián Planquette (419.3).

Campanone, adaptación de *La prova d'un opera seria*, por Carlos Frontaura, Carlos Rivera y Di-Franco y Giuseppe Mazza (229.6).

Catalina, refundición de la ópera cómica de Eugène Scribe, *L'étoile du nord* por Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (226.5).

Diamantes de la corona (los), adaptación de la obra homónima de Eugène Scribe por Francisco Camprodón Lafont y

Francisco Asenjo Barbieri (318.7).
Mam`zelle Nitouche, arreglo de Mariano Pina Domínguez y Barbero (631).
Mefistófeles, adaptación de Miguel Pastórfido y Guillermo Cereceda Somagosa (282).
Mosqueteros grises (los), arreglo de Juan Manuel Casademunt, Francisco Serrat y Weyler y Luis Varney (464.2).
Relámpago (el), arreglo de Francisco Camprodón Lafont y Francisco Asenjo Barbieri (197.2).
Sargento Federico (el), adaptación de Luis de Olona, Francisco Asenjo Barbieri y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (285).
Sobrinos del capitán Grant, de Miguel Ramos Carrión -que se basó en la novela de Julio Verne, *Les enfants du capitaine Grant*- y Manuel Fernández Caballero (494.2)
Tesoro escondido (el), adaptación de Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri (287).
Valle de Andorra (el), adaptación de la obra homónima de Vernoy de Saint-Georges, por Luis de Olona y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (133.6).

5.3.4.- El género chico musical

5.3.4.1.- Obras originales

5.3.4.1.1.- Zarzuelas

Adelantos del siglo (los), de Gabriel Merino y Ángel Rubio y Láinez (696).

Al amanecer, de Mariano Pina y Bohigas y Joaquín Gaztambide (102).

Amapolas (las), de Carlos Arniches, Celso Lucio y Tomás López Torregrosa (653).

Amor y el almuerzo (el), de Luis de Olona y Joaquín Romualdo Gaztambide y Garbayo (164).

Aparecidos (los), de Carlos Arniches, Celso Lucio y Manuel Fernández Caballero (594.2).

Banda de trompetas (la), de Carlos Arniches y Tomás López Torregrosa (660.3).

Barca nueva (la), de José Jackson Veyán, Federico Jaques y Aguado y Guillermo Cereceda Somagosa (686).

Cabo primero (el), de Carlos Arniches, Celso Lucio y Manuel Fernández Caballero (663.5).

Camarones (los), de Carlos Arniches, Celso Lucio, Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa (766.3).

Campanadas (las), de Carlos Arniches, Gonzalo Cantó y Ruperto Chapí y Lorente (590.3).

Campanero y sacristán, de Enrique Ayuso, Manuel de Labra, Manuel Fernández Caballero y Mariano Hermoso Palacios (715.3).

Capitán de lanceros (un), de José Mota y González e Isidoro Hernández -pseudónimo de José Lliri González- (500).

Carboneros (los), de Mariano Pina Domínguez y Francisco

Asenjo Barbieri (259.2).

Castañera (la), cuyo autor ignoramos (125).

Chaval (el), de la que desconocemos libretista y compositor
(110.3).

Chavala (la), de José López Silva, Carlos Fernández Shaw y
Ruperto Chapí y Lorente (762.3).

Cocinero (un), de Francisco Camprodón y Manuel Fernández
Caballero (198).

Cocineros (los), de Enrique García Álvarez, Antonio Paso,
Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán (714).

Comici tronati (I), de Rafael Leopoldo Palomino de Gumán,
José de la Cuesta y Carlos Mangiagalli y Vitali (499.2).

Cruz blanca (la), de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de
Palacios y Apolinar Brull y Ayerra (713).

Czarina (la), de José Estremera y Cuenca y Ruperto Chapí y
Lorente (656.2).

De vuelta al vivero, Fiacro Yráyzoz y Gerónimo Giménez
Bellido (717).

Dineros del sacristán (los), de Luis de Larra, Mauricio
Gullón y Manuel Fernández Caballero (640.4).

Diva (la), de Mariano Pina Domínguez y Manuel Nieto y Matañ
(618.3).

Doce y media y sereno (las), de Fernando Manzano y Ruperto
Chapí y Lorente (623).

Don dinero, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios,
Ángel Rubio y Láinez y Casimiro Espino y Teisler
(589.2).

Don Esdrújulo, de Rafael Máiquez (106).

Dúo de la africana (el), de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero (626.3).

Epístola de san Pablo (la), de Luis Rodríguez y José Rogel Soriano (206).

España en Cuba, de Ricardo Caballero y Martínez y Vicente Peydró (662).

Estanqueros aéreos (los), de Francisco Bardán y Jacques Offenbasch (359).

Gaitero (el), de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Manuel Nieto y Matañ (718.4).

Jeroma la castañera, de Mariano Fernández y Mariano Soriano Fuertes (161).

Gigantes y cabezudos, de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel Fernández Caballero (784.8).

Guardia amarilla (la), de Carlos Arniches, Celso Lucio y Gerónimo Giménez Bellido (719.3).

Hijo de su excelencia (el), de Luis de Larra y Ossorio, Mauricio Gullón y Gerónimo Giménez Bellido (579).

Hombre es débil (el), de Mariano Pina Domínguez y Francisco Asenjo Barbieri (228.3).

Indiana (la), de José Jackson Veyán y Arturo Saco del Valle (636.5).

Isla de san Balandrán (la), de José Picón y Cristóbal Oudrid Segura (758).

Jacinto, de Liberto Berzosa y Federico Reparaz (324).

Jefe del movimiento (el), de Carlos Arniches, Manuel Labra y

Tomás López Torregrosa (688).

Juicio final (el), de Rafael García Santisteban y Miguel Albelda (200).

Leyenda de monje (la), de Carlos Arniches, Gonzalo Cantó y Ruperto Chapí y Lorente (619.4).

Lola la Gaditana, de Francisco Sánchez del Arco, Mariano Soriano Fuertes y N. N. (108).

Loreto, de Diego Jiménez Prieto y Ángel Rubio y Láinez (720).

Loreto-Frégoli, de Manuel Fernández de la Puente, Antonio Álvarez Alonso y Manuel Chalons Berenguer (725.2).

Lucero del alba (el), de Nariano Pina y Bohigas y Manuel Fernández Caballero (420.2).

Madre del cordero (la), de Fiacro Yráyzoz y Gerónimo Giménez Bellido (568.2).

Maja (la), de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Manuel Nieto y Matañ (767.2).

Marcha de Cádiz (la), de Celso Lucio, Enrique Álvarez, Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián (646.9).

Marqués de Caravaca (el), de Ventura de la Vega y Cárdenas y Francisco Asenjo Barbieri (141).

Mesón del sevillano (el), de José Estremera y Cuenca y Ramón Estellés Adrián (581).

Miss'Erere, de Gabriel Merino y Luis Arnedo Muñoz (735).

Monaguillo (el), de Emilio Sánchez Pastor y Pedro Miguel Marqués y García (597.2).

Monomanía musical, de Guillermo Perrín y Vico y Manuel Nieto

y Matañ (460).

Mujer del molinero (la), de Fiacro Yráyzoz y Gerónimo Giménez Bellido (741).

Niño (el), de Mariano Pina y Bohigas y Francisco Asenjo Barbieri (283).

Pepe Gallardo, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Ruperto Chapí y Lorente (761).

Picio, Adán y compañía, de Rafael María Liern y Cerach y Carlos Mangiagalli y Vitali (380.3).

Por seguir a una mujer, viaje, de Luis de Olona, Joaquín R. Gaztambide y Garbayo, Francisco Asenjo Barbieri, José Inzenga y Castellanos y Rafael Hernando Palomar (123).

Por una abreviatura, de Eduardo Serrano y Scarlatti (210).

Rancheros (los), de Enrique García Álvarez, Antonio Paso, Ángel Rubio y Láinez y Ramón Estellés Adrián (695.4).

Regalo de boda (un), de Fernando Luque, Reveriano Soutullo y Juan Vert (495).

Tambor de granaderos (el), de Emilio Sánchez Pastor y Ruperto Chapí y Lorente (654.3).

Tentaciones de san Antonio (las), de Salvador Lastra, Andrés Ruesga, Enrique Prieto y Ruperto Chapí y Lorente (737.4).

Tiple ligera (la), de Federico Urrecha y Ángel Rubio y Láinez (644).

Ventorrillo de alfarache (el), de Francisco de Paula Montemar y Mariano Soriano Fuertes (66).

Viejecita (la), de Miguel Echegaray y Eizaguirre y Manuel

Fernández Caballero (711.11).

Viento en popa, de Fiacro Yráyzo y Gerónimo Giménez Bellido
(756.2).

Zíngara (la), de Enrique García Álvarez, Antonio Paso,
Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
(642).

5.3.4.1.2.- Juguetes cómicos

Africanistas (los), humorada cómico-lírica en un acto y tres
cuadros, de Gabriel Merino, Enrique López Marín y Manuel
Fernández Caballero (611.2).

Artistas para la Habana, de Rafael María Liern y Cerach y
Agusto Madán García (258.2).

Caballero particular (un), de Carlos Frontaura Vázquez y
Francisco Asenjo Barbieri (202).

Caramelo, de Javier de Burgos, Federico Chueca y Robles y
Joaquín Valverde Durán (684).

Chiclanera (la), de Eduardo Jackson Cortés y Manuel Fernández
Caballero (544).

Clases especiales, de José Jackson Veyán y Ángel Rubio y
Láinez (723).

Colegio de señoritas, de Carlos Olona Di-Franco y Apolinar
Brull y Ayerra (598.3).

Crispulín, de Enrique López Marín, Antonio Álvarez Alonso y
Manuel Chalons Berenguer (727).

Don Pompeyo en carnaval, de Rafael M^a Liern y Cerach y José Vicente Arche (275).

Enaguas y pantalones, de Eduardo Jackson Cortés y Ángel Rubio y Láinez (730).

Entrar en la casa, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de Palacios y Joaquín Valverde Sanjuán (764).

Fantasma de la esquina (el), de Eduardo Jackson Cortés, José Jackson Veyán y Ángel Rubio y Láinez (689).

Fuente de los milagros (la), de Enrique Sánchez Seña y Joaquín Valverde Sanjuán (572.2).

Gustos que merecen palos, de José Jackson Veyán y Ángel Rubio y Láinez (729).

Juanito Tenorio, de Salvador María Granés y Manuel Nieto y Matañ (541).

Lugareña (la), de Enrique López Marín y Luis Arnedo (726).

Menegilda (la), de Luis de Larra y Ossorio, Mauricio Gullón y Teodoro San José (728).

Meterse en honduras, de Francisco Flores García, Ángel Rubio y Láinez y Casimiro Espino y Teisler (641).

Mirlo blanco (el), de Calixto Navarro, Enrique Fernández Campano y Joaquín Valverde Sanjuán (657).

Música clásica, de José Estremera y Cuenca y Ruperto Chapí y Lorente (384.5).

Niña pancha, de Constantino Gil y Luengo, Julián Romea Parra y Joaquín Valverde Durán (624).

Para casa de los padres, de Mariano Pina Domínguez y Manuel Fernández Caballero (587.3).

Piezas de convicción (las), de Diego Jiménez-Prieto, Andrés Vidal y Llimona y Teodoro san José (724).

Punto filipino (un), de José Jackson Veyán y Manuel Fernández Caballero (721).

¡Quién fuera libre!, de Eduardo Jackson Cortés, Ángel Rubio y Láinez y Casimiro Espino y Teisler (540).

Receta infalible, de Manuel Altolaquirre, Ángel Rubio y Láinez y Juan García Catalá (757.2).

Salsa de Aniceta (la), de Rafael María Liern y Cerach y Ángel Rubio y Láinez (477.2).

Sucursal del infierno (la), de Eduardo Montesinos, Daniel Banquells y Miguel Santonja Cantó (661.2).

Tijerilla, de C. José Arpe, Manuel Escobar y Eduardo López Juarranz (651).

Tiple ingeniosa (la), de Rómulo Muro y Francisco Alcubilla (567.3).

Tonta de capirote (la), de José Jakson Veyán, Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián (659.3).

Toros de punta, alcaldada cómico-lírica, de Eduardo Jackson Cortés, Eduardo Jackson Veyán e Isidoro Hernández -Pseudónimo de José Lliri González- (526.4).

¡Viva mi niña!, de Eduardo Jackson Cortés y Ángel Rubio y Láinez (690).

Y de la niña, ¿qué?, de Eduardo Navarro Gonzalvo y Joaquín Valverde Sanjuán (722).

¡¡Ya somos tres!!, de Mariano Pina Domínguez y Ángel Rubio y Láinez (484.5).

Zapatillas (las), de José Jackson Veyán y Federico Chueca y Robles (733).

5.3.4.1.3.- Pasillos

Al agua, patos, de José Jackson Veyán y Ángel Rubio y Láinez (736.2).

Agua, azucarillos y aguardiente, de Miguel Ramos Carrión y Federico Chueca y Robles (685.5).

¡Cómo está la sociedad!, de Javier de Burgos, Ángel Rubio y Láinez y Casimiro Espino y Teisler (529.2).

Coro de señoras, de Miguel Ramos Carrión, Mariano Pina Domínguez, Vital Aza y Builla y Manuel Nieto y Matañ (539.2).

Nadie se muere hasta que Dios quiere, de Narciso Serra y Cristóbal Oudrid Segura (501).

Primer reserva (el), de Emilio Sánchez Pastor, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán (694.2).

Puritanos (los), de Carlos Arniches, Celso Lucio, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán (632).

Señor Pérez (el), de Enrique García Álvarez, Antonio Paso, Ramón Estellés Adrián y Joaquín Valverde Sanjuán (648).

5.3.4.1.4.- Sainetes

Alcalde interino (el), de Ricardo Monasterio, Miguel Casañ y Apolinar Brull y Ayerra (622.3).

Alojados (los), de Emilio Sánchez Pastor y Ruperto Chapí y Lorente (563).

Ángel caído (el), de Federico Jaques y Aguado y Apolinar Brull y Ayerra (693.4).

Canción de la Lola (la), de Ricardo de la Vega Oreiro, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán (321.2).

Chaleco blanco (el), de Miguel Ramos Carrión y Federico Chueca y Robles (595).

Descamisados (los), de Carlos Arniches, José López Silva y Federico Chueca y Robles (638.2).

Fiesta de san Antón (la), de Carlos Arniches y Tomás López Torregrosa (763.2).

Golfos (los), de Emilio Sánchez pastor y Ruperto Chapí y Lorente (669).

Gorro frigio (el), de Félix Limendoux, Celso Lucio y Manuel Nieto y Matañ (561).

Majos y estudiantes [o El rosario de la aurora], de Eduardo Montesinos hijo y Eduardo Juarranz (8).

Mundo comedia es o El baile de Luis Alonso, de Javier de Burgos y Gerónimo Giménez Bellido (687).

Padrino de el nene o Todo por el arte (el), de Julián Romea, Manuel Fernández Caballero y Mariano Hermoso Palacios (666.3).

Revoltosa (la), de José López Silva, Carlos Fernández Shaw y

Ruperto Chapí y Lorente (743.8).
Santo de la Isidra (el), de Carlos Arniches y Tomás López
Torregrosa (738.4).
Secuestradores (los), de Carlos Arniches, Celso Lucio y
Manuel Nieto y Matañ (573.2).
Señor Luis el tumbón o El despacho de huevos frescos (el), de
Ricardo de la Vega Oreiro y Francisco Asenjo Barbieri
(716.3).
*Verbena de la Paloma o El boticario y las chulapas y celos
mal reprimidos*, de Ricardo de la Vega Oreiro y Tomás
Bretón Hernández (625.8).

5.3.4.1.5.- Revistas

Año pasado por agua (el), de Ricardo de la Vega Oreiro,
Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán (616).
Bandos de Villa-Frita (los), de Eduardo Navarro Gonzalvo y
Manuel Fernández Caballero (485).
Certamen nacional, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de
Palacios y Manuel Nieto y Matañ (560.3).
Cuadros disolventes, de Guillermo Perrín y Vico, Miguel de
Palacios y Manuel Nieto y Matañ (643.2).
¡Eh, a la plaza!, de Mariano Pina Domínguez, Javier de Burgos
y Ángel Rubio y Láinez (478).
Fotografías animadas o El arca de Noé, de Andrés Ruesga,
Enrique Prieto y Federico Chueca y Robles (742).

Gran Vía (la), de Felipe Pérez y González, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán (518.4).

¡Olé, Sevilla!, de Julián Romea y Ramón Estellés Adrián (760).

Plato del día, de Andrés Ruesga, Salvador Lastra, Enrique Prieto y Pedro Miguel Marqués y García (617).

Pobre diablo (el), de Celso Lucio, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán (712).

Toledo al vuelo, de Leopoldo Galán y Joaquín Vázquez (655).

Toledo ante el tiempo, de Cabarro y Donas (578.2).

Vivitos y coleando, de Salvador Lastra, Andrés Ruesga, Enrique Prieto, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán (502).

5.3.4.1.6.- Otros géneros

Espada del honor (la), maniobra cómico-lírica, de José Jackson Veyán y Guillermo Cereceda Somagosa (691.4).

España en Cuba, episodio lírico-dramático, de Ricardo Caballero y Martínez y Vicente Peydró (662).

Mantón de manila (el), boceto lírico, de Fiacro Yráyzoz y Federico Chueca y Robles (768.4).

Mendiga (la), cuadro lírico-dramático, de Calixto Clemente Navarro y Emilio Molina (459).

Música del porvenir, disparate cómico-lírico flamenco, de José Jackson Veyán y Manuel Nieto y Matañ (524).

Señor Joaquín (el), comedia lírica, de Julián Romea y Manuel Fernández Caballero (759.2).

Venida del soldado (la), tonadilla, de Blas de Laserna (159).

5.3.4.2.- Traducciones

Bravías (las), sainete lírico adaptado del de *La fierecilla domada*, de W. Shakespeare, por Carlos Fernández Shaw, José López Silva y Ruperto Chapí y Lorente (740).

Buenas noches, señor don Simón, zarzuela adaptada del vaudeville, *Bon soir, monsieur Pantalon*, por Luis de Olona y Cristóbal Oudrid Segura (95.3).

Cabeza a pájaros (la), zarzuela traducida por Luis de Olona (47.2).

Château Margaux, juguete cómico-lírico, adaptación de la obra homónima de Henri Audrain, por José Jackson Veyán y Manuel Fernández Caballero (542.8).

Equilibrios de amor, zarzuela en un acto, adaptación del francés por Fernando Martínez Pedrosa, Cristóbal Oudrid Segura y Manuel Fernández Caballero (199).

Plaza partida (la), juguete cómico-lírico, adaptado del francés por Daniel Banquells, Eduardo Montesinos y Alberto Cotó (665).

Soirée de Cachoupin, zarzuela adaptada por Ramón de Navarrete y Jacques Offenbasch (270).

5.3.5.-El intermedio

5.3.5.1.- Bailes

Bailaora de Jérez (B36.2).

Baile chinesco (B33.2).

Baile inglés (B61.2).

Baile nacional a cuatro (B6).

Bailete de aldeanos (B25).

Boleras (B44).

Boleras a medio paso (B60.2).

Boleras de la jaca (B23).

Boleras jaleadas (B35.3).

Boleras robadas a cuatro (B4.2).

Boleras robadas a seis (B34.3).

Brahma, de Hipolito Montplaisir (B58).

La cigarrera de Sevilla (B26).

Las corraleras de Sevilla (B27).

Los corridos, baile andaluz (67).

Curra la Macarena, de Cristóbal Oudrid (B11.2).

Fanfarria valenciana (B37).

Fantasía nacional (B41).

La feria de Sevilla (B47.2).

El ferrocarril (B42).

Una Fiesta en Galicia (B46).

La flor de la canela (B19).
Gitana (B40).
Granadina (B54).
Gran paso (B13).
El Jaleo de Jérez, de Vitoriano Vera y Daniel Skoczdople
(B21).
Jota aragonesa (B12.2).
Jota valenciana (B45.3).
La Linda gaditana (B40).
Manchegas jaleadas (B24).
La mantilla (B29).
Mascarada parisién (66.3).
Mazurca (B10).
Mazurca-polka (B15).
La moza de Caliá (B9.3).
Los negritos (B50).
¡Ole!, de Vitoriano Vera y Daniel Skocdople (B1.4).
Pablo y Virginia, baile pantomímico del Maestro Cairón (B7).
Paso a dos (B14.3).
Paso a dos de El violín del diablo (B32).
Pas-à-quatre (B64.2).
Paso a tres de La hija del infierno (B17).
Paso de Alba Flor (B5).
Paso de La siciliana (B31).
Paso estirio (B6.3).
Polo de la ópera El contrabandista (B2.5).
Redowa (B30.3).

Rigodones (B63.2).
Rondeña (B3).
El Rumbo de las jardineras (B52).
Rumbo macareno (B42).
Salacia, hija del mar (B57).
La sal de Andalucía (B48).
El secreto en el espejo (B67.2).
Sevilla (B65).
Sevillanas (B59.6).
La Sílfide, baile en dos actos, de Hipolito Montplaisir (B56).
Sinfonía de [Aires españoles], de Saverio Mercadante (B38.2).
El sol de Andalucía (B18.2).
Soleá granadina (B51).
Tarantela napolitana (B20.3).
Tarantela siciliana (B55).
Vals de Alba Flor (B17).
Valses (B66).
Valses de Giselle (B39.2).
Zapateado andaluz (B62.2).

5.3.5.2.- Poesías

"*A España*", de Modesto Lafuente (P9).
"*A los toledanos con motivo de la inundación de Murcia, Alicante y Almería*" (P6)

"A Murcia en la noche de la inundación", de Pablo Vera (P12).

"A Rojas, autor de García del Castañar", de Gabriel Bueno (P2).

"A Rojas en la inauguración del teatro de su nombre", de Gutiérrez Maturana (P1).

"A Toledo", de Leopoldo Cano y Masas (P21).

"A Toledo con motivo de la inundación de las provincias de Levante", de Eugenio de Olavarría (P18).

"A Toledo con motivo de su ardiente caridad en favor de las comarcas inundadas", de Federico Parreño (P17).

"A Toledo, en la inauguración del suntuoso Teatro de Rojas", soneto, de Antonio Montealegre (P4).

"A Toledo, en la inauguración del Teatro de Rojas", soneto, de Francisco Pérez Echevarría (P3).

"La caridad", de Enrique Vera y González (P14).

"Carta con buena intención y con detalle escrita por una vieja levita que mandé a la inundación", de Adolfo Malats (P15).

"El desposorio", de Juan Manuel López (P19).

"Dolor y caridad", de J. Gutiérrez Maturana (P11).

"Los dos suspiros", de Francisco Pérez Echevarría (P8).

"En fabla antigua", de Agustín Blasco (P13).

"En mi cuarto", monólogo, de Fuentes (P23).

"Inspiración. Al esclarecido poeta toledano, honra y prez del parnaso español, don Francisco de Rojas y Zorrilla", de Justo Francés y Morén (P5).

"La inundación", de J. Manuel López (P7).

"*Maruja*", de Gaspar Núñez de Arce (P20).

"*Murcia*", de Francisco Pérez Echevarría (P10).

"*Resignación*", de Federico Balart (P23).

"*Soneto con motivo de las desgracias ocurridas en las provincias de Levante*", de Gabriel Bueno (P16).

"*El vértigo*", de Gaspar Núñez de Arce (P22).

5.3.5.3.- Canciones

Calesero y la calesera (el) (M6).

Malagueñas (M23).

El pescaero (M4).

Tango americano (M15).

Toros del puerto, de González Bravo y Francisco Salas (M10).

5.3.5.4.- Parateatro

Cuadros disolventes (PA9).

"Los dos colonos" (PA5).

Ejercicios de fuerza en el trapecio árabe (PA4)

Juegos icarios (PA1.2).

Juegos de manos (PA8).

Paseo sobre la botella y la pirámide (PA3).

Prestidigitación (PA11).

Rotación del globo terrestre (PA6).

"Subida a una rampa de 60 pies de largo" (PA7).

5.3.5.5.- Números musicales

Aria de barítono de *La Cenicienta*, ópera de G. Rossini y J. Ferreti (M5).

Aria de *La calumnia*, perteneciente a *El barbero de Sevilla*, ópera cómica en cuatro actos, de Cesare Sterbini y G. Antonio Rossini (M7)

Aria de *Nabucco*, drama lírico en cuatro actos, de Temistocle Solera y Giuseppe Verdi (M10).

Canto de el 2º acto de *El duende* (M6).

Concierto de clarinete con acompañamiento de orquesta (M2).

Coquetería, de Castilla (M30).

Coro y aria de Oroveso, de la ópera *Norma*, de F. Romani y V. Bellini (M16).

Coro de locos de *Jugar con fuego* (M12).

"Coro de las segadoras" de *El rey que rabió* (M33).

"Coro de los consejos" de *La tempestad* (M35).

"coro de los doctores" de *El rey que rabió* (M34).

Cuarteto de 2º de *Rigoletto* (M31).

Dúo de *El barbero de Sevilla*, ópera cómica en cuatro actos, de Cesare Sterbini y G. A. Rossini (M9).

"Dúo de María Jesús y Tinoco" del sainete *El mundo comedia es o el baile de Luis Alonso* (M51).

Dúo de tenor y tiple de *El dominó azul* (M12).

Dúo de tenor y tiple de *La estrella de Madrid* (M8.3).

Ejecución del 4º acto de *Macbeth*, ópera, de Francisco María Piave y Giuseppe Verdi (M1).

"*Himno dedicado al valiente ejército de África*", de Alejo González de los Ríos y Antonio Tamarit.

Ideal, capricho del maestro Castilla (M27).

Invocación de la "*Casta diva*", aria de *Norma*, ópera en dos actos y cinco cuadros, de Felice Romani y Vincenzo Bellini (M20).

"Jota" de *El dúo de la africana* (M40).

Jota de la rondalla (M38).

Marcha de *Cádiz* (M39.3).

María, del maestro Castilla (M28).

Motivos de *La Favorita* (M47).

Motivos de *Lucía de Lammermoor*, ópera en tres actos, de Salvatore Cammarano (según *La novia de Lammermoor*, de Walter Scott) y Donizetti (M21).

"Non torno", romanza, de Tito Mattei (M22).

Obertura de *Guillermo Tell*, ópera, de Jony e Hippolyte Bis y Rossini (M43).

"O mio Fernando", aria de *La favorita*, de A. Roger, G. Waëz, Eugène Scribe y Gaetano Donizetti (M24).

Orquesta viviente de "organofonía" (M14.2).

Pasodoble, de Castilla (M32).

Pieza del Concierto, de Herz (M19).

"Popurrí de aires nacionales" (M44).

Preludio de *El anillo de hierro* (M18.3).

"Preludio" de *La campana milagrosa*, drama lírico en tres actos, de Marcos Zapata, Juan García Catalá y Miguel Catalá (M27.2).

Romanza de *Château Margaux* (M46).

Romanza de *Los mosqueteros grises* (M50).

Romanza de la ópera *Martha*, de Federico Von Flotow y Creval de Charlemagne (M25).

Romanza de tiple de *El anillo de hierro* (M52).

Sinfonía de concertante de *Lucía de Lammermoor*, de Donizetti (M29).

Sinfonía de *El barbero de Sevilla*, de Sterbini y Rossini (M49).

Sinfonía de *Reymond*, de Ambroise Thomas (M23).

Sinfonía de *Semíramis*, ópera, de Gaetano Rossi y G. A. Rossini (M41).

Sinfonía sobre motivos de *Fausto*, de J. Barbier, M. Carré y Charles Gounod (M45.2).

La tarantela (M26).

Valses, de Waltenfeld (M34).

Valses *La circasiana* (M42).

Valses militares (M36).

Vals sobre las olas (M48).

Variaciones de clarinete (M3).

5.3.5.6.- Otros

Cinematógrafo Lumière (02).

Rifa (01).

5.4.- Obras anónimas

El chaval.

El diablo verde o Lo necesario y lo superfluo.

El rosario de Vesper.

5.5.- Obras no identificadas

A la zarzuelita.

Apuros de un estudiante.

La castañera

Un cigarrito.

Cómo sueñan las mujeres.

La condesa de Altemberg.

La dama impaciente.

En qué consiste la dicha.

El hombre de la selva negra.

Lágrimas de cocodrilo.

Una mina en Guadamur.

Perseguida y preso.

El sueño del autor.

Los taconeos.

El telegrama.

5.6.- Obras cuyo género no se especifica

Los apuros de un estudiante.

Un cigarrito.

Cómo sueñan las mujeres.

Lágrimas de cocodrilo.

Los taconeos.

El telegrama.

5.7.- Obras cuyo número de actos no se especifica⁷⁷

Los apuros de un estudiante.

Un cigarrito.

Cómo sueñan las mujeres.

En qué consiste la dicha.

Lágrimas de cocodrilo.

Perseguida y preso.

⁷⁷ Aunque desconocemos el número de actos de estas obras podemos imaginarlo teniendo en cuenta el orden de aparición en las funciones completas, no quedando lugar a dudas si lo hacen en funciones por horas, donde sólo se llevan a las tablas obras de acto único.

El sueño del autor.

La redimida.

Los taconeos.

El telegrama.

5.8.- Obras con diferentes atribuciones de autoría⁷⁸.

Con el título de *El beso* hemos encontrado tres obras:

- Comedia en un acto, de José de Fuentes.
- Comedia en un acto, de José Mesejo.
- Comedia en un acto, de S. Infante de palacios.

Asimismo de *El dos de mayo* existen tres piezas dramáticas:

- Drama en tres actos, de Manuel María Santa Ana.
- Drama en tres actos de Roque Barcia.
- Himno dispuesto para escena por Juan Bautista Arriaza y Superviela.

5.9.- Obras traducidas de las que existen diferentes versiones⁷⁹

⁷⁸ Las fuentes consultadas pasan por alto los datos técnicos de las obras. En el manejo de los catálogos consultados hemos encontrado en ocasiones que un mismo título pertenecía a obras diferentes y éstas son las que aquí vamos a consignar.

⁷⁹ En este apartado incluimos las obras de cuño francés

La calumnia

Existen varias versiones (Menarini et alii, 1982: 141) de la obra de Eugène Scribe, *La calomnie*: dos obras con el mismo título, una traducción de J. F. Carbó y González y un arreglo de J. M. Fernández, de un lado; de otro, una traducción de Ventura de la Vega titulada *El hijo de la viuda o La calumnia*.

El campanero de san Pablo

Menarini (1982: 141) recoge dos dramas traducidos de la obra de José Bouchardy, *Le sonneur de saint Paul*: uno de Eugenio de Ochoa y otro de Luis Cantejos.

La dama de las camelias

Las reposiciones de la obra de Dumas hijo son, al parecer, numerosas. Rosa Calvet (1989: 319-320) contabiliza catorce versiones distintas que no consigna en su totalidad, a excepción de *Margarita Gautier o La dama de las camelias*, drama en cinco actos, arreglado del francés por Vicente Lalama y editada en 1854; y *Margarita y Roberto*, drama en dos actos, de Felipe Pérez Capo, fechada en 1916, quedando fuera de las coordenadas temporales impuestas en nuestro trabajo. A estas debo añadir *Redención*, drama en cuatro actos, de José María

que presentando diferentes versiones desconocemos cuál de ellas se llevó a las tablas toledanas por no especificárnoslo nuestras fuentes de información.

Díaz.

Demi-monde

Entre ellas cita Calvet (1989: 320) la versión llevada a cabo por Luis Valdés, la cual mantiene el título original, así como la parodia en cuatro actos escrita por Francisco Flores García. A ellas hay que añadir la versión de Ramón Álvarez Tubau, padre de la famosa actriz, María Álvarez Tubau.

El hijo natural

Varios padres adoptivos le salieron a la obra de Dumas hijo (Calvet, 1989: 321-322): Luis Cortés y Suaña, José María Escudero y Manuel Padilla, por un lado; José de Olona, por otro; y finalmente Emilia Serrano de Wilson.

5.10.- Obras de autoría dudosa

El título de *Andrés el Saboyano* ha sido atribuido a Manuel Tamayo y Baus por la Sociedad de Autores Españoles en su *Catálogo general* (1913), sin embargo, R. Esquer Torres (1965: 5-6) afirma que se trata de un error, admitiendo, no sin reticencias, que pudiera tratarse, "a lo más, de un segundo título de alguna de sus obras".

5.11.- CONCLUSIONES

La variedad de la oferta teatral de esta segunda parte de la centuria en las tablas toledanas se traduce en la más variada gama de modalidades dramáticas, algunas de las cuales mantienen, como hemos tenido ocasión de ver, una línea de continuidad en la práctica teatral con el teatro más inmediato. Esta variada oferta a la que venimos haciendo alusión está en relación, por otro lado, con el elevado índice de actividad teatral, lo que no viene sino a confirmar la vitalidad del teatro en la época y el consumismo voraz por parte del público toledano del momento.

Por lo que respecta al teatro grande declamado debemos señalar que se convierte en la tipología teatral más consumida por los toledanos en los años abordados, constituyendo las 2/3 partes del repertorio y presentando un porcentaje en torno al 20% de traducciones. Dentro de esta modalidad descuellan dos géneros mayoritarios como son el drama y la comedia, seguidos a bastante distancia por el juguete cómico y el melodrama de cuño francés, entre otros, repartiéndose del siguiente modo la cartelera teatral toledana del momento:



El drama abarca una amplio abanico de posibilidades que va del drama histórico al de costumbres contemporáneas pasando por el drama de transición y el de cuño francés.

Los dramas románticos más representados fueron *Don Juan Tenorio* (30 representaciones), llevado a las tablas en las fechas próximas a la fiesta de todos los santos; *Traidor, inconfeso y mártir* (9); y *Los amantes de Teruel* (8). Del drama de transición son destacables *Isabel la Católica* (5) y *Un drama nuevo* (5). Entre los títulos de teatro extranjero: *El abate l'Epée y el asesino o La huérfana de Bruselas* (7) y *La cabaña del tío Tom* (5) sobresalen del conjunto. Aventaja en frecuencia a todas estas fórmulas el drama de costumbres contemporáneas, dentro del cual se inscriben los dramas rurales como *La Dolores* (7) o *La pasionaria* (13), que consiguen un éxito clamoroso; los de crítica social: *Juan José* (4), y *El señor feudal* (2); o de corte neorromántico, siendo esta la modalidad más fecunda de las tablas toledanas del

momento, teniendo como principales proveedores a Echegaray con títulos como *El octavo no mentir* (7), *O locura o santidad* (5) o *La esposa del vengador* (4); y Sellés, que descolló con *El nudo gordiano* (7).

En la modalidad dramática que conforma la comedia comparten tablado las exhumaciones de comedias clásicas barrocas (*El desdén con el desdén*, entre otras) con algunos títulos de la "alta comedia" (*El hombre de mundo*, de Ventura de la Vega; *Consuelo* y *El tanto por ciento*, de A. López de Ayala); las magias (que, pese a su declive, recuperan obras como *Juana la rabicortona* y *El diablo verde*, las cuales alternan con otras de más reciente creación como *La redoma encantada* y *La almoneda del diablo*, que con 11 representaciones confirma su viabilidad en las tablas toledanas del momento); o las comedias ligeras o "cómicas", como dio en llamárseles por contraposición a las comedias serias, y entre las

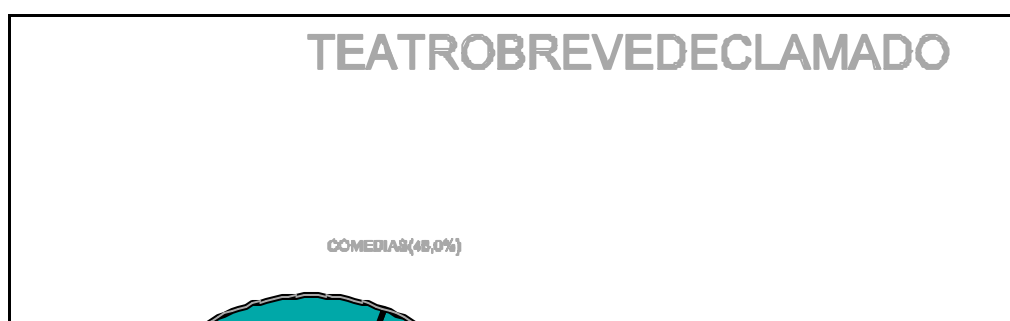
que cabe citar *Los hugonotes*, *El octavo no mentir*, de Miguel Echegaray; y *Zaragüeta* o *La careta verde*, de Miguel Ramos Carrión.

En cuanto a las traducciones debemos destacar la presencia en las tablas toledanas de la comedias de enredo traducidas o arregladas del francés por Bretón, Luis Olona,

Mariano Pina Bohigas o Ventura de la Vega entre otros y de las cuales no logra sobresalir ninguna. A este tipo de obras teatrales sucedieron otras de "ideas" o de "tesis" que alcanzaron mayor nombradía como *Demi-monde* o *La dama de las camelias*, ambas de Dumas hijo; o *Divorciémonos*, de Sardou.

La característica común a este período es la incesante producción de piezas breves y la baja frecuencia -menor si cabe que en el teatro grande- de muchos de los títulos. Estas piezas, escritas en ocasiones por los más renombrados dramaturgos del momento, fueron representadas tanto en las funciones por horas, donde tenían la autonomía que les brindaba dicho medio de producción teatral; como en las funciones completas, donde se llevaban a las tablas en concepto de fin de fiesta, amparadas en cartel por el género grande, constituyendo, de esta manera, el contrapunto en el terreno de lo cómico de los dramas.

De entre los géneros menores la comedia supera notablemente en número al resto de los género del teatro menor con 111 obras en su haber, 29 de las cuales son traducciones; le siguen a la zaga los juguetes cómicos, con 65 títulos; el sainete con 21, los pasillos y proverbios con 4 y las parodias con 2:



Entre los principales proveedores de comedias tanto originales como traducidas figuran Tomás Rodríguez y Díaz-Rubí, Bretón de los Herreros, Mariano Pina Domínguez y Ventura de la Vega; mientras que en el juguete cómico sobresalen las obras de Vital Aza (*Las codornices, De tiros largos o Parada y fonda*), Miguel Ramos Carrión (*La criatura*), Mariano Pina Domínguez (*Carambola y palos, ¡Ya pareció aquéllo! y Yo y mi mamá*), Narciso Serra (*A la puerta del cuartel, Un recluta en Tetuán*), o José Estremera (*La cáscara amarga, La cuerda floja, Hay entresuelo*), entre otros.

El sainete se mantiene como fin de fiesta, aunque aventajado por otras formas dramáticas como la comedia o el juguete cómico. Se siguen representando piezas antiguas, en particular las de Ramón de la Cruz o Juan Ignacio González del Castillo, las cuales conviven con los modernos sainetes de fin

de siglo, que tienen sus principales proveedores en Ricardo de la Vega, Javier de Burgos o Emilio Sánchez Pastor, por citar a los más representativos.

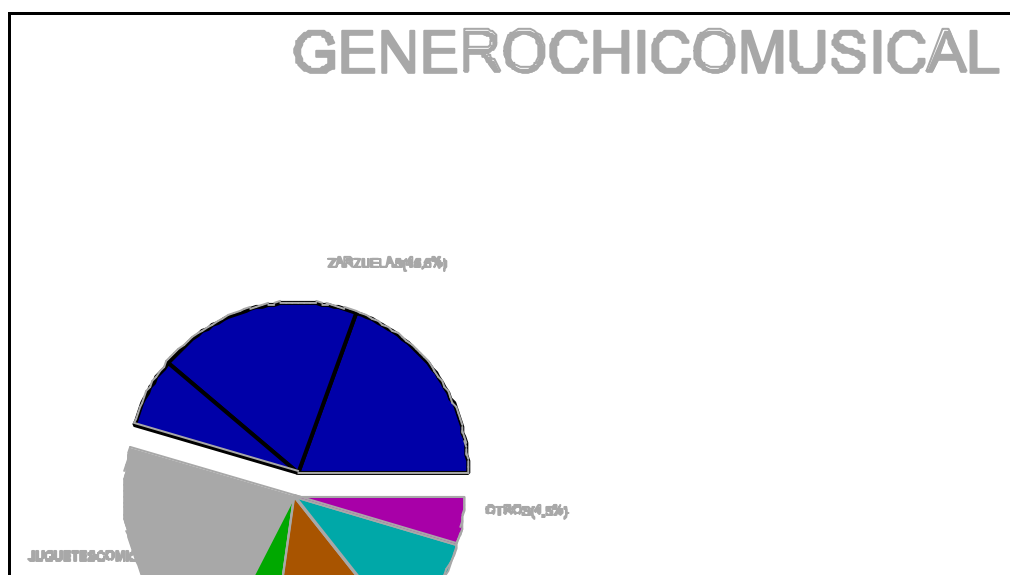
No pudo arraigar en la capital toledana el género operístico. Los cuantiosos gastos que ocasionaban los decorados y los músicos no podían ser asumidos por unas empresas que vivían en precario. El repertorio es breve y está formado por óperas italianas -principalmente las de Bellini, Rossini y Donizetti- que habían triunfado en los años 20 y 30 del siglo y que eran interpretadas, por lo general, por modestas compañías que irrumpían, de tarde en tarde, en la monótona existencia de la capital toledana.

En su lugar se desarrolló, bajo la influencia italianizante, la zarzuela grande, nacida, como ya apuntamos anteriormente, de las pretensiones de los compositores españoles por crear la tan ansiada ópera nacional. Existe un predominio evidente del repertorio nacional (45 títulos) frente a las adaptaciones (11). La aportación de dicha fórmula dramática, si la comparamos con otros géneros, no fue precisamente cuantitativa, aunque hay que señalar la longevidad de algunas obras como *Marina* (con 18 representaciones), de Camprodón y Arrieta; *El anillo de hierro* (con 15), de Marcos Zapata y Miguel Marqués; *Jugar con fuego* (con 15 también), de Ventura de la Vega y Barbieri; *La tempestad* (con 13), de Ramos Carrión y Ruperto Chapí; *Los*

Madgyares (con 7), de Olona y Gaztambide; o *El Postillón de la Rioja* (con 7), de Olona y Oudrid. Títulos que van unidos a los fastos de la historia de la zarzuela en los escenarios toledanos del XIX.

La modalidad de los bufos no logró eclipsar el evidente predominio de la zarzuela grande. Títulos como *El joven Telémaco*, *Los sobrinos del capitán Grant*, *El último mono* o *Robinson* pasaron sin pena ni gloria. Tan solo *El rey que rabió*, de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza y Ruperto Chapí, que, según Matilde Muñoz (1967: 123), pudiera incluirse en esta corriente, logró alcanzar las 8 representaciones.

Y de los bufos al género chico. De entre las modalidades musicales la zarzuela se perfila como el subgénero más representado con 73 títulos, seguido por orden de importancia del juguete cómico con 35 obras, el sainete con 20, la revista con 9 y el pasillo con 7, de donde resulta la siguiente proporcionalidad:



De entre las zarzuelas más prodigadas del período aventaja a todas ellas *La viejecita* (12.III.98), de Miguel Echegaray y Manuel Fernández Caballero, que obtuvo 11 representaciones en dos años, constituyendo uno de los éxitos más ruidosos del momento. La obra citada considerada por Deleito como una de las joyas de la zarzuela española debió calar hondo en el público toledano con sus situaciones cómicas y efectistas. Otras dos obras dignas de mención son *La marcha de Cádiz*, de Celso Lucio, Enrique Álvarez, Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián, con 9 representaciones o *El cabo primero*, de Carlos Arniches, Celso Lucio y Manuel Fernández Caballero, con 5. Todas ellas tienen en común el aditamento militar, siendo éste uno de los recursos complementarios más en boga por entonces en el género chico y que más gustaba a la concurrencia de la época (Deleito y Piñuela, 1949: 277).

De entre los juguetes *Château Margaux*, adaptación de la obra homónima de Henri Audrain por José Jackson Veyán y Manuel Fernández Caballero; y *¡¡Ya somos tres!!*, de Mariano Pina

Domínguez y Ángel Rubio y Láinez, logran destacar del conjunto. El primero de ellos era una obra corta de acción sencilla, pocos personajes y un solo cuadro sin la menor complicación escénica, por lo que se convirtió en una obra de repertorio, predilecta de las compañías con escasos recursos.

El sainete consiguió a lo largo del período abordado dos éxitos clamorosos: *La verbena de la Paloma* (27.I.1895, con 8 representaciones), de Ricardo de la Vega y Tomás Bretón; y *La Revoltosa* (16.VII.1898, con 8), de José López Silva, Carlos Fernández-Shaw y Ruperto Chapí. Sorprende, por otro lado, el fracaso de una de las obras casi míticas del género como es *La canción de la Lola* (abril de 1881), de Ricardo de la Vega y los maestros Chueca y Valverde Durán, a la que la prensa toledana le dispensó una crítica adversa (vid cap. 8.1).

Escasas resonancias tiene el pasillo en estos años, descollando del conjunto *Agua, azucarillos y aguardiente* (11.XII. 1897), de Miguel Ramos Carrión y Federico Chueca y Robles, recibiendo una buena acogida la noche de su estreno y reponiéndose otras cuatro veces más.

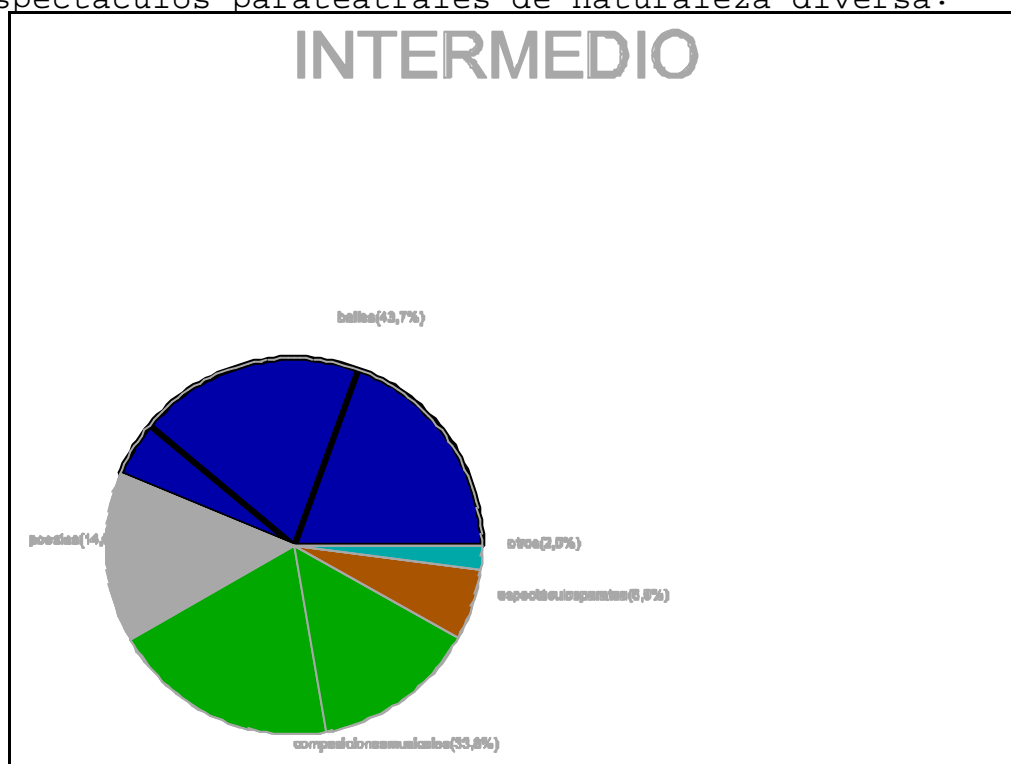
El género revista no consiguió enraizar en la capital toledana. Tal vez la magnificencia escenográfica inherente al género fuese un inconveniente para la puesta en escena del espectáculo. Mención especial merece *La Gran Vía* (octubre del 86 la 1ª versión y el 16.X.1887 la reformada), de Felipe Pérez

y González y Joaquín Valverde Durán, que alcanzó las cinco representaciones. Su estreno decepcionó al público por la deficiencia en las decoraciones, principal atractivo de la obra. La empresa del teatro toledano llevó a cabo las gestiones para adquirir el decorado del Teatro Apolo de Madrid, aunque no llegaron a dar sus frutos por continuar las representaciones en el citado teatro madrileño (NA, 15.XI.1886: 177).

Otra de las obras que más grata repercusión tuvo en la taquilla fue *La espada del honor* (21.XII.1897), denominada por sus autores -José Jackson Veyán y Guillermo Cereceda- maniobra cómico-lírica militar, siendo de las que, según Deleito y Piñuela (1949: 14), "hizo época en la historia del género chico". Ambientada en el campamento toledano de los Alijares durante las maniobras bélicas de los alumnos de la Academia toledana, no era sino un pretexto para la exhibición militar. La obra que alcanzó un éxito inusitado en Madrid pasó a la capital toledana de la mano de la compañía de Guillermo Cereceda, verdadero artífice de la obra, quien se encargó personalmente de que fuese presentada fastuosamente. El resultado fue de un gran efecto plástico, tanto por los decorados que realizó el afamado pintor escenógrafo Luis Muriel como por el logrado tecnicismo del más puro estilo miliciano. Se mantuvo en cartel durante cuatro días consecutivos, pero no volvió a reponerse en años sucesivos. Su mucho "aparato" debió constituir, sin duda alguna, un

inconveniente para su exhumación.

El intermedio, dada la estructura de la función, adquirió un gran poder de captación, capaz de centrar el interés del espectáculo escénico, bien como centro de la representación, bien o como un elemento más del conjunto del espectáculo teatral. Entre las manifestaciones que tienen cabida dentro de este apartado están los bailes, en donde se combina la herencia de la tradición más inmediata con nuevas creaciones coreográficas; los números musicales, cuyo auge se debió al esplendor que recobraron en estos años los géneros musicales dramáticos y a los vestigios del antiguo furor filarmónico; y los espectáculos parateatrales de naturaleza diversa:



Los bailes constituyen, como acabamos de ver, el grupo

más numeroso dentro del intermedio. En el período abordado se da entre ellos un predominio evidente del gusto nacional, coincidiendo su auge con la formalista llegada de los bailes populares a los escenarios en la segunda mitad del siglo XIX. Asistimos en estos años al aluvión de *sevillanas*, *jotas*, *manchegas*, *boleros*, *zapateados*, *polos*, *soleares*, *oles*, *jaleos*⁸⁰..., que repetían la herencia del siglo XVIII. Sobresalieron de entre todos ellos las *boleras*, descendientes, como ya apuntamos, del ancestral *bolero*, bailadas por seis u ocho parejas de baile; le sigue en importancia el *polo*, y más concretamente la modalidad de "El *polo de la cárcel*" de la ópera *El contrabandista*, de Tomás Rodríguez y Rubí y Basilio Basili, que destacó en la época, siendo ésta, según dice Cotarelo y Mori, una de sus partes más aplaudidas; y el *ole*, cuyo estilo más divulgado fue el de "la *Esmeralda*"... En este último se perciben atributos del baile clásico español - principalmete en su dependencia con la zarabanda- y algún rasgo característico del baile andaluz "de palillos", acusando, de esta manera, su vecindad con el flamenco.

A ellos se unieron las danzas foráneas adaptadas a nuestro folklore como la polka, la polka-mazurca de origen polaco, la tarantela de procedencia italiana y la redowa, checa, las cuales compartieron tablado con otras modalidades

⁸⁰ Muchos de estos bailes fueron representados en Madrid entre 1790 y 1850 (Cotarelo, 1934: 291), así como en Valencia a lo largo de la primera mitad del siglo XIX (Izquierdo, s.a).

coreográficas de composición -*Brahma, Flamma o Pablo y Virginia*-, cuyo argumento implicaba un gran despliegue de medios y personal que, a duras penas, podían soportar las empresas.

El intermedio poético pasó a formar parte de la función tras ser introducido en el teatro por Rafael Calvo, quien eligió para la ocasión composiciones de acción o interés dramático (Luis Calvo Revilla, 1920: 199). El periódico el *DrT* (24.XI.1894: 2) nos narra cómo el actor Felipe Vaz interpretó, a imitación del insigne Calvo, el poema "*El vértigo*", de Gaspar Núñez de Arce en los escenarios toledanos:

"[...] Un cuadro de costumbres de la Edad Media, sin que falte la lumbrera de campana, el padre guardián del monasterio cercano, la castellana haciendo labor, el viejo guerrero entreteniendo a los infantitos del señor, la doméstica dando cabezadas y el travieso escudero limpiando las armas enmohecidas por la sangre del último combate".

Junto a la dramatización de los poemas era frecuente en las funciones dramáticas de carácter solemne la intercalación de la lecturas de poemas escritos por eruditos locales y destinados a homenajear a determinadas personalidades o instituciones, pero este aspecto ha de ser estudiado desde otras coordenadas en el capítulo final del trabajo.

Debemos destacar, por otro lado, el papel desempeñado por los números musicales intercalados en la función y que no fue otro que el de aderezar la representación, aportando, de esta manera nuevos valores. Lo normal es que la función se abriese con una sinfonía, dejando para el intermedio otro tipo de composiciones vocales o instrumentales de corta extensión como arias, dúos, romanzas, preludios o coros de obras con nombradía en la época. Alternaron en las tablas toledanas los fragmentos de óperas italianas -restos del naufragio del antiguo furor filármonico- con las composiciones musicales españolas, que fueron ganando terreno a medida que avanzaba el siglo.

Finalmente debemos señalar el recurso seguido por la empresas para introducir en la función una serie de espectáculos parateatrales como las *acrobacias*, *cuadros disolventes* o las *vistas del cinematógrafo Lumière*. Si bien las dos primeras modalidades tenían ya habían entusiasmado a varias generaciones (Varey, 1972 y 1978), la tercera surge en las postrimerías del siglo decimonónico. El cinematógrafo descubierto por los hermanos Lumière en Francia fue importado a Madrid en 1896 y un año más tarde los toledanos tendrían la oportunidad de admirar el incipiente espectáculo. Las sesiones del cinematógrafo debían ser muy rápidas, de un cuarto de hora aproximadamente, lo que permitía poder exhibirlo en los intermedios de la función. En estos primeros años el espectáculo era un tanto precario, ya que se limitaba a la

exhibición de "unas cuantas películas de veinte metros cada una, sin asunto, tomadas al natural" (Amorós, 1991: 189) como las presentadas en las tablas toledanas en la función del 25.X.1897: "El jardinero sorprendido", "Baile infantil en un colegio de París", "Batalla de nieve", "Dragones atravesando el río Saône", "Rompeolas de Santa Catalina en Gijón", "Demolición de un muro", "Duelo a pistola" y "Desfile de lanceros de la reina". Se trataba, sin el menor género de duda, de panoramas interesantes y sugestivos preparados para impresionar a un público ingenuo que veía con asombro el espectáculo. En 1899 se repetieron las sesiones de cine en el teatro. Para entonces la prensa opinaba que dicho espectáculo suponía un exceso en la programación, no aportando ni mejorando en nada la sesión dramática (*HT*, 19.I.1899).

CAPÍTULO 6: RELACIÓN DE AUTORES

6.1.- Listado alfabético general⁸¹

ABATI Y DÍAZ, Joaquín (1865-1936)

Causa criminal, monólogo en un acto (710).

Ciertos son los toros, juguete cómico en un acto (778).

⁸¹ La siguiente relación sigue el orden alfabético de los autores (dramaturgos, libretistas y poetas) por sus apellidos y nombres de pila -siempre que nos ha sido posible averiguarlo-, así como el de sus obras. La colaboración musical se especifica en cada uno de los títulos a continuación de la línea de puntos suspensivos que sustituye al autor del libreto.

La atribución de las obras que no son originales en sentido estricto se adscriben, indicando su procedencia, al traductor, adaptador, refundidor o imitador, en el caso de conocerlo, ya que cuando lo ignoramos -bien porque lo desconocemos, o bien porque existiendo multitud de versiones de una misma obra nuestras fuentes no especifican de cuál de ellas se trata- hemos optado por asignarlo al autor de origen (ej: *El hijo natural* o *La dama de las camelias* a Alejandro Dumas hijo).

Cuando un autor ha escrito obras en colaboración aparece en primer lugar la nómina de obras escritas individualmente, y, posteriormente, las colaboraciones dobles y, a continuación, las triples, primando en estos casos el colaborador que primero alfabetiza, que aparecerá en estos casos sustituido por una línea discontinua y seguidamente el coautor o coautores. Cuando un autor colaborador no aparece en primer lugar remitimos a continuación -con el fin de no incurrir en reiteraciones innecesarias- al que aparece primero con un "véase".

Hemos intentado anotar la fechas de nacimiento y defunción de los autores representados en las tablas toledanas en el período abordado, si bien debemos apuntar que hemos encontrado alguna dificultad para conseguir las todas. Éstas aparecen consignadas a continuación del nombre completo del dramaturgo en aquella ocasión que le corresponde alfabetizar.

ADAME, Ramón

El nacimiento del Mesías, drama en tres actos (451.3).

ALCÓN y DIAZ, Aurelio (?-1850) Y FUENTES, José

La sota de bastos, juguete cómico en un acto (466.4).

ALBA, Juan de y BARROSO, Antonio

Caín pirata, o un año y un día, drama histórico en tres actos
(116).

ALTOLAGUIRRE ÁLVAREZ, Manuel (1864-1910)

Receta infalible, juguete cómico-lírico en un acto, de,
Ángel Rubio y Láinez y Juan García Catalá (757.2).

ÁLVAREZ, Emilio (1833-1900)

Esos son otros López, paso de comedia en un acto (442).

Las amazonas del Tormes, zarzuela en dos actos, arreglada del
francés por y José Rogel Soriano (204).

ÁLVAREZ BALLESTEROS, José María

A tomar baños, comedia en un acto (459).

Desgraciado en el juego, proverbio (536).

ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín (1871-1938) y Joaquín (1873-1944)
La buena sombra, sainete en un acto y tres cuadros, de y

Apolinar Brull y Ayerra (739.3).

La reja, comedia en un acto (750).

La vida íntima, comedia en dos actos (753.4).

ANDRÉS Y PASTOR, Alfredo

La Virgen del Sagrario, drama en dos actos (211).

ANGELÓN Y BROQUETAS, Manuel (1831-1889)

¡Pobre madre!, drama (196).

ANGUITA Y SAAVEDRA, José María (1835- ?)

Robo y envenenamiento, juguete cómico en un acto (356.2).

ARANTIVER, José

La primera postura, juguete en un acto (679.2).

ARNICHES Y BARRERA, Carlos (1866-1943)

La banda de trompetas, zarzuela cómica en un acto, de y Tomás López Torregrosa (660.3).

La fiesta de san Antón, sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto y tres cuadros, de y Tomás López Torregrosa (763.2).

El santo de la Isidra, sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto y tres cuadros, de y Tomás López Torregrosa (738.4).

---- ---- y CANTÓ, Gonzalo

La leyenda del monje, zarzuela cómica en un acto, de y Ruperto Chapí (619.4).

Las campanadas, zarzuela cómica en un acto, de y Ruperto Chapí y Lorente (590.3).

---- ---- Y LABRA, Manuel

El jefe del movimiento, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de y Tomás López Torregrosa (688).

---- ---- Y LÓPEZ SILVA, José

Los descamisados, sainete lírico en un acto, de y Federico Chueca y Robles (638.2).

---- ---- Y LUCIO, Celso

Amapolas, zarzuela cómica en un acto, de y Tomás López Torregrosa (653).

Los aparecidos, zarzuela cómica en un acto y cuatro cuadros,

de y Manuel Fernández Caballero (594.2).

El brazo derecho, juguete en un acto (604.3).

El cabo primero, zarzuela cómica en un acto y cuatro cuadros,

de y Manuel Fernández Caballero (663.5).

Los camarones, zarzuela en un acto, de, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán (766.3).

Los conejos, juguete cómico en un acto (692).

La guardia amarilla, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de y Gerónimo Giménez Bellido (719.2).

Los puritanos, pasillo cómico-lírico en un acto, de, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán (632).

Los secuestradores, sainete lírico en un acto y cuatro cuadros, de ... y Manuel Nieto Matañ (573.2).

ARPE CABALLERO, Celedonio José de (? -1899) y ESCOBAR, Manuel
Tijerilla, juguete cómico-lírico en un acto, de y Eduardo López Juarranz (651).

ARROYO, Serafín

Celos infundados, juguete cómico en un acto (785).

La coqueta, comedia en tres actos (771).

ASQUERINO Y GARCIA, Eusebio (1822-1892)

Juan de Padilla, comedia en cinco actos (315).

AUSET, Antonio

Trampas inocentes, comedia en tres actos (46).

AVILÉS, Sebastián

¡Ah, viles!, monólogo en un acto (773.3).

AYUSO, Enrique Y LABRA, Manuel

Campanero y sacristán, zarzuela cómica en un acto, de
....., Manuel Fernández Caballero y Mariano Hermoso
Palacios (715.3).

AZA Y BUILLA, Vital (1851-1912)

Aprobados y suspensos, pasillo cómico en un acto (504).

Calvo y compañía, juguete cómico en dos actos (376.3).

Las chifladuras, juguete cómico en un acto "escrito sobre el
pensamiento de una obra francesa" (698).

Las codornices, juguete cómico en un acto (404.4).

Con la música a otra parte, comedia en dos actos (514).

Llovido del cielo, pasillo en dos actos (341.3).

Parada y fonda, juguete cómico en un acto (575).

Perecito, juguete cómico en un acto (508.2).

San Sebastián Mártir, comedia en tres actos (506.2).

El sombrero de copa, comedia (704.2).

El señor cura, comedia en tres actos (748).

El sueño dorado, juguete cómico en un acto (600.6).

----- y ESTREMERÁ Y CUENCA, José

Noticia fresca, juguete cómico en un acto "escrito sobre el pensamiento de una obra francesa" (372.8).

----- y MARIO LÓPEZ FENOQUIO, Emilio

Villa-Tula, comedia en tres actos (775.2).

----- y RAMOS CARRIÓN, Miguel

El bigote rubio, comedia en un acto (700.2).

La bruja, zarzuela en tres actos, de y Ruperto Chapí (781).

De tiros largos, juguete cómico en un acto (557).

Los lobos marinos, zarzuela cómica en dos actos y tres cuadros, de y Ruperto Chapí (530).

La primera cura, comedia en dos actos (327).

El rey que rabió, zarzuela cómica en tres actos y ocho cuadros, de y Ruperto Chapí y Lorente (591.8).

Robo en despoblado, comedia de gracioso en dos actos (379.2).

El señor gobernador, comedia en dos actos (550).

Zaragüeta, comedia en dos actos (601.5).

-----, PINA DOMÍNGUEZ, Mariano (1840-1895) y RAMOS CARRIÓN, Miguel

El chaleco blanco, episodio cómico-lírico en un acto, dividido en dos cuadros y un intermedio, de y Federico Chueca y Robles (595).

Coro de señoras, pasillo cómico-lírico en un acto, de..... y Manuel Nieto y Matañ (539.2)

BALAGUER, Víctor (1824-1901) y RETES, Francisco Luis
El conde de Montecristo, drama en tres actos precedido de un prólogo y adaptado a la escena española de *Le comte de Monte-Cristo*, de Alejandro Dumas padre (448).

BALART, Federico (1831-1905)
"Resignación", poesía (P22).

BALLESTER, Antonio María
El agua de san Prudencio, comedia en un acto (458).

BANQUELLS, Daniel y MONTESINOS, Eduardo
La sucursal del infierno, juguete cómico-lírico en un acto, de y Miguel Santonja Cantó (661.2).
La plaza partida, juguete cómico-lírico en un acto, imitado del francés por y Alberto Cotó (665).

BARBIER, J. Y CARRÉ, M.

Fausto, ópera en cinco actos adaptada (del texto de Goethe)
por y Charles Gounod (429.2).

BARDÁN, Federico

Los estanqueros aéreos, zarzuela bufa en un acto, de y
Offenbach (359).

BARRANCO Y CARO, Mariano (1850 - ?)

Los pantalones, cuento en un acto (72.2).

BARROSO, Antonio (1820-1849)

Véase: Juan de ALBA.

BELZA, Juan (1819-1888)

El jorobado, drama en tres actos y diez cuadros, traducción
del francés (268).

BERMEJO, Ildefonso Antonio (1820-1892)

Acertar por carambola, comedia en un acto (414).

Amor y gratitud, comedia en un acto (304).

La consola y el espejo, comedia en tres actos (132.3).

¡Llueven hijos!, juguete cómico en un acto (71).

¡Por tenerle compasión!, juguete cómico en un acto, traducción del francés (45).

Sin comerlo ni beberlo, comedia en un acto (360).

La sombra de Torquemada, comedia en tres actos (313).

BERZOSA Y BOTELLA, Liberto

Jacinto, zarzuela en un acto, de y Federico Reparaz Chamorro (324).

BLANC Y NAVARRO, Luis (1834-1887) y NAVARRO MEDIANO, Calixto

El sacristán de san Justo, zarzuela en tres actos de , Manuel Fernández Caballero y Manuel Nieto (322.2).

BLASCO, Agustín

" *En fabla antigua*", poesía (P13).

BLASCO, Eusebio (1844-1903)

El anzuelo, comedia en tres actos (249.4).

El baile de la condesa, comedia en tres actos (373).

¡Cabeza de chorlito!, comedia en tres actos, traducción de *Tête de linotte* (517).

Los dulces de la boda, comedia en tres actos (416.2).

El joven Telémaco, pasaje mitológico-lírico-burlesco en dos actos, de y José Rogel Soriano (543).

El miedo guarda la viña, proverbio en tres actos (469).

El pañuelo blanco, comedia en tres actos, adaptación de *Le caprice*, de Alfred de Musset (219.2).

Pobre porfiado, proverbio en un acto (326.5).

La rosa amarilla, comedia en tres actos (220).

El último adiós, cuadro dramático en un acto (606).

El vecino de enfrente, juguete en un acto (365).

---- ---- y RAMOS CARRIÓN, Miguel

Levantar muertos, comedia en dos actos (398.3).

BLASCO, R. y MARIO LÓPEZ FENOQUIO, Emilio

El aventurero, comedia en dos actos traducción de la obra homónima de Alfred Capus (559).

BOLDÚN Y CONDE, Calixto (?-1857)

La muerte civil, drama en tres actos, imitación de *La morte civile*, drama en cinco actos de Paolo Giacometti (216.5).

BORRÁS, José y MARTÍN FERNÁNDEZ, Mariano

La condiscípula, de la que desconocemos el género (613.2).

BOTELLA Y ANDRÉS, Francisco (1832-1903)

Amar sin dejarse amar, comedia en un acto (627).

Una noche y una aurora, comedia en tres actos (187).

Un pie y un zapato, comedia en un acto (179).

BOUCHARDY, José (1810-1870)

El campanero de san Pablo, drama en tres actos precedido de un prólogo, de J. Bouchardy (261).

BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel (1796-1873)

A lo hecho, pecho, comedia en un acto (32.2).

El amante prestado, pieza en un acto, traducción de la obra de Eugène Scribe y Mélesville, *Zoé ou l'amant prêté* (74.2).

La batelera de pasajes, drama en cuatro actos (100).

La familia del boticario, comedia en un acto, adaptación de *La famille de l'apothicaire*, de A. Duvert (399).

La mansión del crimen, comedia en un acto, traducción de *La mansarde du crime*, de M. Rosier (31).

Marcela o ¿A cuál de los tres?, comedia en tres actos (72.5).

Mi secretario y yo, comedia en un acto (76.2).

No más muchachos [o el solterón y la niña], comedia en un acto, traducción de *Les vieux garçons et la petite fille*, de Eugène Scribe y Casimir Delavigne (97).

Un paseo a Bedlán o [La reconciliación por la locura], comedia en un acto, traducida libremente de la obra de Eugène Scribe, *Une visite a Bedlán* (209).

La primera lección de amor, comedia en tres actos, traducción de la obra de J. F. Bayard y E. Vanderburch, *Un premier amour* (3).

Los primeros amores, comedia en un acto, traducción de la obra de Eugène Scribe, *Les premiers amours ou les souvenirs d'enfance* (10.2).

El pro y el contra, comedia en un acto (130).

¿Quién es ella?, comedia en cinco actos (1).

El valor en la mujer, drama en cinco actos (171).

BUENO, Gabriel

"*A los toledanos*", poesía (P6).

"*A Rojas, autor de Gacía del Castañar*", poesía (P2).

"*Soneto con motivo de las desgracias ocurridas en las provincias de Levante*", poesía (P16).

BUENO DE SAUCAL, Ignacio María Y SÁNCHEZ GARAY, Laureano
Dos y uno, pieza adaptada en un acto (147).

BUENO Y GARCÍA, Gabriel, CASTELLANOS Y VELASCO, Julián y
VELÁZQUEZ Y LORENTE, Francisco de P.

España y África, loa en un acto (173).

BURGOS LARRAGOITI, Francisco Javier de (1842-1902)

Cádiz, episodio nacional cómico-lírico en dos actos y nueve cuadros, de y Federico Chueca y Joaquín Valverde (525.4).

Caramelo, juguete cómico-lírico en un acto y cinco cuadros, de, Federico Chueca y Joaquín Valverde Durán (684).

Las citas, sainete en un acto (342).

¡Cómo está la sociedad!, pasillo cómico-lírico en un acto de y Ángel Rubio y Láinez y Casimiro Espino y Teisler (529.2).

Mientras viene mi marido, comedia en un acto [474].

El mundo comedia es o El baile de Luis Alonso, sainete lírico en un acto y tres cuadros, de y Gerónimo Giménez (687).

El novio de doña Inés, juguete cómico en un acto (516.2).

Los valientes, sainete en un acto y dos cuadros (512.3).

---- ---- y PINA DOMÍNGUEZ, Mariano

¡Eh, a la plaza!, revista cómico-lírica-aurómaca en un acto, de y Ángel Rubio y Láinez (478).

CABALLERO Y MARTÍNEZ, Ricardo

España en Cuba, episodio lírico-dramático en un acto, de y Vicente Peydró (662).

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1600-1681)

El alcalde de Zalamea, comedia en tres jornadas (746).

La vida es sueño, comedia en tres jornadas (515.2).

CALVO Y ASENSIO, Pedro (1821-1863)

Infantes improvisados, comedia en un acto (70).

Valentina valentona, comedia en cuatro actos (15).

CAMMARANO, Salvatore

Poliuto, ópera en cuatro actos, de y Gaetano Donizetti
(670.4).

El trovador, ópera en cuatro actos, inspiración (de la obra
homónima de Antonio García Gutiérrez) de y Giuseppe
Verdi (431.2).

CAMPRODÓN LAFONT, Francisco (1815-1880)

Asirse de un cabello, proverbio en un acto, traducción de la
obra de Ponsard, *L'honneur et l'argent* (254).

Un cocinero, zarzuela en un acto, de y Manuel Fernández
Caballero (198).

El diablo en el poder, zarzuela en tres actos, arreglada a la
escena española por y Francisco Asenjo Barbieri
(230.6).

Los diamantes de la corona, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por.... y Francisco Asenjo Barbieri de la obra de Eugène Scribe, *Les diamants de la couronne* (318.7).

El dominó azul, zarzuela en tres actos, de y Emilio Arrieta García (289.2).

Espinas de una flor, (2ª parte de *Flor de un día*) drama en tres actos y un epílogo (120).

Flor de un día, drama con un prólogo y tres actos (86.4).

Marina, zarzuela en dos actos, de y Emilio Arrieta García (201.18).

El relámpago, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por y Francisco Asenjo Barbieri (197.2).

El tesoro escondido, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por y Francisco Asenjo Barbieri (287).

CANO Y MASAS, Leopoldo (1844-1934)

"A Toledo", poesía (P20).

Gloria, comedia en tres actos (555.2).

Los laureles de un poeta, drama en tres actos (251.4).

La mariposa, comedia en tres actos (256.3).

La opinión pública, drama en tres actos (237).

La Pasionaria, drama en tres actos (452.13).

CANTÓ, Gonzalo (1859-1931)

Véase Carlos ARNICHEs Y BARRERA.

CAÑIZARES, José de (1676-1750)

El asombro de Jerez, Juana la Rabicortona, comedia de magia en cuatro partes (144.2).

CARNERERO, José María (1784-1843)

El pobre pretendiente, comedia acomodada en un acto (13).

CARRÉ, M.

Véase: J. BARBIER.

CARRERAS Y GONZALEZ, Francisco y GIL y BAUS, Isidoro

Sullivan, comedia en tres actos (348.2).

CASADEMUNT, Juan Manuel (1851-?) Y SERRAT Y WEYLER, Francisco
Los mosqueteros grises, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por y Luis Varney (464.2).

CASAÑ, Miguel y MONASTERIO, Ricardo (1855-1917)

El alcalde interino, sainete lírico en un acto, de y

Apolinar Brull y Ayerra (622.3).

CASTELLANOS Y VELASCO, Julián (1829-1892)

Véase: Gabriel BUENO Y GARCÍA Y Francisco de Paula VELÁZQUEZ Y
LORENTE.

CASTILLO LÓPEZ, Pelayo del (1837-1883)

El que está hecho a bragas y el que nace pa ochavo, proverbio
en un acto (443).

CAVESTANY Y GONZALEZ NANDIN, Juan Antonio (1861-1924)

Despertar en la sombra, comedia en tres actos (437).

El esclavo de su culpa, comedia en tres actos (217.4).

CEBADERA, Primitivo Y SERVAT MACÍA, Casimiro

Los anarquistas, comedia en un acto (610.2).

CHACEL Y GONZÁLEZ, Mariano (1846-1882)

¡Lanceros!, juguete cómico en un acto (483.7).

CHIVOT, Enrique Y DURAN, Alfredo (1829-1889)

La mascota, ópera cómica en tres actos, de y Edmundo Audrán (463.5).

CISNEROS Y NUEVAS, Enrique de (1826-1892)

Un par de alhajas, comedia en un acto (247).

La última calaverada, comedia de gracioso en un acto (26).

COBARRO, Ramiro

Toledo ante el tiempo, apropósito lírico en un acto, de y Tomás Donas (578.2).

COELLO, Carlos Y RAMOS CARRIÓN, Miguel

De Madrid a Biarritz (viaje económico en tren de ida y vuelta), zarzuela cómica en dos actos y cuatro cuadros, de y Emilio Arrieta García (280.2).

COLL, G. F. Y CRUZ TIRADO, Juan de la

El terremoto de la Martinica, drama en tres actos, traducción de *Le tremblement de terre de la Martinique*, de C. Desnoyer y C. Lafont (394.3).

CORONA BUSTAMANTE, José

En mi bemol, comedia en un acto (127).

-----⁸² Y VILLA DEL VALLE, José de la
Las pesquisas de Patricio, comedia en tres actos, arreglada a
 nuestro teatro (403).

CORTIJO Y VALDÉS, Antonio (1826-?)
La banda de la condesa, drama en tres actos (373).
Roberto Hobart, o El verdugo del rey, drama en tres actos
 precedido de un prólogo (48).

COUPIGNY, Juan de
Cero y van dos, comedia en un acto (145.2).
La luna de hiel, comedia en tres actos (482).

CRUZ CANO Y OLMEDILLA, Ramón de la (1731-1794)
El casado por fuerza, sainete, traducción abreviada de *Le
 mariage forcé*, de Molière (412).
El hablador, sainete (192).

⁸² Las fuentes consultadas atribuyen *Las pesquisas de Patricio* tanto a José como a Francisco Corona Bustamante sin aclarar si son hermanos, o, si por el contrario es la misma persona.

CRUZ TIRADO, Juan de la

El tío Pablo o La educación, comedia en dos actos, traducida de la obra de E. Souvestre (37).

Véase también: G. F. COLL.

CUENCA, Luis (1849-1927)

El nudo morrocotudo, parodia en un acto (386).

CUESTA, José de la y PALOMINO DE GUZMÁN, Rafael Leopoldo

I comici tronati, fantochada cómico-lírica macarrónica en un acto y dos cuadros, de y Carlos Mangiagalli y Vitali (499.2).

CUEVA, Manuel María de la (1828-1885)

Faltas juveniles, comedia en tres actos, adaptación del francés (115).

DACARRETE, Ángel María (1827-1904)

Poderoso caballero es don dinero, comedia (193).

DÍAZ, José María (1800-1888)

Juan sin tierra, drama en cuatro actos (55).

Redención, drama en cuatro actos, adaptación de la obra homónima de Alejandro Dumas hijo (409.3).

DICENTA, Joaquín (1863-1917)

El duque de Gandía, drama lírico en tres actos un epílogo, de
..... y Ruperto Chapí y Lorente (667).

Juan José, drama en un acto (652.4).

El señor feudal, drama en tres actos (676.2).

El suicidio de Werther, drama en cuatro actos (535.3).

DONAS, Tomás

La realidad y el delirio, juguete cómico en un acto (615).

DUMAS, Alexandre hijo (1824-1895)

La dama de las camelias, drama en cinco actos (678).

El hijo natural, comedia en cuatro actos y un prólogo (343).

DURN, Alfredo (1829-1899)

Véase: Enrique CHIVOT.

ECHEGARAY Y EIZAGUIRRE, José (1832-1916)

Amor salvaje, drama en tres actos (699).

Cómo empieza y cómo acaba, drama en tres actos (329).
Conflicto entre dos deberes, drama en tres actos (455.3).
De mala raza, drama en tres actos (706).
En el pilar y en la cruz, drama en tres actos (250.2).
En el puño de la espada, drama trágico en tres actos (265.3).
En el seno de la muerte, drama en tres actos (242.3).
La esposa del vengador, drama en tres actos (301.4).
El estigma, drama en tres actos (697).
El gran galeoto, drama en tres actos (332.8).
Mancha que limpia, drama trágico en cuatro actos (639.5).
Mariana, drama en tres actos y un epílogo (571.7).
Muerte en los labios, drama en tres actos (337).
O locura o santidad, drama en tres actos (215.5).
El prólogo de un drama, drama en un acto (673).
Lo que no puede decirse, drama en tres actos (367).
Lo sublime en lo vulgar, drama en tres actos (554.2).
Vida alegre y muerte triste, drama en tres actos (528.2).

ECHEGARAY Y EIZAGUIRRE, Miguel (1848-1927)

Una comedia y un drama, comedia en dos actos (480).
Cómo se empieza, comedia en un acto (374.3).
Contra viento y marea, comedia en tres actos (353).
El dúo de la africana, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de y Manuel Fernández Caballero (626.3).
Echar la llave, comedia en un acto (427.4).
Enseñar al que no sabe, comedia en tres actos (382.2).

Gigantes y cabezudos, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de y Manuel Fernández Caballero (784.8).

Haz bien, comedia en tres actos (475).

Los hugonotes, comedia en dos actos (608).

Inocencia, comedia en tres actos (300.4).

¡Olé España! o el viaje de un francés por España, comedia en un acto (779.2).

El octavo no mentir, comedia en tres actos (303.7).

El otro, comedia en tres actos (444).

Por fuera y por dentro, comedia en dos actos (566).

Vanitas vanitatum, comedia en tres actos (436.2).

La vieja ley, comedia en tres actos (677).

La viejecita, zarzuela cómica en un acto, de y Manuel Fernández Caballero (711.11).

¡Viva España!, sainete en un acto (683.2).

Vivir en grande, comedia en tres actos (674).

EGUÍLAZ Y EGUÍLAZ, Luis M. de (1830-1874)

Una broma de Quevedo, comedia en tres actos (142).

La llave de oro, drama en tres actos (168).

El molinero de Subiza, zarzuela en tres actos, de y Cristóbal Oudrid Segura (227.7).

El patriarca del Turia, drama en tres actos (405).

El salto del pasiego, zarzuela en tres actos y ocho cuadros, de y Manuel Fernández Caballero (284.6).

Los soldados de plomo, comedia en tres actos (336).

Grazalema, drama histórico en tres actos (170).

La vaquera de la Finojosa, drama en tres actos (298.2).

ESCOBAR, Manuel

Véase: Celedonio José ARPE CABALLERO.

ESCOSURA, Narciso de la

Los dos sordos, comedia en un acto (532.2).

ESCUADERO E IBÁÑEZ, Joaquín (?-1886) Y NAVARRO Y MEDIANO,
Calixto

Hija única, juguete cómico en un acto (407.5).

ESTREMER Y CUENCA, José (1852-1859)

La cáscara amarga, juguete cómico en un acto (562).

La cuerda floja, juguete en un acto (707.2).

La Czarina, zarzuela en un acto, de y Ruperto Chapí y
Lorente (656.2).

De confianza, juguete cómico en un acto (377).

Falsos testimonios, comedia en un acto (408).

El mesón del sevillano, zarzuela en un acto y dos cuadros, de
.... y Ramón Estellés Adrián (581).

Música clásica, disparate cómico-lírico, de y Ruperto

Chapí (384.5).

El otro yo, juguete en un acto (549).

Hay entresuelo, juguete cómico en un acto (381).

Véase también: Vital AZA Y BUILLA.

FELÍU Y CODINA, José (1847-1897)

La Dolores, drama en tres actos (599.7).

La Dolores, ópera en tres actos, de y Tomás Bretón (786).

María del Carmen, comedia en tres actos (709.4).

FERNÁNDEZ, José Y GONZÁLEZ, Julio

Un estudio de pintor (658).

FERNÁNDEZ, Mariano (1815-1890)

Jeroma la castañera, zarzuela andaluza en un acto, de y
Mariano Soriano Fuertes (161).

FERNÁNDEZ CAMPANO, Enrique y NAVARRO, Calixto

El mirlo blanco, cuento lírico-fantástico en un acto y cinco
cuadros, de y Joaquín Valverde Sanjuán (657).

FERNÁNDEZ DE LA FUENTE, Manuel Y RODRÍGUEZ ALENZA, Tomás

Loreto-Frégoli, zarzuela cómica en un acto, de, Antonio Álvarez Alonso y Manuel Chalons Berenguer (725.2).

FERNÁNDEZ SAN ROMÁN, Federico (1823-1874)

Aragón y Castilla, drama en tres actos (103).

FERNÁNDEZ SHAW, Carlos (1865-1911) Y LÓPEZ SILVA, José

Las bravías, sainete lírico en un acto y cuatro cuadros - basado en la comedia de Shakespeare, *La fierecilla domada*- y Ruperto Chapí y Lorente (740).

La chavala, zarzuela en un acto y siete cuadros, de y Ruperto Chapí y Lorente (762.3).

La Revoltosa, sainete lírico en un acto y tres cuadros, de y Ruperto Chapí y Lorente (743.8).

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Manuel (1821-1888)

El Cid Rodrigo de Vivar, drama en tres actos (214).

FLORES GARCÍA, Francisco (1844-1917)

Meterse en honduras, juguete cómico-lírico en un acto, de, Ángel Rubio y Láinez y Casimiro Espino y Teisler (641).

FRANCÉS Y MORÉN, Justo

"*Inspiración. Al esclarecido poeta toledano, honra y prez del
parnaso español, don Francisco de Rojas Zorrilla*", poesía
(P5).

FRANCOS RODRÍGUEZ, José M^a (1862-1931)

Varios sobrinos y un tío, comedia en un acto (752.2).

---- ---- y GONZÁLEZ LLANA, Félix

Los plebeyos, drama en tres actos (754).

FRANQUELO MARTÍNEZ, Ramón (1821-1875)

El corazón del contrabandista, drama andaluz en un acto (17).

FRONTAURA VÁZQUEZ, Carlos (1834-1910)

Un caballero particular, juguete cómico-lírico en un acto, de
.... y Francisco Asenjo Barbieri (202).

---- ---- Y RIVERA Y DI FRANCO, Carlos

Campanone, zarzuela en tres actos, adaptación de la ópera de
Giussepe Mazza, *La prova d'un opera seria* (229.6).

FUENTES

"*En mi cuarto*", monólogo (P22).

FUENTES, Juan Jacobo

La elección de un pecho noble, comedia en tres actos (49).

GALÁN, Leopoldo

Toledo al vuelo, revista, de y Joaquín Vázquez (655).

GALLEGO, Juan Nicasio (1777-1853)

Treinta años o La vida de un jugador, melodrama de espectáculo en tres actos, traducción de la obra de Víctor Ducange (148.2).

GARCÍA, José María (?-1890)

Redención, drama en cuatro actos, traducción de la obra de Alejandro Dumas hijo, *La dame aux camélias* (409.3).

GARCÍA AGE, Adrián

"Murcia", poesía (P9).

GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique (1873-1931) Y LUCIO y LÓPEZ, Celso
La marcha de Cádiz, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros,
de , Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés
Adrián (646.9).

---- ---- Y PASO, Antonio

Los cocineros, zarzuela en un acto y tres cuadros, de ,
Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán
(714).

Los rancheros, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de
. . . . , Ángel Rubio y Láinez y Ramón Estellés Adrián
(695.4).

El señor Pérez, pasillo cómico-lírico en un acto, de ,
Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés Adrián (648).

La zíngara, zarzuela bufa en un acto y cuatro cuadros,
de , Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López
Torregrosa (642).

GARCÍA DONCEL, Carlos (?-1851)

El diablo y la bruja, comedia en tres actos traducida (190).

La hostería de Segura, comedia en un acto traducida (6).

----- y VALLADARES Y GARRIGA, Luis

Pedro el negro o Los bandidos de Lorena, drama en cinco actos,
traducción de la obra de M. P. Dinaux, *Pierre le noir ou
Les chauffeurs* (314.2).

Las travesuras de Juana, comedia en cuatro actos (263.3).

GARCÍA GONZÁLEZ, Manuel

Un año en quince minutos, comedia en un acto (153).

GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio (1813-1884)

Las dos coronas, zarzuela en tres actos, de y Emilio
Arrieta y García (207).

Margarita de Borgoña, drama en cinco actos (447).

El tesorero del rey, drama en cuatro actos (44.3).

El trovador, drama caballeresco en cinco jornadas (222.2).

GARCÍA SANTISTEBAN, Rafael (1829-1893)

Robinson, zarzuela bufa en tres actos, de y Francisco
Asenjo Barbieri (271.2).

GASPAR y RIMBAU, Enrique (1842-1902)

El jugador de manos, drama en tres actos (603).

El juicio final, zarzuela en un acto, de y Miguel Albelda
(200).

La levita, comedia en tres actos (355.2).

GGINACOL, César

Barro y cristal, comedia en un acto (457).

GIL Y BAUS, Isidoro (1814-1866)

La abadía de Castro, drama en cinco actos traducido del
francés (361).

Caer en sus propias redes, comedia en dos actos, traducción
de la obra de Eugène Scribe, *Cecilie ou le lion
amoureux* (18).

La carcajada, drama en tres actos, traducción de *L'éclat
de rire*, de J. Arago y A. Matin (23.7).

La molinera, comedia traducida en un acto (112).

El payaso, drama en cuatro actos y arreglado a la escena
española (335).

El rey y el aventurero, drama en cinco actos arreglado del
francés (449).

El sordo en la posada, comedia traducida en dos actos (111).

---- ---- y LARREA, José María

La novela de la vida, comedia en tres actos, adaptación de la

obra homónima de Octave Feuillet (330.2).

---- ---- y OJEDA, A. M.

Caer en el garlito, comedia en tres actos, traducción de una obra de M. Leuven y Brunsvick (65).

Véase también: Francisco CARRERAS Y GONZÁLEZ.

GIL Y LUENGO, Constantino (1843-1934)

La ministra, juguete cómico en dos actos (588.2).

---- ---- Y ROMEA YANGUAS, Julián

Niña Pancha, juguete cómico-lírico en un acto (624).

El teniente cura, juguete cómico en un acto (538).

GIL SANTIBAÑES, Arturo (?-1884)

El ejemplo, drama en tres actos (264.2).

GIL Y ZÁRATE, Antonio (1793-1861)

¡¡Atrás!!, comedia en un acto, arregada a la escena española (35).

Carlos II el Hechizado, drama en cinco actos (340.2).

Guzmán el Bueno, drama en cuatro actos (114.7).

Matilde, o A un tiempo dama y esposa, drama en cuatro actos

1

(20).

GÓMEZ DE BEDOYA, Fernando

La perla sevillana, comedia costumbrista (63).

Rocío la buñolera, juguete (60).

GÓMEZ ERRUZ, Valentín (1843-1907)

Un alma de hielo, comedia en tres actos (446).

El celoso de sí mismo, drama en tres actos (496).

Flor del espino, drama en un acto (479).

---- ---- y GONZÁLEZ LLANA, Félix

El soldado de san Marcial, melodrama en tres actos (508.4).

---- ---- VALLEJO, José Mariano

El caballo de cartón, melodrama adaptado en siete cuadros
(498).

GÓMEZ, Candela Y GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, A.

Mancha que mancha, parodia [de *Mancha que limpia*, de José
Echegaray] en un acto (637).

GONZÁLEZ, Julio

Véase: José FERNÁNDEZ.

GONZÁLEZ, Modesto

"A España", poesía (P6).

GONZÁLEZ BRAVO, Francisco

Los toros del puerto, canción popular, de y Francisco Salas (M10).

GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Juan Ignacio (1763-1800)

El fin del pavo, sainete (85).

El payo de la carta, sainete (99).

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, A.

Véase: Candela GÓMEZ.

GONZÁLEZ LLANA, Félix (1850-1921)

Véase: José FRANCOS RODRÍGUEZ y Valentín GÓMEZ ERRUZ.

GONZÁLEZ RÍOS, Alejo

Himno dedicado al valiente ejército de África, de y

Antonio Tamarit (M17).

GORRIZ, Pedro (?-1887)

El retiro, juguete cómico en un acto (585).

GOVANTES DE LAMADRID, Javier y NAVARRO MEDIANO, Calixto

La tela de araña, zarzuela en dos actos, de y Manuel Nieto y Matañ (320.2).

GRANÉS, Salvador María (1840-1910)

Juanito Tenorio, juguete cómico-lírico en un acto y dos cuadros, de y Manuel Nieto y Matañ (541).

Por la tremenda, zarzuela en un acto, de y Ángel Rubio y Láinez (273).

---- ---- Y LUSTONÓ, Eduardo

El estrangulado, drama en cinco actos (547).

---- ---- y NAVARRO, Calixto

Mala-sombra, juguete cómico en un acto (471).

GRIMALDI, Juan de (1796-1872)

El Abate L'Épée y el asesino o La huérfana de Bruselas,

melodrama de espectáculo en tres actos, traducción de la obra de Víctor Ducange, *Thérèse ou l'Orpheline de Genève* (177.7).

GUERRA Y MOTA, Domingo (1857-1929)

Los monigotes, juguete cómico en un acto (702.4).

GUIMERÁ, Ángel (1845-1924)

Mar y cielo, tragedia en tres actos (564.2).

Padre Juanico, drama en tres actos (777.2).

Tierra baja, drama en tres actos, traducido al castellano por José Echegaray (701.4).

GUINOT Y TOLEDANO, José

Dos pesetas sin principio, juguete cómico en un acto (582.2).

GULLÓN, Mauricio Y LARRA Y OSSORIO, Luis de (1862-1914)

El hijo de su excelencia, zarzuela en un acto, de y Gerónimo Giménez Bellido (579).

La Menegilda, juguete lírico en un acto y tres cuadros, de y Teodoro San José (728).

---- ---- Y LARRA Y WETORET, Luis Mariano de

Los dineros del sacristán, zarzuela cómica en un acto, de
y Manuel Fernández Caballero (640.4).

GUTIÉRREZ MATURANA, J.

"*A Rojas en la inauguración del teatro de su nombre*", poesía
(P1).

"*Dolor y caridad*", poesía (P11).

HARTZENBUSCH Y MARTÍNEZ, Juan Eugenio (1806-1880)

Los amantes de Teruel, drama en cuatro actos (167.8).

Doña Mencía o la boda de la inquisición, drama en tres actos
(81).

La jura en Santa Gadea, drama en tres actos (369).

La redoma encantada, comedia en tres actos (519.n).

HURTADO Y VALHONDO, Antonio (1825-1878)

El anillo del rey, drama en tres actos (105).

Entre el deber y el derecho, drama en tres actos (476).

JACKSÓN CORTÉS, Eduardo (? -1872)

La chiclanera, juguete cómico-lírico en un acto, de y
Manuel Fernández Caballero (544).

Enaguas y pantalones, juguete cómico-lírico en un acto, de

.... y Ángel Rubio y Láinez (730).

Un inglés, comedia en un acto (426.2).

¡Quién fuera libre!, juguete cómico-lírico en un acto, de
...., Ángel Rubio y Láinez y Casimiro Espino y Teisler
(540).

¡Viva mi niña!, juguete cómico-lírico en un acto, de y
Ángel Rubio y Láinez (690).

---- ---- y JACKSÓN VEYÁN, José

El fantasma de la esquina, juguete cómico-lírico en un acto,
de y Ángel Rubio y Láinez (689).

Toros de punta, alcaldada cómico-lírica en un acto, de
e Isidoro Hernández -pseudónimo de José Lliri González-
(526.4).

JACKSÓN VEYÁN, José (1852-1935)

Al agua, patos, zarzuela en un acto, de y Ángel Rubio
(736.2).

Châteaux Margaux, juguete cómico-lírico en un acto, de
.... (adaptación de la obra homónima de Henri Audrain) y
Manuel Fernández Caballero (542.8).

Clases especiales, juguete cómico-lírico en un acto, de
y Ángel Rubio y Láinez (723).

La espada del honor, maniobra cómico-lírica militar en un acto
y cuatro cuadros, de y Guillermo Cereceda Somagosa
(691.4).

Gustos que merecen palos, juguete cómico-lírico en un acto, de
 y Ángel Rubio y Láinez (729).

La indiana, zarzuela en un acto, de y Arturo Saco del
 Valle (636.5).

¡Una limosna por Dios!, cuadro dramático en un acto (664.3).

Música del porvenir, disparate cómico-lírico flamenco en un
 acto, de y Manuel Nieto Matañ (524).

Un punto filipino, juguete cómico-lírico en un acto, de,
 Manuel Fernández Caballero (721).

La tonta de capirote, juguete cómico-lírico en un acto, de
, Ramón Estellés Adrián y Joaquín Valverde Sanjuán
 (659.3).

Las zapatillas, cuento cómico-lírico en un acto, de
 y Federico Chueca y Robles (733).

---- ---- y JAQUES Y AGUADO, Federico

La barca nueva, zarzuela en un acto, de y Guillermo
 Cereceda Somagosa (686).

Véase también: Eduardo JACKSON CORTÉS.

JAQUES Y AGUADO, Federico (1846-1920)

El ángel caído, sainete lírico en un acto y cuatro cuadros, de
 y Apolinar Brull y Ayerra (693.4).

Véase también: José JACKSON VEYÁN.

JIMÉNEZ PRIETO, Diego (?-1907)

Loreto, zarzuela en un acto, de y Ángel Rubio y Láinez (720).

Las piezas de convicción, juguete cómico-lírico en un acto, de, Andrés Vidal y Llimona y Teodoro San José (724).

LABRA Y PÉREZ, Manuel de (1861-?)

Véase: Carlos ARNICHES Y BARRERA y también Enrique AYUSO.

LAFUENTE Y LÓPEZ ELIAS, Federico (1857- ?)

En el crimen, el castigo, drama en tres actos (708).

LALAMA, V. de, SÁNCHEZ GARAY, Laureano Y VALLADARES SAAVEDRA, Ramón

Ángel y demonio o el perdón de Bretaña, drama de grande espectáculo dividido en siete cuadros, adaptación de la obra de M. Fournier, *Le pardon de Bretagne* (51).

LARRA Y OSSORIO, Luis de (1862-1914)

Véase: Mauricio GULLÓN.

LARRA y WETORET, Luis Mariano de (1830-1901)

El barberillo de Lavapiés, zarzuela en tres actos, de y

Francisco Asenjo Barbieri (228.4).

¡Bienaventurados los que lloran!, comedia en cuatro actos (333.2).

Boccaccio, zarzuela en tres actos, imitación de la ópera homónima alemana de Camilo Walzel, Ricardo Geneé y Franz Von Suppé (461.6).

Las campanas de Carrión, zarzuela en tres actos, adaptación de y Roberto Julián Planquette (419.3).

La conquista de Madrid, zarzuela en tres actos, de y Joaquín Romualdo Gaztambide y Garbayo (462).

Las hijas de Eva, zarzuela en tres actos, de y Joaquín Gaztambide y Garbayo (231.4).

Los hijos de Madrid, zarzuela de costumbres populares en tres actos y diez cuadros, de y Guillermo Cereceda Somagosa (489).

Una lágrima, boceto dramático en un acto (260.2).

Lanuzá, drama en tres actos (312.2).

Los lazos de familia, drama de costumbres en tres actos (195.2).

La oración de la tarde, drama en tres actos (246.3).

Los órganos de Móstoles, zarzuela en tres actos, de y José Rogel Soriano (236).

Oros, copas, espadas y bastos, juguete cómico en tres actos (316).

La varita de las virtudes, zarzuela de magia en tres actos, de

.... y Francisco Asenjo Barbieri (548).

---- ---- y PÉREZ ESCRICH, Enrique

La guerra santa, zarzuela en tres actos y diez cuadros, de
.... y Emilio Arrieta García (279.7).

---- ---- y SERRA, Narciso

Los infieles, juguete cómico (183).

Véase también: Mauricio GULLÓN.

LARREA, José María (1828-1863)

Véase: Isidoro Gil y Baus.

LASERNA, Blas de (1751-1816)

La venida del soldado, tonadilla (159).

LASHERAS, Miguel Antonio (1815-?)

Un quinto y un párvulo, comedia adaptada en un acto (189).

LASTRA, Salvador (?-1889)

El hijo de mi amigo, comedia en un acto (747).

En perpetua agonía, juguete cómico en un acto (556.2).

La primera y la última, juguete cómico en un acto (378).

Quien quita la ocasión quita el peligro, proverbio en un acto (551).

---- ----; RUESGA VILLOLDO, Andrés Y PRIETO, Enrique
Plato del día, extravagancia lírica en un acto y dos cuadros, de y Pedro Miguel Marqués y García (617).
Las tentaciones de san Antonio, zarzuela en un acto, de y Ruperto Chapí y Lorente (737.4).
Vivitos y coleando, "pesca cómico-lírica" en un acto y seis cuadros, de, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán (502).

LÍAS REY, Ramón

Jorge el armador, comedia en tres actos (362.2).

LIERN Y CERACH, Rafael María (1833-1897)

La almoneda del diablo, comedia de magia en tres actos (357.11).
Artistas para La Habana, juguete cómico-lírico en un acto, de y Augusto E. Madán García (258.2).
Una casa de fieras, juguete cómico en un acto (533.2).
Don Pompeyo en carnaval, juguete bufo-lírico en un acto, de y José Vicente Arche (275).
Picio, Adán y compañía, zarzuela en un acto, de y Carlos Mangiagalli y Vitali (380.3).

La salsa de Aniceta, juguete cómico-lírico en un acto, de
 y Ángel Rubio y Láinez (477.2).

LIMENDOUX, Félix (1870-1931) y LUCIO, Celso

El gorro frigio, sainete lírico en un acto, de y Manuel
 Nieto Matañ (561).

LOMA Y CORRADI, Luis de (?-1902)

No siempre lo bueno es bueno, comedia refundida en un acto
 (513).

LOMBÍA, Juan (1806-1851)

El pilluelo de París, drama en dos actos, traducido de la obra
 de M. Bayard y Danderburch, *Le gamin de Paris* (302).

Un ramillete, una carta y varias equivocaciones, comedia
 - traducción de una obra de Eugène Scribe- en tres actos
 (75).

LÓPEZ, J. Manuel

"*La inundación*", poesía (P8).

"*El desposorio*", poesía (P19).

LÓPEZ DE AYALA Y HERRERA, Adelardo (1828-1879)

Consuelo, comedia en tres actos (239.2).

El tanto por ciento, comedia en tres actos (240.6).

LÓPEZ DEL RÍO, Rafael

El dinero de la hucha, comedia en dos actos (486).

LÓPEZ MARÍN DE INSAUSTI, Enrique (1868-1919)

Crispulín, juguete cómico-lírico en un acto, de ,
Antonio Álvarez Alonso y Manuel Chalons Berenguer
(727).

La lugareña, juguete cómico-lírico en un acto, de y Luis
Arnedo (726).

----- Y Gabriel MERINO

Los africanistas, humorada cómico-lírica en un acto y tres
cuadros (Consecuencia de *El dúo de la africana*, de los
mismos autores), de , Manuel Fernández Caballero y
Mariano Hermoso Palacios (734.2).

LÓPEZ SILVA, José (1861-1925)

Véase Carlos ARNICHES Y BARRERA y Carlos FERNÁNDEZ SHAW.

LUCIO Y LÓPEZ, Celso (1865-1915)

El pobre diablo, revista cómico-lírica en un acto y seis cuadros, de, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán (712).

Véase también: Carlos ARNICHES Y BARRERA; Enrique GARCÍA ÁLVAREZ Y Antonio PASO; y Félix LIMENDOUX.

LUQUE, Fernando

Un regalo de boda, zarzuela bufa en un acto, cinco cuadros y un prólogo, de, Reveriano Soutullo y Juan Vert (495).

LUSTONÓ, Eduardo (1849- 1906)

Basta de suegros, comedia en un acto (440).

La piedra de toque, comedia de costumbres en tres actos (491).

Véase: Salvador María GRANÉS.

MÁIQUEZ, Rafael

Don Esdrújulo, zarzuela en un acto (106).

Mal de ojo, comedia en un acto (346.5).

MALATS, Adolfo

"*Carta con buena intención y con detalle escrita por una vieja levita que mandé a la inundación*", poesía (P15).

MALLÍ DE BRIGNOLE, Antonio

Cinco reyes para un reino, drama histórico en cinco actos (62).

El noble y el soberano, drama en cuatro actos (59).

MANZANO, Fernando

Las doce y media y sereno, sainete cómico-lírico en un acto, de y Ruperto Chapí y Lorente (623).

MARCO DE DURRIS, José (1830-1895)

La feria de las mujeres, comedia en tres actos (396.2).

Los flacos, comedia en tres actos (445).

MARINA, Juan

Viaje redondo, juguete cómico en un acto (523).

MARIO LÓPEZ FENOQUIO, Emilio

Militares y paisanos, comedia en cinco actos arreglada a la escena española del alemán (682.3).

Tocino del cielo, comedia en un acto (681.2).

----- VALLE, Manuel

Los gansos del capitolio, comedia en tres actos (749.2).

Véase también: Vital AZA Y BUILLA y R. BLASCO.

MARQUINA, Pedro (?-1886)

Un padre de familia, comedia en un acto (389).

MARSAL, Ramón de

Cambio de vía, comedia en un acto (481).

Lagartijo y Frascuelo, comedia en un acto (244).

MARTÍN FERNÁNDEZ, Mariano (1866-?)

Véase: José BORRÁS.

MARTÍNEZ DE VELASCO, José María

La niña, juguete cómico en un acto (614.2).

MARTÍNEZ, Cipriano

Las diabluras de perico, apropósito cómico en un acto (441).

MARTÍNEZ DE EGUÍLAZ Y EGUÍLAZ, Luis (1830-1874)

Grazalema, drama histórico en tres actos (170).

La llave de oro, drama en tres actos (168).

El molinero de Subiza, zarzuela en tres actos, de y
Cristóbal Oudrid Segura (227.7).

El patriarca del Turia, drama en tres actos (405).

El salto del Pasiego, zarzuela melodramática en tres actos y
ocho cuadros, de y Manuel Fernández Caballero
(284.6).

Los soldados de plomo, comedia en tres actos (336).

La vaquera de la Finojosa, drama en tres actos (298.2).

MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco (1787-1862)

La conjuración de Venecia, drama en cinco actos (113).

MARTÍNEZ PEDROSA, Fernando

Equilibrios de amor, zarzuela en un acto, adaptada por y
Manuel Fernández Caballero (199).

MATOSSES, Manuel (1844-1901)

A primera sangre, juguete en un acto (252.2).

El frac nuevo, pasillo cómico en un acto (245).

MEDEL, Ramón

Un elijan, juguete cómico en un acto (354).

MENDOZA, Antonio

Don Beltrán de la Cueva, drama en cinco actos (40).

MERINO Y PICHILLO, Gabriel (1860-1903)

Los adelantos del siglo, humorada en un acto, de y Ángel Rubio y Láinez (696).

Miss'Erere, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros (parodia de la opereta *Miss Helyett*, de Boucheron y Audrán), de y Luis Arnedo Muñoz (735).

Plan de campaña, juguete cómico en un acto (645).

Véase: Enrique LÓPEZ MARÍN.

MÍNGUEZ, Federico (1865-1917) y RUBIO, Ángel

Juez y parte, juguete cómico en un acto (545.4).

MOLIÈRE, Jean Baptiste Poquelin (1622-1673)

El médico a palos, comedia en tres actos (136.2).

MONASTERIO Y POZO, Ricardo (1855-1917)

El censo, juguete cómico en un acto (671).

Véase también: Miguel CASAÑ.

MONCÍN, Luis Antonio José (h. 1750-1814)

Los dos viejos, sainete (39.2).

Herir por los mismos filos, sainete [129].

MONTEALEGRE, Antonio

"A Toledo, en la inauguración del suntuosos Teatro de Rojas",
soneto (P4).

MONTEMAR, Francisco de Paula

El ventorrillo de Alfarache, zarzuela en un acto, de
..... y Mariano Soriano Fuertes (66).

MONTESINOS LÓPEZ, Eduardo

Majos y estudiantes [o El rosario de la aurora], sainete de
costumbres andaluzas del año 1800 en un acto, de y
Eduardo Juarranz (8).

Véase también: Daniel BANQUELLS.

MORENO Y GIL, P.

La campanilla de los apuros, comedia en un acto (531.3).

Este cuarto no se alquila, juguete cómico en un acto (492.2).

MORETO, Agustín (1618-1669)

El desdén con el desdén, comedia en tres jornadas (124.3).

Rey valiente y justiciero y ricohombre de Alcalá, comedia en tres actos (128).

MOTA Y GONZÁLEZ, José (1836-1900)

Un capitán de lanceros, zarzuela en un acto, de e Isidoro Hernández -pseudónimo de José Lliri González- (500).

De asistente a capitán, comedia en un acto (400.4).

El lego del convento de san Juan o La independencia española, drama histórico en tres actos (352).

MOZO DE ROSALES, Emilio (?-c.1860)

Marchar contra la corriente, comedia en tres actos (186).

Roncar despierto, comedia adaptada del francés en un acto (397.2).

Pepita, comedia en un acto (370).

MURO DE LA ORNILLA, Julián

Política de un alcalde, comedia en un acto (328.2).

MURO Y FERNÁNDEZ, Rómulo (1867-?)

El cristo de la misericordia (612).

El delirio de un loco (583).

La tiple de Rojas, juguete cómico-lírico en un acto, de y
Francisco Alcubilla (567.3).

NAJAC, Émile de Y SARDOU MOREAU, Victorien

¡Divorciémonos!, comedia en tres actos (510.4).

NAVARRETE Y FERNÁNDEZ LANDA, Ramón de (1822-1897)

El diablo son los nietos, comedia traducida en un acto (93).

Por no explicarse..., comedia arreglada en un acto (29.2).

Soirée de Cachoupin, zarzuela en un acto adaptada por y
Jacques Offenbach (70).

---- ---- y PINA DOMÍNGUEZ, Mariano

Los dominós blancos, comedia en tres actos (351.2).

---- ---- y REIG, Luis

Mujer gazmoña y marido infiel, comedia en tres actos,
arreglada de una obra de Bayard por (505).

NAVARRO GONZALVO, Eduardo

Los bandos de Villa-Frita, revista lírica en un acto, de
y Manuel Fernandez Caballero (485).

Y de la niña ¿qué?, juguete cómico-lírico en un acto, de
y Joaquín Valverde Sanjuán (722).

NAVARRO Y MEDIANO, Calixto Clemente (1847-1900)

La gota serena, cuadro lírico-dramático en un acto, de y
Ángel Rubio y Láinez (668).

La mendiga, drama en cinco actos (218.2).

La mendiga, cuadro lírico-dramático en un acto, de y
Emilio Molina (574).

Véase también: Luis BLANC Y NAVARRO, además de Joaquín
ESCUADERO, Enrique FERNÁNDEZ CAMPANO, Javier GOVANTES
LAMADRID Y Salvador María GRANÉS.

NIEVA, Juan José de

El corazón de un soldado, comedia en tres actos (191).

N. N.⁸³

Las citas a medianoche, pieza en un acto (22).

⁸³ Dicho seudónimo es utilizado por Antonio Ferrer y Codina y Alfredo Pallardó en la parodia *Otello o Il moro di Sarriá* (Rogers y Lapuente, 1977: 320).

NOVO Y COLSON, Pedro (1846-1931)

La bofetada, drama en tres actos (580).

La manta del caballo, drama en tres actos (417).

NÚÑEZ DE ARCE, Gaspar (1832-1903)

El haz de leña, drama en cinco actos (339).

"*Maruja*", poesía (P19).

"*El vértigo*", romance poético (P21).

OHNET, Georges (1848-1918)

Felipe Derblay o maître de Forges, comedia en cuatro actos y cinco cuadros (675.2).

OJEDA, A. M.

Véase: Isidoro GIL Y BAUS.

OLAVARRÍA, Eugenio de (1829-1883)

"*A Toledo, con motivo de inundación de las provincias de Levante*", poesía (P18).

Por el camino de hierro, comedia en un acto (83).

OLONA DI-FRANCO, Carlos de

El colegio de señoritas, juguete cómico-lírico en un acto, de
 y Apolinar Brull y Ayerra (598.3).

OLONA, José

En la cara está la edad, comedia adaptada del francés en tres
 actos (552).

OLONA Y GAETA, Luis de (1823-1863)

Alza y baja, pieza en un acto (175).

La Alquería de Bretaña, drama adaptado en cinco actos (98.2).

El amor y el almuerzo, juguete lírico-dramático en un acto, de
 y Joaquín Romualdo Gaztambide y Garbayo (164).

Buenas noches, señor don Simón, zarzuela en un acto, arreglada
 por y Cristóbal Oudrid Segura (95.3).

La cabeza a pájaros, comedia traducida del francés en un acto
 (47.2).

Catalina, zarzuela en tres actos, de y Joaquín
 Gaztambide, refundición de la ópera cómica de Eugène
 Scribe, *L'étoile du nord* (226.5).

La cola del diablo, zarzuela cómica en dos actos, de,
 Cristóbal Oudrid Segura y Martín Sánchez Allú (323).

Dos en uno, comedia traducida en un acto (157.2).

El duende, zarzuela en dos actos, de y Rafael Hernando
 Palomar (24.3).

Entre mi mujer y el negro, zarzuela en dos actos, de y

Joaquín Romualdo Gaztambide y Garbayo (233.2).

El juramento, zarzuela en tres actos, de y Joaquín Romualdo Gaztambide y Garbayo (235.7).

Los Madgyares, zarzuela en tres actos, de y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (166.7).

Malas tentaciones, comedia en un acto (89.3).

¡Maruja!, comedia traducida libremente del francés en un acto (119).

Mis dos mujeres, zarzuela en tres actos, de y Francisco Asenjo Barbieri (165.2).

Pipo o El príncipe de Montecresta, drama cómico arreglado del francés en dos actos (387).

Por seguir a una mujer, viaje en cuatro cuadros, de, Joaquín R. Gaztambide y Gabayo, Francisco Asenjo Barbieri, José Inzenga y Castellanos y Rafael Hernando (123).

El Postillón de la Rioja, zarzuela en dos actos, de y Cristóbal Oudrid Segura (163.7).

El preceptor de su mujer, comedia arreglada del francés en dos actos (146.2).

La primera escapatoria, comedia en dos actos y traducida del francés (121.2).

El primo y el relicario, comedia en tres actos (14.4).

Que se tiene y lo que se pierde (lo), comedia en un acto (2).

Roberto el Normando o El hijo del pueblo, drama traducido en cuatro actos (48).

El sargento Federico, zarzuela en cuatro actos arreglada del francés por, Joaquín Romualdo Gaztambide y Garbayo y

Francisco Asenjo Barbieri (285).

La tienda del rey don Sancho, drama adaptado del francés en un acto (413.2).

El valle de Andorra, zarzuela en tres actos, adaptada a nuestro teatro de la obra homónima de Saint-Georges por y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (133.6).

ORELLANA, F. de

El hijo del diablo o Los tres hombres rojos, drama nuevo en cuatro actos, arreglado de la obra de P. Féval y Saint-Yves, *Les fils du diable* (82).

ORTIZ DE PINEDO, Manuel (1830 -1901)

El camino de presidio, drama en seis cuadros y un epílogo "escrito sobre otro francés" (160.2).

Los pobres de Madrid, drama en seis cuadros y un prólogo arreglado a la escena española (158.4).

PALACIOS, Miguel de (1863-1920) y PERRÍN Y VICO, Guillermo
Certamen nacional, proyecto cómico-lírico en un acto y cinco cuadros, de y Manuel Nieto y Matañ (560.3).

La cruz blanca, zarzuela de gran espectáculo en un acto y cinco cuadros, de y Apolinar Brull y Ayerra (713).

Cuadros disolventes, apropósito cómico-lírico-fantástico

inverosímil en un acto y cinco cuadros, de y Manuel Nieto y Matañ (643.2).

Don dinero, zarzuela en un acto y cuatro cuadros, de, Ángel Rubio y Casimiro Espino y Teisler (589.2).

Entrar en la casa, juguete cómico-lírico en un acto, de y Joaquín Valverde Sanjuán (764).

El gaitero, zarzuela en un acto, de y Manuel Nieto y Matañ (718.4).

La maja, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, de y Manuel Nieto y Matañ (767.2).

Pepe Gallardo, zarzuela cómica en un acto y dos cuadros, de y Ruperto Chapí y Lorente (761).

PALENCIA, Ceferino (1860-1928)

Cariños que matan, comedia en tres actos (454).

Carrera de obstáculos, comedia en tres actos (411).

La corte de Napoleón, comedia traducida en tres actos y un prólogo (731).

El guardián de la casa, comedia en tres actos (334.2).

La tía de Carlos, comedia traducida en tres actos (774).

PALOMINO DE GUZMÁN, Rafael Leopoldo

Véase: José de la CUESTA.

PALOU Y COLL, Juan (1828-1906)

La campana de la Almudaina, drama en tres actos (311.4).

PANEQUE CARRÉGALO, José

Odio de raza [o los emigrados], drama en tres actos (765).

PARELLADA, Pablo (1855-1934)

Los asistentes, comedia en un acto (672.2).

La cantina, sainete en un acto (703).

El regimiento de Lupión, comedia en cuatro actos y seis cuadros (732.2).

PARREÑO, Federico

"*A Toledo con motivo de su ardiente caridad en favor de las comarcas inundadas*", poesía (P17).

PASO, Antonio (1870-1958)

Véase: Enrique GARCÍA ÁLVAREZ Y Celso LUCIO Y LÓPEZ.

PASTÓRFIDO, Miguel (?-1877)

Las dos madres, comedia en tres actos (521.2).

Mefistófeles, zarzuela bufa en tres actos y cuatro cuadros

(imitación del francés y parodia de *Fausto*, de Goethe),
de y Guillermo Cereceda Somagosa (282).

PEÑALVER, J.

Lázaro, pastor de Florencia, drama en cuatro actos, traducción
de la obra, *Lazare, le pâtre* (172).

PERAL RICHART, Juan del (?-1888)

La corona de Ferrara, drama traducido en cinco actos y seis
cuadros (7).

El maestro de escuela, comedia en un acto (402).

El oso blanco y el oso negro, disparate cómico, traducción de
L'ours et le pacha, de Eugène Scribe y Saintine (122).

Otra noche toledana o Un caballero y una señora, juguete
cómico arreglado en un acto (16).

PÉREZ

Bonifacio, juguete cómico en un acto (391).

PÉREZ ECHEVARRÍA, Francisco (1842-1902)

"A Toledo, en la inauguración del Teatro de Rojas", poesía
(P3).

"Los dos suspiros", poesía (P10).

¡Lo que vale el talento!, comedia en tres actos (296.5).

---- ---- RETES, Luis de

La Fornarina, drama en tres actos (297).

L'Héreu, drama en tres actos (266.2).

PÉREZ ESCRICH, Enrique (1829-1897)

El cura de aldea, drama en tres actos (309).

Juan el tullido, drama en tres actos, parodia del *Don Juan*, de Zorrilla (156.2).

El maestro de baile, comedia en un acto (185).

El maestro de hacer comedias, comedia en tres actos (438).

La mosquita muerta, comedia en un acto (184).

La pasión y la muerte de Jesús, drama sacro en siete actos (363).

El rey de bastos, comedia en tres actos (181).

Véase también: Luis Mariano de LARRA Y WETORET.

PÉREZ Y GONZÁLEZ, Felipe (1854-1910)

La Gran Vía, revista madrileña cómico-lírica, fantástico-callejera en un acto y cinco cuadros, de.... y Federico Chueca y Joaquín Valverde Durán (518.5).

PERILLÁN BUXÓ, Eloy (1848-1889)

¡Papá!, juguete en un acto (620).

PERRÍN Y VICO, Guillermo (1857-1923)

Monamania musical, zarzuela musical en un acto, de y Manuel Nieto y Matañ (4609).

Véase también: Miguel de PALACIOS.

PIAVE, Francisco María (?-1876)

Rigoletto, ópera en cuatro actos, inspiración (del drama de Víctor Hugo, *El rey se divierte*) de y Giuseppe Verdi (428.4).

La traviata, ópera en tres actos, inspiración (de *La dama de las Camelias*, de Alejandro Dumas hijo) de y Giuseppe Verdi (430).

PICÓN, José (1829-1873)

La isla de San Balandrán, zarzuela en un acto, de y Cristóbal Oudrid Segura (758).

Pan y toros, zarzuela en tres actos, de y Francisco Asenjo Barbieri (205.4).

PINA Y BOHIGAS, Mariano (1820-1880)

Al amanecer, entremés lírico-dramático en un acto, de y Joaquín R. Gaztambide y Garbayo (102).

Carambola y palos, juguete cómico en un acto (406.2).

Los carboneros, zarzuela en un acto, de y Francisco Asenjo Barbieri (259.2).

Los comediantes de antaño, zarzuela en tres actos, de y Francisco Asenjo Barbieri (317.3).

Juan el perdío, parodia de la 1ª parte del *Don Juan Tenorio* (415).

El lucero del alba, zarzuela en un acto, de y Manuel Fernández Caballero (420.2).

El niño, zarzuela en un acto, de y Francisco Asenjo Barbieri (283).

La novia del general, comedia en un acto (546).

Redimir al cautivo, comedia en tres actos (257.2).

PINA DOMÍNGUEZ, Mariano (1840-1895)

El chiquitín de la casa, comedia en tres actos (358.2).

Las cuatro esquinas, comedia en un acto (770).

Dar en el blanco, comedia en tres actos (383).

La diva, zarzuela en un acto, de y Manuel Nieto y Matañ (618.3).

Las dos huérfanas, zarzuela melodramática en tres actos, de y Ruperto Chapí y Lorente (288.3).

La ducha, juguete cómico en tres actos (467).

González y González, comedia en dos actos (606).

El hombre es débil, zarzuela en un acto, de y Francisco Asenjo Barbieri (306.3).

El húsar, zarzuela cómica en un acto, de y Andrés Vidal y Llimona -adaptación de la música de V. Roger- (592.2).

La ley del mundo, comedia en tres actos "escrita sobre el pensamiento de una obra francesa" (433.2).

Libre y sin costas, juguete en un acto (497).

Mam'zelle Nitouche, zarzuela cómica en dos actos y cuatro cuadros, adaptación de y Barbero (631).

Matrimonio civil, comedia en dos actos (487).

Para casa de los padres, juguete cómico-lírico, de y Manuel Fernández Caballero (587.3).

Sensitiva, juguete cómico-lírico en dos actos, de y Rafael Aceves y Lozano (281.3).

La taberna, melodrama en tres actos y ocho cuadros, adaptación de *L'assommoir*, de Zola (456).

Las tres jaquecas, comedia en tres actos, traducción de la obra de Pailleron, *Le monde où s'ennui* (366).

¡Ya pareció aquéllo!, juguete cómico en un acto (253).

¡¡Ya somos tres!!, juguete cómico lírico en un acto, de y Ángel Rubio y Láinez (484.5).

Yo y mi mamá, juguete en un acto (565).

---- ---- Y RAMOS CARRIÓN, Miguel

Las dos princesas, zarzuela cómica en tres actos, arreglada a la escena española por y Manuel Fernández Caballero

(286.5).

Véase también: Vital AZA Y BUILLA y Javier de BURGOS LARRAGOITI; así como Ramón de NAVARRETE Y FERNÁNDEZ LANDA.

PINGARRÓN

La noche del drama o el suicidio del autor, monólogo (769).

PRIETO, Enrique Y RUESGA Villoldo, Andrés (1845-?)

Fotografías animadas [o el arca de Noé], problema cómico-lírico social en un acto, de y Ruperto Chapí Lorente (742).

Véase además: Salvador LASTRA Y Enrique PRIETO.

PRÍNCIPE, Miguel Agustín (1811-1863)

El desván, comedia en un acto (78).

PUENTE Y BRAÑAS, Ricardo (1835-1880)

Adriana Angot, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por y Alejandro Carlos Lecoq (274.2).

Pepe Hillo, zarzuela en cuatro actos y seis cuadros, de y Guillermo Cereceda Somagosa (278).

RAMOS CARRIÓN, Miguel (1848-1915)

Agua, azucarillos y aguardiente, pasillo veraniego en un acto, de y Federico Chueca y Robles (685.5).

La careta verde, comedia de gracioso en dos actos (392.2).

La criatura, juguete cómico en un acto (450).

El cuarto de mi mujer, comedia en un acto (434).

Esperanza, balada lírico-dramática en dos actos, de y Guillermo Cereceda Somagosa (272).

La gallina ciega, zarzuela cómica en dos actos, de y Manuel Fernández Caballero (319.6).

León y Leona, entremés en un acto (647.2).

La mamá política, comedia en dos actos (325.2).

La marselesa, zarzuela histórica en tres actos, de y Manuel Fernández Caballero (277.7).

La muela del juicio, pasillo cómico en un acto (782.2).

El noveno mandamiento, comedia en tres actos (338).

El padrón municipal, juguete cómico en dos actos (611.2).

Los sobrinos del capitán Grant, novela cómico-lírico-dramática en tres actos, basada en la novela de Julio Verne, *Les enfants du capitaine Grant*, de y Manuel Fernández Caballero (494.2).

La tempestad, zarzuela melodramática en tres actos, de.... y Ruperto Chapí y Lorente (418.7).

Véase también: Vital AZA Y BOUILLA, además de Eusebio BLASCO y Carlos COELLO; y Mariano PINA DOMÍNGUEZ.

REDONDO Y MENDUIÑA, Juan

El señor de Bobadilla, comedia en un acto (602.2).

REIG, Luis

Véase: Ramón de NAVARRETE Y FERNÁNDEZ LANDA.

REPARAZ CHAMORRO, Federico (1869-1924)

Reservado de señoras, comedia en un acto, adaptación de una obra de Maurice Rennequier y Georges Mitchel (344).

RETES, Francisco Luis de (1822-1901)

Inventor, bravo y barbero, comedia en un acto, comedia traducida en un acto (4).

¡Justicia... y no por mi casa!, comedia en un acto (435).

Los muebles de don Tomás, juguete cómico en un acto adaptado del francés (389).

Otelo o el moro de Venecia, drama trágico en cuatro actos, "escrito en presencia de la obra de W. Shakespeare" (292).

Véase también: Víctor BALAGUER y, además, Francisco PÉREZ ECHEVARRÍA.

RIVERA, Luis (1826-1872)

Un estudiante de Salamanca, zarzuela en tres actos, de y

Cristóbal Oudrid Segura (493).

El secreto de una dama, zarzuela en tres actos, de y Francisco Asenjo Barbieri (234.2).

RIVERA Y DI-FRANCO, Carlos

Véase: Carlos FRONTAURA VÁZQUEZ.

RODRÍGUEZ, Luis

La epístola de san Pablo, zarzuela en un acto, de y José Rogel Soriano (206).

RODRÍGUEZ ALENZA, Tomás

Véase: Manuel FERNÁNDEZ DE LA FUENTE.

RODRÍGUEZ SALABERT, E.

Una suegra como hay mil, juguete cómico en un acto (213).

RODRÍGUEZ Y DÍAZ-RUBÍ, Tomás (1817-1890)

A la corte a pretender, comedia en un acto (138).

Borrascas del corazón, drama en cuatro actos (53).

De potencia a potencia, comedia en un acto (135.4).

La escala de la vida, comedia en tres actos (262).

Fiarse del porvenir, comedia en tres actos (423).

Flor de la maravilla, comedia en un acto (152).

Fortuna contra fortuna, drama de costumbres en tres actos (169).

Isabel la Católica, drama histórico en tres partes y seis jornadas (11.5).

La república conyugal, comedia en cuatro actos (94).

ROGER, A., SCRIBE, Eugène Y WAËZ, G.

La favorita, ópera en cuatro actos, inspiración (de *El conde de Comminges*, de Baculard d'Arnaud), de y Gaetano Donietti (432.2).

ROJAS ZORRILLA, Francisco de (1607-1648)

Del rey abajo ninguno, el labrador más honrado o García del Castañar, comedia en tres actos (212.6).

¡Lo que son mujeres!, comedia en cinco actos (77).

ROMEA YANGUAS, Julián (1848-1903)

¡Olé, Sevilla!, boceto cómico-lírico en un acto y tres cuadros, de y Ramón Estellés Adrián (760).

El señor Joaquín, comedia lírica en un acto y tres cuadros, de y Manuel Fernández Caballero (759.2).

Véase: Constantino GIL Y LUENGO.

ROSALES, Eduardo

El tío Martín o La honradez, drama en tres actos, arreglado a la escena española de una obra de M. M. Cormón y Grangé (331.2).

RUBIO, Ángel

Véase: Federico Mínguez.

RUESGA VILLOLDO, Andrés (1845-?)

Véase: Salvador LASTRA Y Enrique PRIETO; así como Enrique PRIETO.

RUIZ DEL POZO, J.

Con sangre el honor se venga, drama en tres actos (42).

RUIZ Y TORRENT, Miguel Y TAMAYO Y BAUS, Manuel

Un marido duplicado, comedia en un acto (155).

SAAVEDRA y RAMÍREZ DE ARELLANO, Ángel (1791-1865)

Don Álvaro o la fuerza del sino, drama en cinco jornadas

(569).

SÁENZ DE LA CÁMARA, Sixto (1825-1859)

Jaime el Barbudo, drama en tres actos y un epílogo (388).

SALILLAS, Rafael

Las dos ideas, comedia en tres actos (487).

SÁNCHEZ CANTOS DE ESCOBAR, Adela (1857-?)

La fuerza de la conciencia, drama en tres actos (223).

La mártir de su honra, drama de costumbres en dos actos (224).

Venganza y abnegación, drama en dos actos (269).

SÁNCHEZ CASTILLA, E.

Los manguitos, juguete cómico en un acto (472).

SÁNCHEZ DE FUENTES, E.

Triana y la Macarena, juguete en un acto (58).

SÁNCHEZ DEL ARCO, Francisco

Lola la gaditana, zarzuela de carácter andaluz en un acto, de

....., Mariano Soriano Fuertes y N. N. (108).

SÁNCHEZ GARAY, Laureano y VALLADARES SAAVEDRA, Ramón
La hija del prisionero, drama de grande espectáculo traducido
en cuatro actos y un prólogo (25).

Véase: I. M. BUENO DE SAUCAL, además de Laureano SÁNCHEZ GARAY
Y Ramón VALLADARES SAAVEDRA.

SÁNCHEZ PASTOR, Emilio (1853-1935)

Los alojados, sainete lírico en un acto, de y Ruperto
Chapí y Lorente (563).

Los golfos, sainete madrileño lírico en un acto, de y
Ruperto Chapí y Lorente (669).

El monaguillo, zarzuela en un acto y dos cuadros, de y
Pedro Miguel Marqués García (597.2).

El primer reserva, pasillo cómico-lírico en un acto y tres
cuadros, de, Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde
Sanjuán (694.2).

El tambor de granaderos, zarzuela cómica en un acto y tres
cuadros, de y Ruperto Chapí y Lorente (654.3).

La vacante de Cañete, sainete en un acto (705).

Vivir para ver, pasillo cómico en un acto (534.2).

SÁNCHEZ SEÑA, Enrique (?-1892)

La fuente de los milagros, juguete cómico-lírico en un acto y cuatro cuadros, de y Joaquín Valverde Sanjuán (572.2).

SAN JUAN Y ALCOBER, Luis (?-1878)

Dulces cadenas, comedia en tres actos (780).

SANTA ANA Y RODRÍGUEZ, Manuel María (1820-1894)

Ya murió Napoleón, juguete cómico en un acto (68).

La victoria del general, comedia en un acto (776).

SANTERO, Francisco Javier (1848-1923)

Ángel, drama en tres actos (310).

SANZ, Eulogio Florentino (1822-1881)

Don Francisco de Quevedo, drama en cuatro actos (248.3).

SANZ PÉREZ, José (1818-1870)

Andújar, comedia costumbrista en tres actos (126).

Los celos del tío Macaco, sainete en un acto [162.2].

En toas partes cuesen jabas, comedia en un acto (19).

La flor de la canela, sainete en un acto (54).

Marinos en tierra, sainete en un acto (395.2).

El tío Caniyitas o El mundo nuevo de Cádiz, ópera cómica en dos actos, de y Mariano Soriano Fuertes (137.3).

Too es jasta que me enfae, sainete (43).

SARDOU, Victoriano (1831-1908)

Véase: Émile de NAJAC.

SCRIBE, Eugène (1791-1861)

Véase: A. ROGER Y G. WÄEZ.

SEGOVIA E IZQUIERDO, Antonio María (1808-1874)

A un cobarde, otro mayor, comedia en un acto (577).

SEGOVIA Y ROCABERTI, Enrique (?-1890)

La comedia de Alarcón, comedia en un acto (401).

SELLÉS y ÁNGEL, Eugenio (1844-1926)

En el cielo o en el suelo, drama en tres actos (291).

Los domadores, "escenas" en un acto (744).

Las esculturas de carne, drama en tres actos (425).

El nudo gordiano, drama en tres actos (238.7).

SERRA, Narciso (1830-1877)

A la puerta del cuartel, juguete cómico en un acto (505.2).

La boda de Quevedo, comedia en tres actos (345.2).

La calle de la Montera, comedia en tres actos (299.2).

¡Don Tomás!, juguete cómico en tres actos, inspirado en la obra de Moreto, *El desdén con el desdén* (305).

Un huésped del otro mundo, comedia en un acto (243).

Nadie se muere hasta que Dios quiere, pasillo filosófico, de y Cristóbal Oudrid Segura (501).

Un recluta en Tetuán, juguete cómico en un acto (503).

El último mono, sainete filosófico en un acto, escrito sobre "un pensamiento de Alfonso Karr" por y Cristóbal Oudrid Segura (203).

Véase también: Luis Mariano de LARRA Y WETORET.

SERRANO, Eduardo

Por una abreviatura, zarzuela en un acto, de y Scarlatti (210).

SERRAT Y WEYLER, Francisco

Véase: Juan Manuel CASADEMUNT.

SERVAT Y MACIA, Casimiro

Véase: Primitivo CEBADERA.

SIERRA, Eusebio (1850-1922)

¡Nicolás!, comedia en un acto (751.2).

SILVA ARAMBURU, José

Luis Candelas o El bandido popular, aventura legendario popular (593.2).

SOLÁS, Enrique

La redimida, ensayo dramático arreglado (522).

SUÁREZ BRAVO, Ceferino (1825-1896)

¡Es un ángel!, drama en tres actos (9).

TAMAYO Y BAUS, Manuel (1829-1898)

La aldea de san Lorenzo, melodrama en tres actos y un prólogo, adaptación de *Le vieux caporal*, de Dumanoir y Dennery (221.5).

Andrés el Saboyano, drama en tres actos (375.2).

Una apuesta, comedia en un acto (174).

La bola de nieve, drama en tres actos (468).

Como pez en el agua, escenas de la vida matritense traducidas del francés (488).

Del dicho al hecho, comedia en tres actos, adaptación de *La pierre de touche*, de Émile Auguier (293.4).

Un drama nuevo, comedia en tres actos (241.5).

Hija y madre, drama en tres actos (151.3).

Locura de amor, drama histórico en tres actos (182.2).

Más vale maña que fuerza, comedia en un acto, adaptación de *La diplomatie du ménage*, de Carolina Merton (255.2).

El sueño del malvado, melodrama en tres actos (307.4)

Véase también: Miguel RUIZ TORRENT.

TEJADA, Carlos S. de.

Dos contra uno, comedia traducida en un acto (140).

UN INGENIO DE ESTA CORTE

El hijo en cuestión, comedia traducida (50.2).

URRECHA, Federico (1855-1930)

La tiple ligera, zarzuela en un acto, de y Ángel Rubio y Láinez (644).

VALDIVIA, Aniceto (1857-1927)

La ley suprema, drama en tres actos (364.2).

¡Viva la libertad!, comedia en tres actos (537).

VALLADARES Y GARRIGA, Luis (?-1856)

Véase: Carlos GARCÍA DONCEL.

VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón (1824-1901)

La cabaña de Tom [o la esclavitud de los negros], drama de espectáculo en seis cuadros "escrito a vistas de la novela y los dramas franceses" (194.5).

Como marido y como amante, comedia adaptada en un acto (368).

No hay humo sin fuego, juguete cómico traducido y en un acto (104.2).

El nudo y la lazada, comedia en un acto (101).

Que sobra a mi mujer (lo), comedia en un acto (424).

Un tigre de Bengala, comedia en un acto adaptada a la escena española (134.5).

Véase también: Laureano SÁNCHEZ GARAY y Vicente LALAMA.

VALLE, Manuel del

Véase: Emilio Mario LÓPEZ FENOQUIO.

VALLEJO, José Mariano (?-1911)

Véase: Valentín GÓMEZ ERRUZ.

VALVERDE Y PERALES, Francisco (1848-1913)

Heridas de la honra, drama en tres actos y un epílogo (570).

VEGA OREIRO, Ricardo de la (1838-1910)

A los toros, revista taurómaca en dos actos, de y Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Sanjuán (205).

El año pasado por agua. Revista general de 1889...., revista en un acto y cuatro cuadros, de, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán (616).

Los baños del Manzanares, sainete en un acto (421).

La canción de la Lola, sainete lírico en un acto, de, Federico Chueca y Robles y Joaquín Valverde Durán (321.2).

Pepa la frescachona o El colegial desenvuelto, sainete en un acto (527).

El señor Luis el tumbón o Despacho de huevos frescos, sainete lírico en un acto, de y Francisco Asenjo Barbieri (716.3).

La verbena de la Paloma, [o El boticario y las chulapas y celos mal reprimidos], sainete lírico en un acto, de y Tomás Bretón Hernández (625.8).

VEGA CÁRDENAS, Ventura de la (1807-1865)

Adriana, comedia en cinco actos, traducción de la obra homónima de Eugène Scribe (180).

Amor de madre, drama en dos actos, traducción de *Arthur ou seize ans après* (79).

Una boda improvisada, comedia arreglada en un acto (80).

Bruno el Tejedor, comedia en dos actos, traducción de la obra de T y H. Cogniard, *Bruno le fileur* (21.4).

El diablo predicador, drama lírico en tres actos, de y Basilio Basili, imitación de la comedia antigua española del mismo título de Luis Belmonte Bermúdez (393).

Estebanillo, zarzuela en tres actos, de, Cristóbal Oudrid y Joaquín R. Gaztambide Garbayo (276).

El estreno de una artista, zarzuela en dos actos, de y Joaquín Gaztambide y Garbayo (131.3).

La familia improvisada, juguete traducido de la obra de C. Dupent, F. A. Duvert y N. Brazier, *La famille improvisée* (41.3).

Fortuna te dé Dios, hijo, comedia traducida en tres actos (61.2).

El héroe por fuerza, comedia traducida en tres actos (67).

El hombre de mundo, comedia en cuatro actos (90.4).

El hombre más feo de Francia, comedia, traducción de *Roquelaure ou l'homme le plus laid de France*, de A. de Lauven, C. de Livry y L. Lhérie (56).

Jugar con fuego, zarzuela en tres actos, de y Francisco Asenjo Barbieri (139.12).

El marqués de Caravaca, zarzuela en un acto, de y Francisco Asenjo Barbieri (141).

Las memorias del diablo, comedia en tres actos (350).

Miguel y Cristina, comedia en un acto, traducción de la obra de Eugène Scribe y H. Dupin, *Michel et Christine* (73.2).

La mujer de un artista, comedia en dos actos, arreglo de la obra de Eugène Scribe y Emile Louis Vanderburch, *Clermont ou femme d'artiste* (680).

Otra casa con dos puertas, comedia en tres actos arreglada a la escena española (511).

Los perros del Monte de san Bernardo, drama en cinco actos y seis cuadros, adaptación de *Les chiens du Mont-Saint-Bernard*, de Antier y Flers (266.3).

Por él y por mí, comedia en tres actos (453).

Quiero ser cómico, comedia en un acto, traducción de *Je serai comédien*, de C. Desnoyer (150).

Un secreto de estado, drama en tres actos (12).

El tesoro escondido, zarzuela en tres actos, arreglada a la escena española por y Francisco Asenjo Barbieri (287).

El testamento, drama en un acto, traducción de la obra homónima de Eugène Scribe (28).

VEGA CARPIO, Félix Lope de (1562-1635)

El castigo sin venganza, comedia en tres actos (470).

El perro del hortelano, comedia en tres actos (772).

VELÁZQUEZ Y LORENTE, Francisco de Paula

Véase: Gabriel BUENO Y GARCÍA Y Julián CASTELLANOS Y VELASCO.

VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José (?-1880)

Deuda de sangre, cuadro dramático en un acto (586).

VERA Y GONZÁLEZ, Enrique

"La caridad, en la noche de la inundación", poesía (P14).

VERA, Pablo

"A Murcia", poesía (P12).

VERDE, Desiderio del

Admina, drama (633).

El jefe de la rondalla (635).

VICO Y VILLALDA, José

El niño, juguete cómico en un acto (745.2).

VILLA DEL VALLE, José de la

Véase: José CORONA BUSTAMANTE.

VILLANUEVA, José Joaquín

Las avispas, comedia en un acto (143).

VIÑAS, Fernando

El señor de Zaragata, comedia en un acto (584).

VIVANCO, José María de

Los comuneros, comedia en tres actos (308).

WÄEZ, G.

Véase: A. Roger y Eugène Scribe.

YRÁYZOZ, Fiacro (1830-1912)

De vuelta del vivero, zarzuela madrileña en un acto y tres cuadros, de y Gerónimo Giménez Bellido (717).

Los langostinos, juguete cómico en dos actos (650).

La madre del cordero, zarzuela cómica en un acto y dos cuadros, de y Gerónimo Giménez Bellido (568.2).

El mantón de Manila, boceto lírico en un acto y tres cuadros,

de y Federico Chueca y Robles (768.4).

La mujer del molinero, zarzuela en un acto, de y Gerónimo Giménez Bellido (741).

Viento en popa, zarzuela cómica en un acto, de y Gerónimo Giménez Bellido (756.2).

ZACARÍAS CAZURRO, Mariano

Los dos amigos y el dote, juguete en un acto (38.2).

Los dos doctores, comedia en dos actos (34).

Trabajar por cuenta ajena, comedia en tres actos (92.3).

ZAMORA Y CABALLERO, Eduardo (1837-1899)

Un tenor, un gallego y un cesante, comedia en un acto (576).

Un vago de Real Orden, comedia en un acto (422).

ZAPATA, Marcos (1845-1913)

El anillo de hierro, zarzuela en tres actos, de y Pedro Miguel Marqués y García (232.15).

El reloj de Lucerna, drama lírico en tres actos y cinco cuadros, de y Pedro Miguel Marqués y García (465.5).

El solitario de Yuste, drama en dos actos (371).

ZORRILLA, José (1817-1893)

Don Juan Tenorio, drama fantástico-religioso en dos partes (64.30).

Los dos virreyes, drama en tres actos (69).

La mejor razón, la espada, comedia en tres actos, refundición de la obra de Agustín Moreto, *Las travesuras de Pantoja* (33).

El puñal del godo, drama en un acto (634).

Sancho García, drama en tres actos (349.2).

Traidor, inconfeso y mártir, drama histórico en tres actos (91.9).

El zapatero y el rey, comedia en cuatro actos (84.3).

ZUMEL, Enrique (1822-1897)

Una deuda y una venganza, drama en cuatro actos (96).

Gitano aventurero (el), comedia en tres actos (57).

La pasión y muerte de Jesús, drama sacro en siete actos (363).

Lo que está de dios, juguete cómico en tres actos (596).

Las riendas del gobierno, juguete cómico en tres actos (295).

¿Será éste?, juguete cómico en un acto (439).

6.2.- Dramaturgos⁸⁴

⁸⁴ El siguiente listado se ha confeccionado siguiendo el orden alfabético de los apellidos de los autores. Los seudónimos, entre los cuales solamente hemos dado cabida a los utilizados en las obras pertenecientes a la cartelera toledana del momento, no alfabetizan, y han sido consignados a continuación del nombre del dramaturgo al que

ABATI Y DÍAZ, Joaquín.
ADAME, Ramón.
ALCÓN Y DÍAZ, Aurelio.
ALBA, Juan de.
ÁLVAREZ, Emilio.
ÁLVAREZ BALLESTEROS, José María.
ÁLVAREZ QUINTERO, Joaquín.
ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín.
ANDRÉS Y PASTOR, Alfredo.
ANGELÓN Y BROQUETAS, Manuel.
ANGUITA Y SAAVEDRA, José María.
ARANTIVER, José.
ARNICHES Y BARRERA, Carlos.
ARROYO, Serafín.
ASQUERINO Y GARCÍA, Eusebio.
AUSET, Antonio.
AVILÉS, Sebastián.
AZA Y BUILLA, Vital.
BALAGUER, Víctor.
BALLESTER PUCHAL, Antonio María.
BARRANCO Y CARO, Mariano.
BARROSO, Antonio
BELZA, Juan.
BERMEJO, Ildefonso Antonio.
BLASCO, Eusebio.

corresponden.

BLASCO, R.

BOLDÚN Y CONDE, Calixto.

BORRÁS, José.

BOTELLA Y ANDRÉS, Francisco.

BOUCHARDY, José.

BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel.

BUENO DE SAUCAL, Ignacio María.

BUENO Y GARCÍA, Gabriel.

BURGOS SARRAGOITI, Javier de.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro.

CALVO Y ASENSIO, Pedro.

CAMPRODÓN LAFONT, Francisco.

CANO Y MASAS, Leopoldo.

CAÑIZARES, José de.

CARNERERO, José María.

CARRERAS GONZÁLEZ, Francisco.

CASTELLANOS Y VELASCO, Julián.

CASTILLO LÓPEZ, Pelayo del.

CAVESTANY Y GONZÁLEZ NANDIN, Juan Antonio.

CEBADERA, Primitivo.

CHACEL Y GONZÁLEZ, Mariano.

CISNEROS y NUEÑAS, Enrique.

COLL, G. F.

CORONA BUSTAMANTE, José.

CORTIJO Y VALDÉS, Antonio.

COUPIGNY, Juan de.

CRUZ CANO Y OLMEDILLA, Ramón de la.

CRUZ TIRADO, Juan de la.
CUENCA, Carlos Luis.
CUEVA, Manuel María de la.
DACARRETE, Ángel M^a.
DÍAZ, José María.
DICENTA, Joaquín.
DONAS, Tomás.
DUMAS, Alejandro (hijo).
ECHEGARAY Y EIZAGUIRRE, José.
ECHEGARAY Y EIZAGUIRRE, Miguel.
EGUÍLAZ y EGUÍLAZ, Luis M. de.
ESCOSURA, Narciso de la.
ESCUDERO E IBÁÑEZ, Joaquín.
ESTEMERA Y CUENCA, José.
FELÍU Y CODINA, José.
FERNÁNDEZ, José.
FERNÁNDEZ SAN ROMÁN, Federico.
FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Manuel.
FRANCOS RODRÍGUEZ, José María.
FRANQUELO MARTÍNEZ, Ramón.
FUENTES, Juan Jacobo.
GALLEGO, Juan Nicasio/Ulanga Algocín
GARCÍA, José María.
GARCÍA DONCEL, Carlos.
GARCÍA GONZÁLEZ, Manuel.
GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio.
GASPAR Y RIMBAU, Enrique.

GGINACOL, César.

GIL Y BAUS, Isidoro.

GIL Y LUENGO, Constantino.

GIL SANTIBAÑES, Arturo.

GIL Y ZÁRATE, Antonio.

GÓMEZ DE BEDOYA, Fernando.

GÓMEZ ERRUZ, Valentín.

GONZÁLEZ, Julio.

GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Juan Ignacio.

GONZÁLEZ FERNANDEZ, A.

GONZÁLEZ LLANA, Félix.

GORRIZ, Pedro.

GRANÉS, Salvador María.

GRIMALDI, Juan de.

GUERRA Y MOTA, Domingo.

GUIMERÁ, Ángel.

GUINOT Y TOLEDANO, José.

HARTZENBUSCH Y MARTÍNEZ, Juan Eugenio.

HURTADO Y VALHONDO, Antonio.

JACKSON CORTÉS, Eduardo.

JACKSON VEYÁN, José.

LAFUENTE Y LÓPEZ ELÍAS, Federico.

LALAMA, Vicente.

LARRA Y WETORET, Luis Mariano de.

LARREA, José María.

LASHERAS, Miguel Antonio.

LASTRA, Salvador.

LÍAS REY, Ramón

LIERN Y CERACH, Rafael María.

LOMA Y CORRADI, Luis de.

LOMBÍA, Juan.

LÓPEZ DE AYALA Y HERRERA, Adelardo.

LÓPEZ DEL RÍO, Rafael.

LUSTONÓ, Eduardo.

MÁIQUEZ, Rafael.

MALLÍ DE BRIGNOLE, Antonio.

MARCO DE DURRIS, José.

MARINA, Juan.

MARIO LÓPEZ FENOQUIO, Emilio/Emilio Mario.

MARQUINA, Pedro.

MARSAL, Ramón.

MARTÍN FERNÁNDEZ, Mariano.

MARTÍNEZ, Cipriano.

MARTÍNEZ DE VELASCO, José María.

MARTÍNEZ DE EGUÍLAZ Y EGUÍLAZ, Luis.

MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco.

MATOSSES, Manuel.

MEDEL, Ramón.

MENDOZA, Antonio.

MERINO Y PICHILLO, Gabriel.

MÍNGUEZ, Federico.

MOLIÈRE, Jean baptiste Poquelin.

MONASTERIO Y POZO, Ricardo.

MONCÍN, Luis Antonio José.
MORENO Y GIL, P.
MORETO, Agustín.
MOTA GONZALEZ, José.
MOTA Y GONZÁLEZ, Julio.
MOZO DE ROSALES, Emilio.
MURO DE LA ORNILLA, Julián.
MURO Y FERNÁNDEZ, Rómulo.
NAJAC, Émile.
N. N.
NAJAC, Émile de.
NAVARRO Y MEDIANO, Calixto Clemente.
NAVARRETE Y FERNÁNDEZ LANDA, Ramón de.
NAVARRO Y MEDIANO, Calixto.
NIEVA, Juan José.
NOVO Y COLSON, Pedro.
NÚÑEZ DE ARCE, Gaspar.
OHNET, Georges.
OJEDA, A. M.
OLAVARRÍA, Eugenio.
OLONA, José.
OLONA Y GAETA, Luis de.
ORELLANA, F. de.
ORTIZ DE PINEDO, Manuel.
PALENCIA, Ceferino/Pedro Gil.
PALOU Y COLL, Juan.
PANEQUE CARRÉGALO, José.

PARELLADA, Pablo.
PASTÓRFIDO, Miguel.
PEÑALVER, J.
PERAL RICHART, Juan del.
PÉREZ.
PÉREZ ECHEVARRÍA, Francisco.
PÉREZ ESCRICH, Enrique.
PERILLÁN BUXO, Eloy
PINA Y BOHIGAS, Mariano.
PINA DOMÍNGUEZ, Mariano.
PINGARRÓN.
PRÍNCIPE, Miguel Agustín.
RAMOS CARRIÓN, Miguel.
REDONDO Y MENDUIÑA, Juan.
REIG, Luis.
REPARAZ Y CHAMORRO, Federico.
RETES, Francisco Luis de.
RODRÍGUEZ SALABERT, Juan.
RODRÍGUEZ Y DÍAZ-RUBÍ, Tomás.
ROJAS ZORRILLA, Francisco de.
ROSALES, Eduardo.
RUBIO, Ángel.
RUIZ DEL POZO, J.
RUIZ Y TORRENT, Miguel.
SAAVEDRA Y RAMÍREZ DE ARELLANO, Ángel
SÁENZ DE LA CÁMARA, Sixto.
SALILLAS, Rafael.

SÁNCHEZ CANTOS DE ESCOBAR, Adela.
SÁNCHEZ CASTILLA, Eduardo.
SÁNCHEZ DE FUENTES, E.
SÁNCHEZ GARAY, Laureano.
SAN JUAN Y ALCOBER, Luis.
SANTA ANA Y RODRÍGUEZ, Manuel María.
SANTERO, Francisco Javier.
SANZ, Eulogio Florentino.
SANZ PÉREZ, José.
SARDOU, Victoriano.
SEGOVIA E IZQUIERDO, Antonio María.
SEGOVIA Y ROCABERTI, Enrique.
SELLÉS Y ÁNGEL, Eugenio.
SERRA, Narciso.
SERVAT Y MACIA, Casimiro.
SIERRA, Eusebio.
SILVA ARAMBURU, José.
SOLÁS, Enrique.
SUÁREZ BRAVO, Ceferino.
TAMAYO Y BAUS, Manuel/José María Díaz.
TEJADA, Carlos S. de.
UN INGENIO DE ESTA CORTE.
VALDIVIA, Aniceto.
VALLADARES Y GARRIGA, Luis
VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón.
VALLE, Manuel/Domingo Santoval.
VALLEJO, José Mariano.

VALVERDE Y PERALES, Francisco.
VEGA OREIRO, Ricardo de la.
VEGA Y CÁRDENAS, Ventura de la.
VEGA Y CARPIO, Félix Lope de.
VELÁZQUEZ Y LORENTE, Francisco de P.
VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José
VERDE, Desiderio del.
VICO Y VILLALDA, José.
VILLA DEL VALLE, José de la.
VILLANUEVA, José Joaquín.
VIÑAS, Fernando.
VIVANCOS, José María de
YRÁYZOV, Fiacro.
ZACARÍAS CAZURRO, Mariano.
ZAMORA Y CABALLERO, Eduardo.
ZAPATA, Marcos.
ZORRILLA Y MORAL, José.
ZUMEL, Enrique.

6.3.- Libretistas

ALTOLAGUIRRE ÁLVAREZ, Manuel.
ÁLVAREZ, Emilio.
ARNICHES y BARRERA, Carlos.
ARPE CABALLERO, Celedonio José de

AYUSO, Enrique.
AZA Y BUILLA, Vital.
BANQUELLS, Daniel.
BARBIER, J.
BARDÁN, Federico.
BERZOSA Y BOTELLA, Liberto.
BLANC Y NAVARRO, Luis
BLASCO, Eusebio.
BURGOS LARRAGOITI, Javier de.
CABALLERO Y MARTÍNEZ, Ricardo.
CAMMARANO, Salvatore.
CAMPRODÓN LAFONT, Francisco.
CANTÓ, Gonzalo.
CARRÉ, M.
CASADEMUNT, Juan Manuel.
CASAÑ, Miguel.
CHARLEMAGNE, Creval de.
CHIVOT, Enrique.
COBARRO.
COELLO, Carlos.
CUESTA, José de la.
DICENTA, Joaquín.
DURN, Alfredo.
ECHEGARAY Y EIZAGUIRRE, Miguel.
EGUÍLAZ Y EGUÍLAZ, Luis M. de.
ESCOBAR, Manuel.
ESTREMER Y CUENCA, José.

FELÍU Y CODINA, José.
FERNÁNDEZ, Mariano.
FERNÁNDEZ CAMPANO, Enrique.
FERNÁNDEZ DE LA FUENTE, Manuel.
FERNÁNDEZ SHAW, Carlos.
FLORES GARCÍA, Francisco.
FRONTAURA VÁZQUEZ, Carlos.
GALÁN, Leopoldo.
GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique.
GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio.
GARCÍA SANTISTEBAN, Rafael.
GONZÁLEZ DE LOS RÍOS, Alejo
GOVANTES LAMADRID, Javier.
GRANÉS, Salvador M^a.
GULLÓN, Mauricio.
JACKSON CORTÉS, Eduardo.
JACKSON VEYÁN, José.
JAQUES Y AGUADO, Federico.
JIMÉNEZ PRIETO, Diego.
LABRA y PÉREZ, Manuel de.
LARRA Y OSSORIO, Luis de.
LARRA Y WETORET, Luis Mariano de.
LASERNA, Blas de.
LASTRA, Salvador.
LIERN Y CERACH, Rafel María.
LIMENDOUX, Félix.
LÓPEZ MARÍN DE INSAUSTI, Enrique.

LÓPEZ SILVA, José.
LUCIO Y LÓPEZ, Celso.
LUQUE, Fernando.
MANZANO, Fernando.
MARTÍNEZ DE EGUÍLAZ Y EGUÍLAZ, Luis.
MARTÍNEZ PEDROSA, Fernando.
MERINO Y PICHILLO, Gabriel.
MONASTERIO Y POZO, Ricardo.
MONTEMAR, Francisco de Paula.
MONTESINOS LÓPEZ, Eduardo.
MOTA Y GONZÁLEZ, José.
MURO Y FERNÁNDEZ, Rómulo.
NAVARRO Y GONZALVO, Eduardo.
NAVARRO Y MEDIANO, Calixto Clemente.
NAVARRO GONZALVO, Eduardo.
OLONA DI FRANCO, Carlos.
OLONA Y GAETA, Luis de.
PALACIOS, Miguel de.
PALOMINO DE GUZMÁN, Rafael Leopoldo.
PASO, Antonio.
PASTÓRFIDO, Miguel.
PÉREZ ESCRICH, Enrique.
PÉREZ Y GONZÁLEZ, Felipe.
PERRÍN Y VICO, Guillermo.
PIAVE, Francisco María.
PICÓN, José.
PINA BOHIGAS, Mariano

PINA DOMÍNGUEZ, Mariano.
PRIETO, Enrique.
PUENTE Y BRAÑAS, Ricardo.
RAMOS CARRIÓN, Miguel.
RIVERA, Luis.
RIVERA DI FRANCO, Carlos.
RODRÍGUEZ, Luis.
RODRÍGUEZ ALENZA, Tomás.
ROGER, A.
ROMEA Y YANGÜAS, Julián.
RUESGA VILLOLDO, Andrés.
SÁNCHEZ DEL ARCO, Francisco.
SÁNCHEZ PASTOR, Emilio.
SÁNCHEZ SEÑA, Enrique.
SANZ PÉREZ, José.
SCRIBE, Eugène.
SERRA, Narciso.
SERRANO, Eduardo.
SERRAT y WEYLER, Francisco.
URRECHA, Federico.
VEGA OREIRO, Ricardo de la.
VEGA Y CÁRDENAS, Ventura de la.
VERDI, Giuseppe
WÄEZ, G.
YRÁYZOV, Fiacro.
ZAPATA, Marcos.

6.4.- Compositores

ACEVES Y LOZANO, Rafael.

ALBELDA, Miguel.

ALCUBILLA, Francisco.

ARCHE, José Vicente.

ARNEDO MUÑOZ, Luis.

ARRIETA Y GARCÍA, Emilio.

ASENJO BARBIERI, Francisco.

AUDRÁN, Edmundo.

BARBERO.

BASILIO, Basilio.

BELLINI, Vincenzo.

BRETÓN HERNÁNDEZ, Tomás.

BRULL Y AYERRA, Apolinar.

CAIRÓN.

CASTILLA.

CATALÁ, Miguel.

CERECEDA SOMAGOSA, Guillermo.

CHALONS BERENGUER, Manuel.

CHAPÍ Y LORENTE, Ruperto.

CHUECA Y ROBLES, Federico.

COTÓ FITA, Alberto.

DONAS.

DONIZETTI, Gaetano.

ESCOBAR, Manuel.
ESPINO Y TEISLER, Casimiro.
ESTELLÉS ADRIÁN, Ramón.
FERNÁNDEZ CABALLERO, Manuel.
FERRETI, J.
GARCÍA CATALÁ, Juan.
GAZTAMBIDE Y GARBAYO, Joaquín Romualdo.
GIMÉNEZ BELLIDO, Gerónimo.
GONZÁLEZ DE LOS RÍOS, Alejo.
GOUNOD, Charles.
HERMOSO PALACIOS, Mariano.
HERNÁNDEZ, Isidoro.
HERNANDO PALOMAR, Rafael.
INZENGA CASTELLANOS, José.
JIMÉNEZ PRIETO, Diego.
LECOQ, Alejandro Carlos.
LLEÓ BALBASTRE, Vicente.
LLIRI GONZÁLEZ, José/Isidoro Hernández.
LÓPEZ JUARRANZ, Eduardo.
LÓPEZ TORREGROSA, Tomás.
LUQUE, Fernando.
MADÁN GARCÍA, Augusto.
MANGIAGALLI Y VITALI, Carlos.
MARQUÉS Y GARCÍA, Pedro Miguel.
MASLLOVET, José.
MAZZA, Giuseppe.
MERCADANTE, Saverio.

MOLINA, Emilio.
MOLLBERG, Juan.
MONTPALISIR, Hipólito.
N. N.
NIETO Y MATAÑ, Manuel.
OFFENBASCH, Jacques.
OUDRID SEGURA, Cristóbal.
PALACIOS, Miguel de.
PLANQUETTE, Roberto Julián.
PEYDRÓ Díez, Vicente.
PLANQUETTE, Juan Roberto Julián.
QUISLANT Y BOTELLA, Manuel.
REPARAZ, Federico.
ROGEL SORIANO, José.
ROMEA PARRA, Julián.
ROSSINI, Gioacchino Antonio.
RUBIO Y LAINEZ, Ángel.
SACO DEL VALLE, Arturo.
SALAS, Francisco.
SAN JOSÉ, Teodoro.
SANTONJA CANTÓ, Miguel.
SCARLATTI.
SKOCZDOPLE, Daniel.
SERRANO, J.
SORIANO Y FUERTES, Mariano.
SOUTULLO, Reveriano.
TAMARIT, Antonio.

THOMAS, Ambroise.
VALVERDE DURÁN, Joaquín.
VALVERDE SANJUÁN, Joaquín.
VARNEY, Luis.
VÁZQUEZ, Joaquín.
VERDI, Giuseppe.
VERT, Juan.
VIDAL Y LLIMONA, Andrés.
VIVES, Amadeo.

6.5.- POETAS

BALART, Federico.
BLASCO, Agustín.
BUENO, Gabriel.
CANO Y MASAS, Leopoldo.
FRANCÉS Y MORÉN, Justo.
FUENTES.
GARCÍA AGE, Adrián.
GONZÁLEZ, Modesto.
GUTIÉRREZ MATURANA, J.
LÓPEZ, J. Manuel.
MALATS, Adolfo.
MONTEALEGRE, Antonio.
NÚÑEZ DE ARCE, Gaspar.
OLAVARRÍA Y HUARTE, Eugenio.

PARREÑO BALLESTEROS, Federico.

PÉREZ ECHEVARRÍA, Francisco.

VERA, Pablo.

VERA Y GONZÁLEZ, Enrique.

6.6.- Letristas

GONZÁLEZ BRAVO, Francisco.

VERA, Victoriano.

6.7.- Conclusiones

En relación directa con el cambio constante de programación del que ya hablamos anteriormente está la extensa nómina de autores (231 dramaturgos, 111 libretistas, 86 compositores) que consiguieron llevar sus obras a las tablas de los escenarios toledanos en la época que nos ocupa. De muchos de ellos no queda constancia en las más ambiciosas historias de la literatura ni en las del teatro, pero cuya aportación a las tablas toledanas, madrileñas (*Veinticuatro diarios*, 1968-1975), albacetenses (Cortés Ibáñez, 1992), alicantinas (1994), abulenses (Bernaldo de Quirós Mateo, 1994), grancanarias (López Cabrera, 1995), o badajocenses (Suárez Muñoz, 1995) es necesario subrayar.

De entre esta turba de autores que saltaron a los escenarios toledanos tan sólo algunos de los dramaturgos, los más renombrados en el ámbito nacional, consiguieron descollar. El cómputo de las obras en cartel y su frecuencia confirman el protagonismo de Carlos Arniches (16 obras, 35 representaciones), Vital Aza (25, 60), Bretón de los Herreros (13, 22), Francisco Camprodón (9, 43), Leopoldo Cano y Masas (5, 23), José Echegaray (18, 57), Miguel Echegaray (19, 56), Luis de Eguílaz (8, 20), José Jackson Veyán (14, 36), Larra hijo (18, 41), Rafael María Liern y Cerach (6, 21), Luis de Olona (26, 71), Mariano Pina Domínguez (25, 48), Miguel Ramos Carrión (28, 70), Tamayo y Baus (11, 26), Ricardo de la Vega (7, 17), Ventura de la Vega (24, 48) y José Zorrilla (7, 17).

La mayor parte de los dramaturgos citados fueron también libretistas -como así se llamó a los autores de obras dramáticas escritas para ser puestas total o parcialmente en música-, aunque algunos -es el caso de Francisco Camprodón, Luis de Eguílaz, Pina Domínguez o Luis Mariano de Larra-, dedicados casi exclusivamente a escribir libretos, alcanzaron con éstos sus éxitos más memorables. Con la boga del género chico saltaron a las tablas toledanas del momento los más famosos dramaturgos, tales como Carlos Arniches, Vital Aza, Ramos Carrión, José Jackson Veyán, Carlos Fernández Shaw o Miguel Echegaray, por citar a los más significativos. Para ellos escribieron partituras los más afamados compositores del

momento y entre los cuales cabe citar a Francisco Asenjo Barbieri, Joaquín R. Gaztambide y Garbayo, Cristóbal Oudrid, Guillermo Cereceda, Ángel Rubio y Láinez, Federico Chueca, Tomás López Torregrosa, Manuel Nieto o Joaquín Valverde Sanjuán.

Debemos apuntar la escasa presencia de los dramaturgos auriseculares en el contexto general del período que nos ocupa. A lo largo de la segunda centuria del siglo pasado se rescataron algunos de los nombres señeros de nuestro teatro barroco como Lope de Vega, Calderón de la Barca, Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto. Desconocemos si la generalidad de estos autores se representaron a través de las refunciones, con las cuales se pretendía ofrecer un producto más accesible a los espectadores de los nuevos tiempos o en estado puro y original, lo cual, si bien era factible con la obra moretiana (Fernández Guerra, 1950) no era posible, en opinión del editor de las obras de Zorrillas, con la mayoría de las comedias de otros dramaturgos por resultar ajenas a la comprensión y sensibilidad del público.

La escasa presencia de la dramaturgia áurea no anuló, por otro lado, las influencias teatrales que llegaban del exterior y por las cuales más de una veintena de dramaturgos estuvieron representados indirectamente en las tablas toledanas a través de las traducciones del francés vertidas al español. Muchos autores franceses fueron traducidos, desde los clásicos del

XVII como Molière - *El médico a palos*- hasta los contemporáneos como Eugène Scribe, traducido por Bretón de los Herreros, Luis de Olona y Francisco Camprodón; Émile Augier por Tamayo y Baus; o Alenadro Dumas hijo; además de otros muchos de menor cuantía entre los que cabe citar a Victoriano Sardou, Joseph Mélesville, Octave Feuillet, Delavigne, Víctor Ducange, Jean-François Alfred Bayard, Philippe-François Dumanoir, Joseph Bouchardy o Alfred de Musset, entre otros.

La prolijidad de algunos escritores fue posible gracias a la práctica de la colaboración, recurso habitual entre los escritores del género chico. Se convirtieron en colaboradores incansables Vital Aza y Miguel Ramos Carrión, que firmaron nueve de los títulos de nuestro repertorio. Su compenetración fue tal que "así dieron mejores obras que cada uno por separado" (Cejador, 1973, VIII-IX: 387). Carlos Arniches firmó obras con Celso Lucio, Gonzalo Cantó, José López Silva y Manuel de Labra; Enrique García Álvarez con Antonio Paso; y Salvador Lastra con Andrés Ruesga y Enrique Prieto. Fuera del género chico esta práctica no fue frecuente, no obstante cabe destacar a los colaboradores Francisco Luis de Retes y Francisco Pérez Echevarría, que escribieron casi todas sus obras conjuntamente.

No debemos, por último, olvidarnos de los autores locales que por el simple hecho de residir en la capital tuvieron

fácil el acceso a los escenarios toledanos, donde consiguieron discretos éxitos sin trascender del ámbito local. Un hecho aislado lo constituye el estreno de *La tiple ingeniosa*, de Rómulo Muro y Francisco Alcubilla, cuya aceptación en la capital toledana -donde se estrenó con el título de *La tiple de Rojas*- fue, probablemente, el pasaporte para la escena madrileña.

Hay que añadir que fue habitual entre estos estos autores locales la práctica de mantener el anonimato la noche del estreno ante el temor al fracaso⁸⁵, librándose así del posible desprestigio que el pateo en el teatro por parte de la afición podía acarrearle.

Entre estos autores, noveles en su mayoría, destacan los periodistas de profesión, que, cultivaron, sobre todo, el género festivo e intrascendente tan arraigado en la escena del momento. Julián Muro de la Ornilla, Rómulo Muro Fernández, Julián Castellanos, Federico Lafuente y Elías⁸⁶ contribuyeron

⁸⁵ Esta costumbre fue típica entre los autores de los teatros por horas en Madrid (Deleito y Piñuela, 1949: 13), si bien no tenía efecto en Toledo, donde las obras que se representaban tenían que lograr "pasar", como se decía en el argot teatral, anteriormente en la corte y en este transcurso de tiempo los nombres ya se habían divulgado y se conocían suficientemente.

⁸⁶ "Excelente escritor en prosa, narrador interesante y acabado versificador" (Cejador y Frauca, 1973: 226). Oriundo de Lodosa (Navarra) fue abogado en Toledo desde 1886, donde dirigió los periódicos *El centro*, *Fray Gerundio*, *El Heraldito*, y *El Heraldito toledano*. De su estancia en la capital toledana se pueden citar la publicación en folletín de leyendas (*La campana de la ermita*, *Entre el amor y el deber*, *La cueva de los misterios*, *Un amor del rey don Pedro*, *La campana de san*

con sus obras a engrosar el repertorio del "género chico". Hubo también autores quienes como Alfredo Andrés y Pastor⁸⁷ y Adela Sánchez Cantos⁸⁸ probaron con el género serio, recibiendo esta última grandes elogios por su drama *La martir de su honra*, cuyo éxito alcanzado en la escena toledana fue destacado por la prensa madrileña (Simón Palmer, 1991: 624). Entre los compositores locales cabe citar a Tomas Donas y al ya citado Francisco Alcubilla, de cuyas semblanzas biográficas

Plácido, *Historia de cualquier tiempo*, *La hija del lapidario* y *El árbol de plata*); una treintena de cuentos aparecidos en *El Heraldo Toledano*, una leyenda en verso (*Zayda*), dos revistas (*De hueso dulce*, 1892 y *Ensayo de una revista*, 1897), un monólogo (*Margarita*, 1900), un drama (*En el crimen, el castigo*, 1898) y un diálogo (*Cara o cruz*, 1901), siendo su obra principal *Cuentos de la Montaña* (1915), escritos "con el sabor y el ambiente del terruño".

⁸⁷ Citado por Julio Cejador y Frauca (1973: 256), que recoge entre sus obras el drama *El jarro de agua* (1878, *Un mártir por la patria*, y *Eloy Gonzalo en Cascorro* (1901), de las que no tenemos constancia de su representación en la capital toledana.

⁸⁸ La autora, hija del Gobernador Militar de Toledo, debió residir en la capital toledana en el último cuarto del siglo XIX. Colaboró en diversas publicaciones periódicas, de las que da debida cuenta Simón Palmer (1991:624-5) y publicó varios libros, entre ellos el drama, *La mártir de su honra* (Toledo, Fando e hijo, 1887); las novelas: *El fruto de la envidia* (Madrid, Imp. C. de los Ferrocarriles, 1872), *La víctima de la ambición* (Madrid, Berenguillo, 1875) y *Venganza y abnegación* (Madrid, Imp. de "El Tiempo", 1877); así como una colección de novelitas y cuentos titulada *Para ellas* (Barcelona, Montaner y simón, ed., 1896).

La escritora participó, por otro lado, en la Solemnidad científico-literaria celebrada el 26 de noviembre de 1880 en honor de Melchor Sánchez Toca y médicos de la Beneficencia Provincial de Toledo (Toledo, Fando e hijos, 1880), y en la *Velada literario-musical celebrada en el Teatro de Rojas el 12 de junio de 1880 para solemnizar la distribución de los premios a los alumnos del Centro de Artistas e Industriales de Toledo* (Toledo, Imprenta de Fando e hijo, 1880).

en clave de humor da cuenta su coetáneo R. Muro (1977: 78 y 63).

CAPÍTULO 7: LA REPRESENTACIÓN TEATRAL

7.1.- La empresa teatral

Con la liberalización del sistema de producción teatral en la segunda mitad del siglo XIX, la figura del empresario⁸⁹ -que en ocasiones coincide con el director artístico de la compañía⁹⁰ o algún actor de la misma-, que arrienda directamente con el municipio propietario del teatro, vino a ocupar el papel desempeñado desde siglos atrás por el Ayuntamiento. Éste, convertido así en entidad arrendadora, sacaba a pública subasta el edificio, adjudicándose al mejor licitador y firmando con él un contrato válido por tres años -los dos primeros forzosos y el tercero opcional- a contar desde el comienzo de la temporada teatral oficial, de la cual quedaban excluidos los meses de verano⁹¹. Si bien llegó a ser frecuente el

⁸⁹ Desempeñaron este cargo a lo largo del período abordado: Dalmacio Detrell y Ramón Mazo (1850), Antonio Rodrigo (1851), Juan Toledo (1854), Antonio Roldán (1856), José Repullés (1858), Juan Hernández y Lázaro Pérez (1860), José Córcoles (1866), Leonardo Pastor (1878-1881), Francisco Pérez (1881-1883), Enrique F. de Jaúregui (1883-1886), Eduardo Román (1886 y 1890), Leopoldo Jordán (1887-1889), José Hidalgo (1891), Vicente Arambol (1891), José Montijano (1891-1893), José Conde (1894), Casimiro Servat (1894-1896), Constantino Garcés (mayo de 1896 y abril de 1898), Wenceslao Bueno (octubre de 1896), Joaquín Rey (1896), Juan Gómez (marzo de 1897 y marzo de 1898), Guillermo Cereceda (octubre de 1887-febrero de 1898), Vicente Yáñez (mayo de 1898) y Pedro López (1899).

⁹⁰ Es el caso de Enrique F. de Jaúregui, Guillermo Cereceda, Vicente Yáñez, José Montijano o Leopoldo Jordán.

⁹¹ En 1878 el empresario del teatro, Leonardo Pastor, manifestaba el prejuicio que se le causaba al privarle del usufructo del teatro en los meses de verano, en los que el Ayuntamiento disponía del local para arrendarlo a otra empresa, ya que durante el período estival "podían ponerse en escena obras nuevas ejecutadas en Madrid, impidiendo al

traspaso de empresa aún no habiendo expirado el plazo de aquél, circunstancia que se dio con mayor frecuencia a finales de siglo, cuando apareció la figura del empresario representante de una(s) determinada(s) compañía(s).

El empresario desempeñaba, a su vez, las funciones de formador de compañías y administrador del edificio. Con respecto a la primera aquél contraía la obligación alternar compañías de distinto género (ópera, zarzuela o declamación y baile) con un elenco que debía acreditar haber actuado en teatros principales, reservándose, de otra parte, el municipio el derecho de admisión de éstas. En cuanto a la segunda, el empresario asumía dos tipos de cargas: la de conservación y manutención del edificio -incluidos sus enseres y decoraciones-, la de su personal -maestro carpintero y tramoyista-; así como las de representación social -reserva de determinadas plazas del local y entre ellas el palco destinado a personas reales; el palco de proscenio para el Ayuntamiento, la butaca para el inspector de orden público, así como las localidades fijadas para la sección de la compañía de bomberos, que tenía la obligación de asistir a las funciones que se celebrasen-.

Parece que la actividad empresarial teatral tuvo como único fin la ganancia pecuniaria, el provecho material, o,

empresario por tres años de representar la novedad y variedad en las temporadas de invierno" (AC, sesión del 23.IX.1878).

lo que es lo mismo, el negocio. La insegura industria teatral encontró en estos años numerosos escollos relacionados con las dificultades económicas, por un lado, y los rechazos del público, por otro.

Comencemos por las primeras, ya que la crisis empresarial se convirtió en un mal endémico para el espectáculo teatral decimonónico, que se movió en la más estricta precariedad, según se desprende de las quiebras sucesivas de las empresas que regían el teatro -de las que da cuenta la misiva enviada por el contratista de compañías, Manuel Noguera y González, a la autoridad municipal en 1862 (AMT. Arrendamientos 3 [1850-18789])- , la carencia casi absoluta de empresarios que se presentasen a las subastas públicas para el arriendo de la Casa Teatro⁹², la solicitud de autorización para prescindir del acto legal de licitación⁹³ o las distintas súplicas por parte de la

⁹² Así en 1860 (AC, sesión del 26.X.1860) el Ayuntamiento acordaba dar cuenta al gobierno de la provincia para que éste último tomase medidas sobre la diligencia de arriendo de la Casa Teatro en vista a no haberse presentado licitadores a pesar de estar avanzada ya la temporada.

⁹³ Es elocuente en este sentido el documento dirigido al Gobernador de la provincia en 1850 "*solicitando autorización de la Casa Teatro prescindiendo del acto legal de licitación*" (AMT. Arrendamientos 3 [1850-1878]) que valoraba en los términos siguientes las consecuencias de la subasta pública del edificio: "[...] respetando estrictamente el sistema prescripto de las subastas bien [sic] a adjudicarse el uso de la Casa Teatro y de todos los enseres que la constituyen tal a un mejor postor que toma parte en la licitación para especular con el edificio, subarrendando después a los formadores de compañías quienes no las pueden presentar completas ni compuestas de actores de mérito cual conviene y apetece el público, porque el dinero con que habían de atender a la dotación de aquéllas bien [sic] a

entidad arrendataria para acogerse al amparo económico de la autoridad municipal, bien para solicitar la rebaja sobre el precio de remate del alquiler del teatro⁹⁴, bien para pedir la exención del pago de arrendamiento⁹⁵. Esto por no contar con los graves prejuicios causados a la empresa de turno con la demolición del coliseo⁹⁶.

ser el premio del capital con que el arrendatario principal entró en la especulación".

⁹⁴ José Repullés, rematador de la Casa Teatro en la temporada 1857-1858, solicitaba (AC, sesión del 15.I.1858) la rebaja del precio del alquiler "en atención a la crecida suma en que le fue adjudicado y a que experimenta [sic] pérdidas conocidas", solicitud, por otro lado, que le fue denegada.

Un año más tarde, Manuel García Loarte, arrendatario del teatro toledano se dirigía al Gobernador para pedir la rebaja del último tercio del alquiler, alegando las pérdidas que había sufrido la empresa al disolverse la compañía, viéndose obligado así a continuar con los actores restantes en virtud de contratos particulares y con los sueldos mermados "por no sufragar los productos con los gastos". Esta vez el municipio acordó hacerle una baja de 500 rs. (AC, sesión del 14.II.1859).

⁹⁵ En las AC (sesión del 1.XII.1884) se puede leer el oficio presentado por el contratista y a su vez director de la compañía Enrique Jaúregui, donde se da cuenta de la suspensión de las funciones teatrales a consecuencia de la alarma creada en la capital toledana a consecuencia del cólera morbo, lo que motivó la suspensión de los contratos de los actores mientras durase la enfermedad. Éstos últimos "sin recursos para sostener sus familias y sin poderse marchar porque también carecen de lo necesario para pagar las estancias" decidieron dar cinco funciones extraordinarias dispensados del pago del arrendamiento por el Ayuntamiento.

⁹⁶ En 1866 el empresario José Córcoles solicitaba la devolución de 400 escudos en concepto de los perjuicios que se le habían irrogado a consecuencia del derribo de la Casa Teatro y de la entrega de una decoración a la corporación municipal por su compromiso de arriendo del último año (AMT. Arriendos 3 [1850-1878]).

De otra parte las empresas no tenían una garantía racional en qué fundar las probabilidades de éxito o fracaso, quedando relegado al fallo -no siempre justo- del público. Para que la empresa obtuviese resultados positivos tenía, pues, que acertar con las exigencias de la asistencia a la hora de elaborar el cuadro de actores de la compañía, cuyas primeras partes debían ser decorosas y haber trabajado con aceptación en teatros de igual o superior categoría; así como en la elección de las piezas⁹⁷ que debían representarse a lo largo de la temporada, aunque si el empresario no tenía relación directa con la escena, siempre podía delegar su responsabilidad en el director de la compañía (*Pr*, 20.I.1895: 7). Cuando no se atendían satisfactoriamente estos objetivos la empresa corría el riesgo de resentirse, precisamente gran parte de las noticias recogidas están relacionadas con el rechazo de los actores⁹⁸ o los repertorios por parte del público (vid. cap. 8.2).

En otro orden de cosas la empresa saltó a las páginas de los periódicos por razones de diversa índole, que se

⁹⁷ Acerca de la arbitrariedad en la elección de las piezas dramáticas que habían de llevarse en las tablas puede verse el *Pr* (20.I.1895: 4).

⁹⁸ Esto ocurría cuando las compañías no respondían mínimamente a la calidad y decoro exigidos por el Ayuntamiento. Ocasiones hubo en que la empresa, ante las protestas del público, tuvo que sustituir a algunos de los actores -las actrices Guijarro, Urrutia y Rubio de la compañía de Manuel Calvo- por otros de mayor categoría artística (*NA*, 16.I.1881: 22); o incluso despedir a la compañía entera por ser considerada "impropia hasta del último villorrio" (*DT*, 27.I.1895: 2).

resumen en la suspensión de pagos a los artistas⁹⁹, anuncio de actores no contratados¹⁰⁰, falta de abonos¹⁰¹ o abuso en

⁹⁹ Traemos a colación dos ejemplos recogidos de los periódicos, en el primero de ellos se puede leer: "La empresa no paga, por lo cual la compañía trabaja el día 13 en [el Salón] Moreto, en beneficio de la actriz Rodríguez" (NA, 13.II.1881: 55).

En el segundo, la compañía de Rafael Arcos interrumpió durante una hora la representación, alegando que el empresario, Enrique F. de Jaúregui, no le pagaba el importe de aquélla. El NA (1.VI.1884: 89) exponía del siguiente modo los hechos: "El sr. Jaúregui piensa que la empresa no tenía ninguna deuda con el sr. Arcos, a quien se le había satisfecho con arreglo al contrato estipulado, no solo todas las representaciones verificadas a razón de 1.600 reales cada una, sino que además se le tenía anticipado el importe de una representación, por habersele abonado la función de beneficencia, que debía ser gratuita, según la cláusula expresa del convenio. Por otra parte, y según afirma el Sr. Jaúregui, la noche del beneficio del sr. Arcos, los gastos ordinarios y extraordinarios que debía abonar el beneficiado ascendían a 2.075 reales y sólo pagó 1.000 reales; de suerte que el sr. Arcos tenía recibidos a cuenta 2.675 reales, con más otros 1.600, importe de una función que por no estar corriente de ensayos se suspendió; es decir, un total de 4.275 reales. El sr. Arcos no tenía porqué provocar conflictos ni derechos a reclamar el importe de la última función. El sr. Jaúregui añade que al día siguiente del suceso, ante el sr. Gobernador de la provincia y en obsequio a los artistas de la compañía, regaló al señor Arcos 800 reales para que pudiera pagarles".

¹⁰⁰ Esta es una falta en la que con cierta frecuencia incurrieron los empresarios, defraudando de esta manera las esperanzas de los abonados que pudieran contratarse con la seguridad de que tendrían a los actores ofrecidos. En alguna ocasión -como la que se recoge en las AC, sesión del 3.III.1879-el municipio obligó a la empresa a que rectificase, comunicando al público la lista nominal de la compañía reformada y ofreciendo la posibilidad a los abonados de retirar el abono correspondiente, si no estuviesen conformes con el elenco definitivo.

¹⁰¹ En 1887 la situación se hizo insostenible hasta el punto de no cubrirse siquiera los gastos del alumbrado. Ello impulsó a la empresa a lanzar una circular exponiendo sus temores y solicitando, en consecuencia, a la población "un amparo justo y digno" si no quería "verse privada de la única distracción con que cuenta" (NA, 1.XI.1887: 166).

los precios de las localidades, entre otros¹⁰². Asuntos, por otro lado, que jalonaron la carrera profesional de los empresarios, galeotes de los espectáculos escénicos del momento.

7.2.- Las compañías

Para entender el fenómeno histriónico regional hay que partir de un hecho fundamental como es el privilegio madrileño de organizar las compañías en torno a los intereses de la capital. Allí se consagraron los grandes divos y la compañías que para ellos se formaron eran las más importantes "no mereciendo tal calificativo las que se formaron para los teatros provincianos¹⁰³, aunque todas las compañías de Madrid sacasen todos los años buenas ganancias en las provincias" (Díaz de Escobar y Laso de la Vega, 1924: 112) al finalizar la temporada oficial en la capital. Pero como todos los teatros de Madrid no pudieron mantener a la totalidad de los cómicos en número, como dio en llamárseles, surgió la necesidad apremiante de actuar en provincias de

¹⁰² Nos viene a la memoria la tropelía cometida por la empresa el día de la inauguración del Teatro de Rojas al colocar sillas entre las butacas y equipararlas en el precio (A, 30. X.1878: 162).

¹⁰³ Ya Mesonero Romanos (1832) en "los cómicos en cuaresma" dejaba constancia de la diferencia entre los actores de Madrid y provincias.

modo permanente, bien realizando giras, bien contratándose por temporadas más o menos largas, favoreciendo, de esta manera, el constante trasiego de actores y compañías.

La contratación de las compañías tenía lugar en Madrid, donde acudían las empresas de teatros de provincias para reunir de forma individual las partes convenientes de ésta, que debían ser decorosas y haber trabajado con aceptación en los principales coliseos. En el *Expediente de arrendamiento de la Casa Teatro para 1850* (AMT. Arrendamientos, 3 [1850-1878]) se estipulaba la distribución jerárquica de los papeles de que debía constar la compañía:

Femeninos: primera y segunda dama
 graciosa
 característica

Masculinos: primer galán y segundo galán
 Tercer galán
 galán joven
 Primer y segundo barba
 primer y segundo gracioso

Además de otras partes subalternas y dos parejas de baile "por lo menos" .

Para mantener fiel la expectativa del público y avivarla se hacía necesario el cambio constante de género y, por tanto, de compañías especializadas. El *DT* (4.XI.1894: 1)

se hacía eco de esta necesidad:

"Aprovechando el Tenorio puede hacerse la temporada de noviembre y diciembre con compañías de drama, y el cuadrito indispensable para el fin de fiesta, hoy juguete cómico, pudiendo darse veinte funciones muy bien si se aprovechan los estrenos más recientes; de la primera quincena de enero hasta los carnavales, encaja perfectamente el cuadro de zarzuela chica, pero ateniéndose a las condiciones expuestas de número de funciones y novedades. En la temporada de cuaresma se pueden dar quince funciones de comedia del género de Mario¹⁰⁴, y en la temporada de primavera tiene ocasión de actuar con la compañía de zarzuela grande".

El vertiginoso cambio de cartelera exigió a las empresas un ingente repertorio, formado "por lo nuevo y lo escogido de lo antiguo", según rezan las crónicas periodísticas coetáneas. Hay que tener en cuenta, por otro lado, que las compañías en provincias carecían de repertorio propio y tenían que vivir del que Madrid les suministrase (Díaz de Escobar y Lasso de la Vega, 1924: 111),

¹⁰⁴ éste era, según Deleito (1946: 14), la comedia, "con preferencia alta y española, aunque se promiscuase con alguna pieza graciosa de enredo o tal o cual *vaudeville* u otra importación extranjera; pero con cuidadosa exclusión de todo lo grotesco y chabacano".

representando las obras nuevas de la temporada estrenadas en Madrid con éxito y precedidas de una buena fama.

En cuanto al funcionamiento y la organización interna de la compañías hay que señalar como nota dominante la inconstancia y variabilidad en la presentación del cuadro de actores. No hace falta sino echar un vistazo a las compañías que encabeza un mismo director en distintas temporadas para darse cuenta de la sustitución del elenco, lo que no respondía sino a un deseo por parte de los artistas por conseguir mejores contratas con otras empresas¹⁰⁵. Tan sólo las compañías de mayor categoría artística parece que disfrutaron de una mayor estabilidad en la época.

El número de los integrantes de cada compañía dependía del nivel y las características propias de cada *troupe*. Huelga decir que las compañías líricas precisaban de un elenco más numeroso -entre coros y orquesta- que las de verso o incluso las compañías mixtas, compuestas estas últimas de dos pequeños cuadros -uno lírico y otro dramático- incapaces, por otra parte, de llevar a la escena obras de envergadura. Por otro lado, la importancia de los "adornos" en la función como elementos del conjunto del

¹⁰⁵ Los cómicos firmaban individualmente contratas con las empresas en las que ambas partes expresaban obligaciones y derechos, pero, al parecer, estos documentos eran poco respetados de uno y otro lado, terminando por desaparecer, según nos cuenta en sus memorias Vicente García Valero (1913: 45).

espectáculo escénico, implicaba la existencia en las compañías, de cuerpos de baile con su director al frente, o, simplemente de individualidades masculinas o femeninas, bien en la especialidad coreográfica o en la acrobática, principalmente.

Por otra parte, la calidad artística de la compañía quedaba condicionada a la de sus componentes. La incesante actividad dramática a la que estaban sometidos los actores en provincias limitaba sus posibilidades histriónicas, mermadas en gran medida por la falta de ensayos y la precipitación en las representaciones, a las que se veían abocados al tener que llevar a las tablas una obra distinta por día.

Si bien es cierto que en la corte se consagraron los grandes divos, hubo otros actores de reconocido mérito, que ante el monopolio ejercido por los grandes cómicos en la Corte, debían elegir entre aceptar un puesto secundario al lado de los divos en la capital, cosa que a muchos no les agradaba, o formar sus propias compañías, cuyas listas encabezaban, y salir a provincias. Este fue el origen de los denominados por Díaz de Escobar y Lasso de la Vega (1924, II: 111) "actores eclécticos", es decir aquellos actores que sin pertenecer a ninguna de las escuelas declamatorias a la sazón¹⁰⁶ conciliaron todas ellas, ya que estuvieron sometidos

¹⁰⁶ Estas eran la lírica, la efectista y la naturalista, representadas respectivamente por García Luna, Valero y

en sus trabajos de reestrenos de la Corte a la "imitación" de las peculiaridades histriónicas de los actores iniciales que las estrenaron en su momento. Ello predispuso de alguna manera al público provinciano, induciéndole a la comparación:

"No pensamos más tipo que el creado por el actor que la estrena, y resulta que, aunque un actor mediano interprete por primera vez un personaje, ni el mismo don Antonio Vico ha de parecernos tan en su papel como el que en el estreno se aplaudió" (*DrT*, 21.XII.1894: 2).

Algunos de estos actores de positivo mérito encabezaron la lista de compañías que trabajaron en la capital toledana. Cabe citar a Enrique Sánchez de León¹⁰⁷ o Julia Cirera¹⁰⁸

Julián Romea (Cfr. 1.3.5.2.).

¹⁰⁷ "Archielegante y correcto a lo catalina y de indiscutible talento", según Díaz de Escobar y Lasso de la Vega (1924, II: 125), el citado actor asistió a la cátedra de Emilio Mario. Entre sus méritos figura el haber trabajado en 1889 al lado de su maestro en el Teatro de la Comedia en Madrid, donde permanece hasta 1890, siendo reemplazado en la compañía por Emilio Thuiller. En 1895 emprende una gira por América (Menéndez Onrubia, 1984: 255 y 294) y a su vuelta forma su propia compañía para trabajar en provincias.

¹⁰⁸ Hija de una notable actriz americana trabajó con Antonio Vico en el Teatro Español hasta que en 1894 paso junto a otros actores de la compañía a las huestes de María Guerrero (Menéndez Onrubia, 1984: 262). Con grandes dotes para la inspiración y el sentimiento se especializó en el drama y de no haber sido "por la precipitación en los ensayos y la necesidad en que se vio, ya en Madrid, ya en provincias, de aumentar continuamente su repertorio, sus interpretaciones hubieran sido más acabadas" (Díaz de Escobar y Lasso de la Vega, 1924; II: 154).

entre las compañías de verso; y a Eduardo G. Bergés¹⁰⁹ y Francisco Viñas¹¹⁰ entre las de zarzuela, llevando a cabo casi todas ellas excelentes campañas en la capital toledana, sobre todo la primera de ellas (*Pr*, 14.XI.1897: 8).

Algunas de las figuras estelares del arte dramático desfilaron por los escenarios toledanos en rápidas *tournées*, una vez acabada la temporada teatral oficial en Madrid, allá por Pascua de Resurrección¹¹¹. Así el 17.V.1879 debutaron en

¹⁰⁹ Su verdadero nombre es Eduardo García Bergés. De talento intuitivo, se formó en diversas sociedades de aficionados. En 1876 se marchó a Cuba donde obtuvo sus primeros éxitos. Al año siguiente volvió a España y emprendió una gira por provincias. En la temporada 1880-1881 fue contratado en el Teatro Apolo de Madrid, donde se reveló como como gran figura con la interpretación de *El dominó azul*. Este importante tenor español, que se convirtió en uno de los mejores intérpretes de nuestra zarzuela, fue invocado a menudo como el más genuino de sus representantes, gracias a sus excelentes aptitudes vocales, a las que se sumaba sus especiales dotes de actor. Dotado de tan sobresalientes facultades fue elegido de entre los tenores españoles para cantar la parte de don José de la ópera *Carmen*, de Bizet. Pudo, añade Hernández Girbal (1994: 69), "ocupar un destacado puesto en la ópera, pero prefirió a la celebridad europea la reputación de casa, puestos quizás los ojos en lograr instaurar la ópera nacional". Su extenso repertorio lo formaban todas las obras del denominado género grande. Entre sus principales interpretaciones destacan el Claudio Beltrán de *La tempestad* y el Leonardo de *La Bruja*, alcanzando éxitos memorables en otras obras como *Marina*, *El rey que rabió*, *El milagro de la Virgen*, *El molinero de Subiza*, *Los Madgyares* y *San Franco de Sena*.

¹¹⁰ El famoso tenor catalán nació en Villa de la moyá (Barcelona) en 1863. Contaba entre sus méritos el haber trabajado en los más prestigiosos teatros del mundo (Milán, Génova, Nápoles, Londres, Nueva York, Filadelfia, Boston, Chicago, Roma y Florencia), así como en los principales teatros españoles de Madrid y provincias (Hernández Girbal, 1994: 419-421).

¹¹¹ Acerca de los itinerarios más frecuentes seguidos por las principales compañías madrileñas en primavera y verano

la capital toledana Rafael Calvo y Antonio Vico con su compañía del Teatro Español de Madrid (NA, 15.V.1879: 110). Tres años más tarde, concretamente el 20.V.1882, Vuelve Vico a Toledo, aunque esta vez sin su compañero y al frente de la compañía en la que figuraban Concepción Marín y Antonio Zamora, entre otros (NA, 7.V.1882: 148). El 22.IV.1894 los toledanos tienen la ocasión de conocer por vez primera al gran tenor de zarzuela Eduardo G. Bergés y a su compañía procedente del Teatro de la Zarzuela (CG, 31.III.1894: 7). El 20.IV.1889 lo hizo la compañía de Emilio Mario del Teatro de la Comedia (CG, 12.I.1899: 2); y Finalmente el 9.IV.1898 la compañía de Enrique Chicote y Loreto Prado (CG, 14.IV.1898: 2) del teatro de la Zarzuela actúa por primera vez en la capital toledana. Estas *tournées* se caracterizaban por llevar a cabo un corto número de funciones -8 la compañía de Rafael Calvo, 14 la de Antonio Vico y 3 la de Enrique Chicote y Loreto Prado- en el mínimo de tiempo indispensable para llevar a las tablas los éxitos de la Corte.

Fuera de estas giras por provincias de las compañías madrileñas era casi imposible ver actuar en Toledo por temporadas más o menos largas a las celebridades del arte dramático. Como caso excepcional debemos señalar la inauguración de la temporada teatral en 1898 por la compañía de Antonio Vico (A, 17.X.1898: 4), con la que el eminente

vid. Menéndez Onrubia (1984: 274).

actor comenzó su "peregrinación por España" para despedirse del público tras los continuos reveses artísticos y económicos que había experimentado el artista en los últimos años (Menéndez Onrubia, 1985: 233).

En otras ocasiones y con el fin de revalorizar el espectáculo dramático se recurrió a la contratación de alguna notabilidad de la escena por un determinado número de funciones. Así, el conocido actor Pedro Delgado firmó su contrata por 8 funciones para trabajar en el Teatro de Rojas junto a la compañía de verso de Rosendo Dalmau (*DrT*, 16.XI.1894: 2); los bailarines de teatro español, Juana Flores, Josefa Bañón, Victorino Vera y Juan Alonso, fueron contratados para actuar solamente los días de la feria de agosto de 1850 en Toledo (*BOT*, 17.VIII.1850: 4); al igual que la conocida Manuela Perea, apodada "la Nena"¹¹², de cuya presencia en las tablas disfrutaron los toledanos en 1851 (*BOT*, 24.V.1851: 4).

Las compañías continuaban, como en siglos anteriores, siendo itinerantes, de aquí que sea necesario subrayar la

¹¹² Llamada así por su corta estatura. Su carrera profesional comenzó a los 16 años cuando fue contratada para bailar en Londres y otros lugares de Europa. A su regreso a España trabajó durante varias temporadas en los teatros del Príncipe y de la Cruz. La citada bailarina representó junto a Petra Cámara y Josefa Vargas, lo más encumbrado del arte en el baile nacional. Sobresalió no solo por su habilidad "sino por el decoro y manera personal de entender la expresión mímica de ciertas mudanzas o pasos que la exigían" (Cotarelo y Mori, 1934: 291).

importancia que en ocasiones adquirieron las redes de comunicación como infraestructura en la difusión de las representaciones teatrales. La capital toledana se vió favorecida en este sentido por su localización geográfica - 70 kms. al sur de Madrid- y su condición de "tierra de paso" hacia otras zonas.

La proximidad con Madrid y las buenas comunicaciones - bien a través del ferrocarril a partir de 1858 o de la carretera que unía ambos núcleos urbanos- posibilitaron el itinerario Madrid-Toledo. Así, la compañía de María Álvarez Tubau y Ceferino Palencia, invitada por el pueblo toledano, se trasladó a la capital, una vez iniciada la temporada oficial en el Teatro madrileño de la Princesa, para llevar a cabo una función benéfica a favor de los heridos de Cuba en la guerra que España mantenía con los EE.UU (CG, 28.IV.1898: 1). Tampoco la distancia fue un inconveniente para la compañía madrileña de aficionados que se desplazó a Toledo para dar una única función (CG, 3.VI.1898: 1).

Es muy posible que compañías que planeaban realizar largos desplazamientos se detuviesen en poblaciones intermedias que se encontraban en el recorrido. Efectivamente, la compañía de zarzuela de Juan Bosch, que proyectó para el verano de 1893 una gira por Orán y después por París, se detuvo en Toledo para dar dos únicas funciones (CG, 3.VI.1893: 4). Desconocemos si la *troupe* citada planeó

otras etapas intermedias dentro de su circuito, aunque ellos nos induce a pensar que el director de la compañía iba buscando etapas remuneradoras en su recorrido que, a su vez, hiciesen menos oneroso el viaje.

Compañías, quizás de menor renombre, incluyeron en sus circuitos importantes poblaciones situadas en las principales vías de comunicación. Esta es la suerte de Talavera de la Reina, en la provincia de Toledo, y Trujillo, en la de Cáceres, situadas ambas en la carretera general que unía Madrid con Badajoz. La primera¹¹³, localizada a unos 70 Kms al oeste de la

capital toledana fue visitada por compañías procedentes de ésta en mayo del 86 (NA, 1.V.1886: 69) y en la primavera del 87 cuando se dirigía a Trujillo¹¹⁴ (NA, 15.V.1887: 77). Del mismo modo, Alcoy¹¹⁵, emplazado en la carretera Madrid-

¹¹³ Talavera contaba con un censo de 4.536 vecinos y 5.883 almas al mediar el siglo XIX (Madoz, 1845-50, XIV: 568) y disponía de tres teatros: el Calderón, el de La Unión (DT, 11.III.1895: 2) y el de el Café de la Tabla (Arroyo y Herrera, 1902: 158), perteneciendo estos dos últimos a sociedades de aficionados.

¹¹⁴ La citada población, que contaba con 4.100 vecinos y 6026 almas, disponía de un teatro construido en 1848 en el mismo local del Ayuntamiento; además de otro edificio destinado a las representaciones de una sociedad dramática (Madoz, 1845-50; XV: 169-171).

¹¹⁵ En este importante núcleo de población, que contaba en la época con 5.600 vecinos y 2700 almas -según Madoz (1845-50, I: 476)-, se construyó un teatro al mediar el siglo.

Alicante, que cruzaba la zona este de la provincia, fue el destino de la compañía de ópera italiana de Federico Reparaz, procedente de Toledo, donde había cancelado las representaciones por falta de abonos (*D*, 17. IX.1882: 4).

Toledo se integró en los circuitos teatrales de compañías que se dirigían a Ciudad Real (compañía de verso de Enrique F. de Jaúregui [*NA*, 15.I.1886: 13]), con la cual existía comunicación directa por carretera desde la capital toledana; de las que iban a Badajoz (compañía de Francisco Palanca [*CG*, 17.II.1898: 1]) o volvían de allí (compañía de Celedonio Rodrigo [Suárez Muñoz, 1994: 695]); así como de las que regresaban de Alicante (la compañía de Isidoro Pastor [*NA*, 30.XII.1878: 196] y la de Francisco Palanca cuando se dirigía a Badajoz [*CG*, 20.I. y 17.II.1898: 4]). Poblaciones estas dos últimas, cuyo trayecto desde Toledo podía hacerse a través de las carreteras nacionales que unían Madrid con Extremadura y Madrid con Levante, respectivamente, y que atravesaban la provincia toledana.

En otras ocasiones los circuitos teatrales no se dieron en función de las vías de comunicación, ya que los itinerarios estaban condicionados por las contratas de las compañías con diferentes teatros regentados por el mismo empresario. Esta circunstancia posibilitó en 1878 la ruta Toledo-Valladolid de la compañía de José Mata (*NA*, 30.XII.1878: 196), al frente de cuyos teatros estaba el

empresario Leonardo Pastor; o la de Toledo-Salamanca de la compañía de verso de Rosendo Dalmau para la segunda temporada de 1894 (*DrT*, 18.XII.1894: 2), contratada por Casimiro Servat, quien compartía las empresas de los teatros de ambas capitales.

Por último debemos señalar que al margen del teatro comercial proliferaron las compañías locales de aficionados de diversa categoría, destinadas a canalizar la gran afición teatral del momento. Su vida parece que fue efímera ya que apenas hemos podido llevar a cabo un seguimiento de su trayectoria. Algunos de estos grupos de *amateurs*, formados por jóvenes empleados, gentes de oficio y estudiantes que practicaban sus aptitudes en el arte de Talía, se aglutinaron en torno a sociedades ilustradas (el Liceo Artístico Toledano a la Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Toledo), sindicales (Unión mercantil) o gremiales (Sociedad

Militar "amigos de Confianza", Sociedad Recreativa Marte, aficionados de la imprenta de Rafael Gómez Menor). Los hubo que tenían incluso sus actores, su teatro y, a veces, hasta su público. Así la Sociedad "la carambola" formada entre los asistentes a los salones de villar del Sr. Azuela, propietario del Teatro Valle, se formó con la finalidad "solazar a sus familias" (*DrT*, 25.IX.1894: 3) en alguna que otra "función-cita" o "de convite" en día determinado.

Se convirtió en una práctica habitual que estas compañías cambiasen su domiciliación cuando variaban sus circunstancias, aunque, a veces, al abandonar un local, éste no quedaba cerrado y era aprovechado por otro grupo escénico, que reunía mejores requisitos.

Estos grupos de aficionados fueron los encargados de llevar a cabo las funciones benéficas y de caridad en el Teatro de Rojas, como tendremos ocasión de ver más adelante, y era frecuente verles trabajar junto a las compañías profesionales en los beneficios de los actores que éstas últimas convocaban.

7.2.1.- Listado alfabético general¹¹⁶

¹¹⁶ Se ha llevado a cabo la relación de las compañías que trabajaron en Toledo en los años en cuestión, haciendo omisión de aquéllas que lo hicieron en los primeros años de la segunda mitad de la centuria pasada, de las cuales no tenemos documentación fidedigna.

Dado que las compañías carecen de nombre artístico -a excepción de las de aficionados- para identificarlas, el listado alfabético se ha confeccionado en función del nombre del primer actor, director artístico o empresario, que son quienes suelen nominar a las compañías.

Hay que advertir también que las denominaciones genéricas que acompañan a éstas varían constantemente, por lo que he preferido aunar acepciones, adoptando las denominaciones con que aparecen en el resumen que hace la CG (5.I.1899: 2) de las campañas llevadas a cabo entre 1878 y 1899. Asimismo se distinguen las compañías de verso, nombre más común para aquéllas especializadas en teatro declamado; de las lírico-dramáticas, que según el género cultivado pueden ser de ópera y zarzuela, llevando éstas últimas los apelativos de "chica" -para las especializadas en piezas en un acto- y "seria" -para las de zarzuela, cuyo repertorio se compone principalmente de obras largas-; o de las compañías

Alumnos huérfanos del Colegio de M^a Cristina
Compañía de ópera italiana de Leopoldo Jordán
Compañía de ópera italiana de Nicolau de la Franchesca
Compañía de verso de Agapito Cuevas
Compañía de verso de Alfredo Maza
Compañía de verso de Alfredo Paredes
Compañía de verso de Antonio Vico
Compañía de verso de Emilio Mario
Compañía de verso de Enrique F. Jaúregui
Compañía de verso de Enrique Sánchez de León
Compañía de verso de Federico Carrascosa
compañía de verso de Francisco Mercé
Compañía de verso de Francisco Palanca
Compañía de verso de Francisco Rocher
Compañía de verso de Guitell y Eduardo García
Compañía de verso de José Mata
Compañía de verso de José Portes
Compañía de verso de José Sánchez Palma
Compañía de verso de Juan Manuel Rodríguez
Compañía de verso de Julia Cirera
Compañía de verso de Leopoldo Valentín
Compañía de verso de Manuel Calvo

mixtas, así denominadas por componerse de dos secciones, una lírica y otra dramática.

Por último añadir que algunas de las compañías repitieron temporada, si bien con un elenco bien distinto. Con el fin de evitar confusiones he optado por consignar a continuación del título la fecha del debut de cada una de ellas.

Compañía de verso de Manuel Méndez
Compañía de verso de María Álvarez Tubau y Ceferino
Palencia
Compañía de verso de Mariano Fernández
Compañía de verso de Mariano Liñán
Compañía de verso de Rafael Calvo
Compañía de verso de Rosendo Dalmau
Compañía de verso de Vicente R. Jordán
Compañía de verso de Vicente Yáñez
Compañía de verso de Wenceslao Bueno
Compañía de zarzuela chica de Anselmo Redondo
Compañía de zarzuela chica de Antonio Povedano
Compañía chica de Bojiero
Compañía de zarzuela chica de Enrique Chicote y Loreto
Prado
Compañía de zarzuela chica de Fernando Viñas
Compañía de zarzuela chica de Francisco Iglesias
Compañía de zarzuela chica de Guillermo Cereceda
Compañía de zarzuela chica de José Hidalgo
Compañía de zarzuela chica de José Portes
Compañía de zarzuela chica de Julián Fuentes
Compañía de zarzuela chica de Julián Vivas
Compañía de zarzuela chica de Leopoldo Comerma
Compañía de zarzuela chica de Vicente García Valero
Compañía de zarzuela seria de Andrés López
Compañía de zarzuela seria de Celedonio Rodrigo
Compañía de zarzuela seria de E. García Bergés

Compañía de zarzuela seria de Emilio Carratalá
Compañía de zarzuela seria de Emilio Ruiz
Compañía de zarzuela seria de Eugenio Fernández
Compañía de zarzuela seria de Federico García Marín
Compañía de zarzuela seria de Francisco González
Compañía de zarzuela seria de Francisco Sala
Compañía de zarzuela seria de Guillermo Cereceda

Compañía de zarzuela seria de [José] González
Compañía de zarzuela seria de Leonardo Pastor
Compañía de zarzuela seria de Luis Navarro
Compañía de zarzuela seria de Manuel Rojas
Compañía de zarzuela seria de Miguel Tormo
Compañía de zarzuela seria de Misael Romero
Compañía de zarzuela seria de Montijano y Navarro
Compañía de zarzuela seria de Rafael Arcos
Compañía de zarzuela seria de Ramón Guerra
Compañía de zarzuela seria de Vázquez
Compañía de zarzuela seria de Vicente Arambol
Compañía infantil de aficionados
Compañía infantil de zarzuela de Juan Bosch
Compañía mixta de verso y zarzuela de Antonio Tamarit
compañía mixta de verso y zarzuela de Emilio Villegas
Compañía mixta de verso y zarzuela de José Montijano
Compañía mixta de verso, zarzuela y baile de Fernando

Viñas

Compañía suiza de organofonía

Estudiantina Fígaro
Fantoches de Narbón
Liceo Artístico Toledano
Sociedad de Aficionados del Teatro Romea
Sociedad de Aficionados "La Amistad"
Sociedad de Aficionados "La Carambola"
Sociedad de Alumnos de la Academia General Militar
Sociedad del teatro escolar del Asilo
Sociedad Dramática Ayala
Sociedad Dramática "La Estrella"
Sociedad Lírico-dramática de Toledo
Sociedad Militar Amigos de Confianza
Sociedad Recreativa Marte
Unión Mercantil

7.2.2.- Compañías profesionales

**7.2.2.1.- Compañía de ópera italiana de
Leopoldo Jordán (9.IV.1887)**

a) Componentes: desconocemos el elenco.

b) Repertorio: *Rigoletto* y *La favorita*.

7.2.2.2.- Compañía de ópera italiana de

Nicolau

Franchesca (31.III.1888)

a) Componentes: Boezo (barítono), Buatamante (tiple), Serra (contralto), Lorenzana (bajo) y Carrión (tenor).

b) Repertorio: *Il trovatore* y *Rigoletto*.

**7.2.2.3.- Compañía de verso de Agapito Cuevas
(6.II.1892)**

a) Componentes: Desconocemos el cuadro de actores.

b) Repertorio: *Hija única* y *Mar y cielo*, entre otras cuyos títulos ignoramos.

**7.2.2.4.-Compañía de verso de Alfredo Maza
(13.IV.1879)¹¹⁷**

a) Componentes: Felipa Díaz, Isabel Allendente (1ª dama), Eloísa Bagá, Blanca Pastor (damas jóvenes), Matilde

¹¹⁷ Los actores de la citada compañía procedían del Teatro Principal de Barcelona -Felipa Díaz, Manuel Espejo, Antonio Vivanco, Domingo Torres, Hermenegildo García y Eladio Romero-, del Español de Madrid -Antonio Riquelme, Matilde Mallé, Josefa Gallego-, del Principal de Zaragoza -Leopoldo Valentín-, de Pamplona -Eloísa Bagá y Blanca Pastor-, y Vitoria -Isabel Allendente- (AMT, AC, sesión del 8.IV.1879).

Mallé (actriz cómica), Josefa Gallego (graciosa), Dolores García Aguilar (característica) Rosa Villadiego (subalterna), Leopoldo Valentín (1er actor y 2º galán), Alfredo Maza (actor y director de escena), Antonio Riquelme (actor cómico), Manuel Espejo (1er galán joven), Antonio Vivanco (1er actor de carácter), Hermenegildo García (2º galán), Domingo Torres (característico), Eladio Romero (subalterno), Parreño, Mora, González y Fonzana.

Cuerpo de baile: Manuel Guerrero (director del Teatro Real de Madrid), Juan Guerrero (1er bailarín), Josefina Pinchiara (sólo para algunas funciones), Josefina chiné (2ª bailarina), Encarnación Fernández, Felicia Martín, Leonor Cebrián, Ana Pacheco, Luisa Lupain, Antonio Font, Dolores Ramírez, Eloísa Pérez, Adela Guerrero, Dolores Ruiz, José López, Manuel García, y Leopoldo Rosell (maestro de orquesta en los bailes).

b) Repertorio: *Consuelo, El nudo gordiano, La opinión pública, El tanto por ciento*, además de los baile *La sílfide* y *Salcia, hija del mar*.

7.2.2.5.- Compañía de verso de Alfredo Paredes (30.XI.1898)

Componentes: Dolores Estrada, Gloria Cayre, Moral, Barceló, Enrique Araixa, Leiva, García, Avilés, Ramos y

Yagüe.

Repertorio: *Al agua patos, La Dolores, Don Juan Tenorio, Los gansos del capitolio, ¡Lanceros!, Mariana, Los monigotes, Perseguida y preso, Plebeyos, El regimiento de Lupión, La reja, El señor cura, El señor feudal, El sueño dorado y Tierra baja.*

**7.2.2.6.- Compañía de verso de Antonio Vico
(20. IV.1882)¹¹⁸**

a) Componentes: Antonio Vico (director de escena y primer actor), Concepción Marín, Constant y Antonio Zamora.

b) Repertorio: *La calle de la Montera, Como marido y como amante, Consuelo, Del rey abajo, ninguno, El gran galeoto, Guzmán el Bueno, La jura en Santa Gadea, La levita, La ley suprema, Lo que no puede decirse, La muerte civil, El nudo gordiano, El octavo no mentir, O locura o santidad, El tanto por ciento, Las tres jaquecas y El vecino de enfrente.*

**7.2.2.7.- Compañía de verso de Antonio Vico
(6. X.1898)**

¹¹⁸ El mismo elenco trabajó en el Teatro Cervantes de Málaga entre el 25 y el 27 de enero de 1882 (Pino, 1985; II: 413).

a) Componentes: Antonio Vico, Luisa Calderón, Rafael López (1er actor cómico), José Vico (1er galán joven), Concepción Ríos (1ª actriz de carácter), Ramon Vallarino (1er actor de carácter), Concepción Solís (1ª dama joven), Rosario Sánchez (actriz cómica), Manuela Valla (característica), Carlos Sánchez (2º galán), Rafael Perrín (2º actor cómico), Manuel González (2º galán joven), Antonio de la Rosa, Alfonso Perrín (actores), Antonio Gómez (1er apunte) y Ángel Cuevas (representante).

b) Repertorio: *El alcalde de Zalamea, Los amantes de Teruel, La carcajada, La cuerda floja, Del rey abajo ninguno, Los domadores, Un drama nuevo, El hijo de mi amigo, Juan José, El niño, La muerte civil, O locura o santidad, El sueño dorado, Tocino de cielo, Vida alegre y muerte triste y La vida es sueño.*

**7.2.2.8.- Compañía de verso de Emilio Mario
(20. IV.1889)**

a) componentes: Emilio Mario, Enrique Sánchez de León, Julia Martínez, Montenegro, Tamayo y Balaguer.

b) Repertorio: *Demi-monde y Gloria*, entre otras.

**7.2.2.9.- Compañía de verso de Enrique F. de
Jaúregui (24.V.1883)¹¹⁹**

a) Componentes: Valero (dama joven), Romeral, Enrique Jáuregui (director de escena y primer actor), Venegas (galán joven) y Cobeñas.

b) Repertorio: *Un alma de hielo, Basta de suegros, Cariños que matan, Conflicto entre dos deberes, el conde de Montecristo, La criatura, el cuarto de mi mujer, El desdén con el desdén, Del rey abajo, ninguno, Despertar en la sombra, Las diabluras de Perico, Don Juan Tenorio, Echar la llave, Esculturas de carne, Esos son otros López, La esposa del vengador, fiarse en el porvenir, Los flacos, El gran galeoto, Un inglés, Isabel la Católica, Justicia... y no por mi casa, Los Laureles de un poeta, La ley del mundo, La ley suprema, El maestro de hacer comedias, Margarita de Borgoña, La mariposa, El nacimiento del Mesías, El otro, La Pasionaria, Por él y por mí, El que está hecho a bragas... y el que nace para ochavo, Lo que vale el talento, El rey y el aventurero, ¿Será éste?, El sueño de un malvado, La taberna, El trovador y Vanitas vanitatum.*

¹¹⁹ Enrique F. de Jaúregui dirigió a diferentes compañías en Badajoz en 1879, 1880 y 1881 (Suárez, 1994: 624, 627 628 y 629), cuyos componentes no coinciden en ninguno de los casos con los que trabajaron en Toledo.

**7.2.2.10.- Compañía de verso de Enrique F. de
Jaúregui (4.X.1884)**

a) Componentes: Matilde Ros (1ª actriz), Isabel Luna (1ª actriz y dama joven), María Agostí (1ª dama de carácter), Adelaida Bayona (actriz cómica), Julia Panfil (dama joven), Manuela Soto, Mercedes Fernández, Enrique Jaúregui, Manuel Díaz (los actores y directores de escena), José Montijano, (1er actor y 2º galán), León Unturbe (1er actor de carácter), Antonio Galván (1er galán joven), Ángel Cantero (2º galán), José Induráin (galán joven), Rafael Guzmán (gracioso), Francisco Martínez y Pedro Hernández.

b) Repertorio: *El anzuelo, Artistas para la Habana, Los bandos de Villa-Frita, La bola de nieve, El castigo sin venganza, Las codornices, El chiquitín de la casa, El dinero de la hucha, Don Francisco de Quevedo, Don Juan Tenorio, Las dos ideas, La ducha, ¡Eh, a la plaza!, Entre el deber y el derecho, Haz bien, Un inglés, ¡Lanceros!, La luna de hiel, Llovido del cielo, Mala sombra, Los manguitos, El miedo guarda las viñas, Mientras viene mi marido, La Pasionaria, Los pantalones, El primo y el relicario, Lo que vale el talento, La salsa de Aniceta, La sota de bastos y ¡Ya somos tres!.*

**7.2.2.11.- Compañía de verso de Enrique
Sánchez de León (29.X.1897)¹²⁰**

a) Componentes: Enrique Sánchez de León, Carlota Lamadrid, Isabel Luna, María Agostí, Marina Puelles, Clotilde Beas, Cruz, Cecilia Delage, Manuel Molina, Julio soto, Martínez y Víctor Pastor.

b) Repertorio: *La dama de las camelias, Don Juan Tenorio, Felipe Derblay o Maître de Forges, El gran galeoto, Juan José, Mancha que limpia, Mariana, Militares y paisanos, La mujer de un artista, El octavo no mentir, La primera postura, Pobre porfiado, El señor feudal, Tocino del cielo, La vieja ley y ¡Viva España!*

**7.2.2.12.- Compañía de verso de Federico
Carrascosa (7.XII.1888)**

a) Componentes: actrices Huertas, Fernández, Bea, Castillo; y actores Federico Carrascosa, Torres, Núñez, Écija, Coss, Martínez y Arana.

b) Repertorio: *Cádiz, Calvo y compañía, Carambola y*

¹²⁰ La citada compañía trabajó en Las Palmas de Gran Canaria a finales del siglo pasado (López Cabrera, 1995: 893).

palos, Una casa de fieras, conflicto entre dos deberes, De asistente a capitán, De tiros largos, Los dulces de la boda, En la cara está la edad, En perpetua agonía, El estrangulado, Gloria, La Gran Vía, Hija única, El hombre es débil, Juez y parte, El octavo no mentir, El otro yo, Los pobres de Madrid, Quien quita la ocasión quita el peligro, San Sebastián mártir, El señor gobernador, Sin dolor, Lo sublime en lo vulgar, El tío Martín o La honradez, La varita de las virtudes y ¡Ya somos tres!

7.2.2.13.- Compañía de verso de Federico Carrascosa (23.X.1889)

a) Componentes: Desconocemos el elenco de actores.

b) Repertorio: *Inocencia y Lanceros*, entre otras.

7.2.2.14.- Compañía de verso de Federico Carrascosa (16.XII.1893)

Desconocemos el elenco de actores de la citada compañía.

Repertorio: *Juez y parte* y *El octavo no mentir*, entre otras.

7.2.2.15.- Compañía de verso de Federico Carrascosa (17.XI.1898)

Desconocemos la nómina de actores de la compañía.

Repertorio: *La aldea de san Lorenzo, La dolores, ¡Nicolás!, Perseguida y preso, Plebeyos, El soldado de san Marcial, El sombrero de copa, Varios sobrinos y un tío y Vida íntima.*

7.2.2.16.- Compañía de verso de Francisco Mercé (3.XI.1894)¹²¹

Componentes: actrices Romero; Molina, Crespo, Ruiz, García, Lobar; y los actores La Riva, Francisco Mercé, García, Serafín, Mata, Gil, Manzano, Codosini, Gálvez, Maeso, Pérez y Fiol.

Repertorio: *Don Juan Tenorio.*

7.2.2.17.- Compañía de verso de Francisco

¹²¹ Dicha compañía, una vez finalizada la temporada en el Teatro de Rojas, se trasladó a Madrid para actuar en el Circo Parish bajo la dirección artística de Rosendo Dalmau (DT, 5.I.1895: 2).

Mercé**(2.X.1897)**

Componentes: García Cobos, Mercedes Orejón, Cecilia Núñez, Concepción Ruiz, Dolores Treviño, Vicente Cobos, Ricardo Juste, Emilio Piñeira, Juan Varela, Tomás Venegas e Ignacio Vélez.

Repertorio: *Los asistentes, El brazo derecho, El octavo no mentir, El prólogo de un drama, El sueño dorado, Vivir en grande y Zaragüeta.*

7.2.2.18.- Compañía de verso de Francisco Palanca
(20.I.1898)

Componentes: actrices Sanz, Payuela, Cano, Segura, Sala, Gadea, Coral y Díaz; y actores Valentín, García, Meca, Salvador, Torrecilla, Sanchís, Palanca, La Riva, Araixa y Pastor.

Repertorio: *Amor salvaje, El bigote rubio, La cantina, Chifladuras, La cuerda floja, De mala raza, La Dolores, En el crimen el castigo, El estigma, El gran galeoto, Juan José, Mancha que limpia, María del Carmen, Mariana, Los monigotes, La Pasionaria, El sombrero de copa, Lo sublime en lo vulgar, Tierra baja y La vacante de cañete.*

**7.2.2.19.- Compañía de verso de Francisco
Rocher (19.I.1884)**

a) Componentes: Margarita Reina y la niña Margarita.

b) Repertorio: *El agua de san Prudencio, A tomar baños y La mamá política.*

**7.2.2.20.- Compañía de verso de Guitell y
Eduardo García (26.IX.1885)**

a) Componentes: Desconocemos el elenco.

b) Repertorio: *Libre y sin costas y Sin familia.*

**7.2.2.21.- Compañía de verso de José Mata
(19.X.1878)**

Componentes: Alfredo Mata (director de escena y 1er actor), Enriqueta Lirón de Mata (1ª actriz), Benavides, Romero, Cruz y Castellanos.

Repertorio: *El abate L'Epée; La aldea de san Lorenzo, La Carcajada, El Cid Rodrigo de Vivar, Del rey abajo,*

ninguno, El esclavo de su culpa, La fuerza de la conciencia, La mártir de su honra, La mendiga, La muerte civil, El pañuelo blanco, Por una abreviatura, La rosa amarilla, El rosario de Vesper, Una suegra como hay mil y El trovador.

**7.2.2.22.- Compañía de verso de José Portes
(21.X.1882)¹²²**

a) Componentes: José Portes (director de escena y primer actor), Consuelo Torrecilla (1ª actriz), Concha Solís, Isabel Galé, Sílside Sanz, Gertrudis Juan, Conchita Fraile, José Barta, Genaro Venegas, Bonifacio Mestre, Eduardo Fraile, Enrique Barta, Serafín García y Evaristo García.

a) Repertorio: *El abate l'Epée, A la zarzuelita, La aldea de san Lorenzo, Andrés el saboyano, Los amantes de Teruel, El anzuelo, A primera sangre, El baile de la condesa, Un beso, Bonifacio, Calvo y compañía, La campana de la Almudaina, La canción de la Lola, Carambola y Palos, La careta verde, Carrera de obstáculos, El casado por fuerza, Los celos del tío Macaco, Las codornices, La comedia de alarcón, Cómo se empieza, La consola y el espejo, La dama de las camelias, Dar en el blanco, De confianza, El diablo predicador, Don Juan Tenorio, En el puño de la espada,*

¹²² La compañía dirigida por José Portes trabajó en Albacete en 1881 (Cortés Ibáñez, 1991: 480) y en Badajoz en 1882 (Suárez Muñoz, 1995: 635).

Enseñar al que no sabe, El esclavo de su culpa, La esposa del vengador, Falsos testimonios, La familia del boticario, La feria de las mujeres, Guzmán el Bueno, Hay entresuelo, Hija única, Hija y madre, Levantar muertos, L'Hereu, Llovido del cielo, El hombre es débil, Jaime el Barbudo, Levantar muertos, El maestro de escuela, Música clásica, Los muebles de don Tomás, Noticia fresca, El nudo gordiano, El nudo morrocotudo, Un padre de familia, El patriarca del Turia, Las pesquisas de Patricio, Picio, Adán y compañía, Pipo o el príncipe de Montecresta, La primera y la última, Redención, Robo en despoblado, Roncar despierto, El sueño del malvado, El tanto por ciento, El terremoto de la Martinica, Traidor, inconfeso y mártir, Las travesuras de Juana y ¡Ya pareció aquéllo!.

**7.2.2.23.- Compañía de verso de José Sánchez
Palma (2.II.1896)**

Desconocemos el elenco de actores.

Repertorio: *Mal de ojo, Mancha que mancha y Un tigre de Bengala.*

**7.2.2.24.- Compañía de verso de Juan Manuel
Rodríguez (10.V.1893)**

a) Componentes: Desconocemos el elenco de actores.

b) Repertorio: *Luis Candelas o El bandido popular*, y el baile "El secreto en el espejo".

**7.2.2.25.- Compañía de verso de Julia Cirera
(14.X.1899)**

Componentes: Julia Cirera, Rosa cop, Dolores Coronado, Amparo Molina, Emilia Torrecilla, Adela Molina, Teresa Sanz, Amparo Sala, Pilar Zaldívar, Emilio Armengot, Sebastián Avilés, José portes (hijo), José Tallaví, Constante Viñas, Esteban Picazo y Ricardo Sánchez.

Repertorio: *¡Ah, viles!*, *La campana de la Almudaina*, *La carcajada*, *Ciertos son los toros*, *Divorciémonos*, *La Dolores*, *Don Juan Tenorio*, *Juez y parte*, *Locura de amor*, *Mancha que limpia*, *María del Carmen*, *Mariana*, *La mendiga*, *Militares y paisanos*, *Los monigotes*, *¡Nicolás!*, *¡Olé España!* o *El viaje de un francés por España*, *El padre Juanico*, *La Pasionaria*, *El perro del hortelano*, *Redención*, *La tía de Carlos*, *Varios sobrinos y un tío*, *La vida íntima*, *Villa-Tula* y *¡Viva España!*.

**7.2.2.26.- Compañía de verso de Leopoldo
Valentín (28.X.1879)**

a) Componentes: Leopoldo Valentín (1er actor y director), Dolores Baena, Isabel Alaudete, Josefina Constan, Blanca Pastor, Rosalía Castillo, Magdalena Martínez, Julio Parreño, Manuel Espejo, Manuel González, Antonio Galán, José Fornara, Mariano Salé, Francisco Mora, Mariano Barba, José Miralles, Carlos Letre y Antonio Andrés.

b) Repertorio: *Los amantes de Teruel, A primera sangre, La cabaña del tío Tom, El campanero de san Pablo, Don Francisco de Quevedo, El ejemplo, En el pilar y en la cruz, En el puño de la espada, La escala de la vida, L'Hereu, El hombre de mundo, Isabel la Católica, El jorobado, La mariposa, El noveno mandamiento, Los perros del monte de san Bernardo, Los pobres de Madrid, Las travesuras de Juana, y Venganza y abnegación.*

**7.2.2.27.- Compañía de verso de Leopoldo
Valentín (16.X.1886)**

a) Componentes: Luisa M. Casado, Carolina Fernández, Cecilia Castellanos, Francisco Navarro, Antonio Sánchez, Joaquín Núñez, Serafín García, además de un cuerpo de baile.

A partir de diciembre la compañía rescindió el contrato

a algunos actores -desconocemos a cuales- sustituyéndolos por otros de los que nada sabemos.

b)Repertorio: *A la puerta del cuartel, Los amantes de Teruel, ¡Cabeza de chorlito!, Con la música a otra parte, El desdén con el desdén, Divorciémonos, Don Juan Tenorio, Las dos madres, La Gran Vía, Hija única, Isabel la Católica, La ley del mundo, Mujer gazmoña y marido infiel, No siempre lo bueno es bueno, El novio de doña Inés, Otra casa con dos puertas, La Pasionaria, Perecito, Lo positivo, La redimida, La redoma encantada, San Sebastián mártir, El soldado de san Marcial, Sullivan, El tanto por ciento, Viaje redondo y La vida es sueño.*

**7.2.2.28.- Compañía de verso de Manuel Calvo
(25.X.1880)**

a)Componentes: Guijarro, Torrecilla, Rodríguez, Vicenta Urrutia, Luna, Manuel Calvo (director de escena y primer actor), Carlos Calvacho, Venegas, Castaños e Illana.

b)Repertorio: *El abate L'epée, Ángel, Los amantes de Teruel, Los bandidos de Lorena, La cabaña del tío Tom, La calle de la Montera, El camino de Presidio, La campana de la Almudaina, Los comuneros, El cura de aldea, Del dicho al hecho, Del rey abajo, ninguno, Don Juan Tenorio, En el puño*

de la espada, en el sueño de un malvado, El esclavo de su culpa, La esposa del vengador, Flor de un día, La fornarina, El hombre de mundo, Inocencia, Juan de Padilla, Lo que vale el talento, Marcela o ¿A cuál de los tres?, Más vale maña que fuerza, El médico a palos, El nudo gordiano, El octavo no mentir, Oros, copas, espadas y bastos, El pilluelo de París, Los pobres de Madrid, Las riendas del gobierno, El tanto por ciento, Traidor, inconfeso y mártir y La vaquera de la Finojosa.

**7.2.2.29.- Compañía de verso de Manuel Calvo
(20.XII.1890)**

a) Componentes: desconocemos el cuadro de actores.

b) Repertorio: *La cáscara amarga y El guardián de la casa*, entre otras que desconocemos.

**7.2.2.30.- Compañía de verso de Manuel Méndez
(8.X.1879)**

a) Componentes: Rafaela García (1ª actriz), Rosario García (actriz cómica), Galé, Val de Torres, Manuel Méndez (director de escena y primer actor), Federico Carrascosa (primer galán) y Eugenio García Écija (actor cómico).

b) Repertorio: *La abadía de Castro, La aldea de san Lorenzo, La almoneda del diablo, La alquería de Bretaña, Bienaventurados los que lloran, La boda de Quevedo, La carcajada, Carlos II el Hechizado, Las citas, Cómo empieza y cómo acaba, Contra viento y marea, El chiquitín de la casa, Del dicho al hecho, Los dominós blancos, Don Juan Tenorio, Un drama nuevo, Un elijan, En el pilar y en la cruz, El gran galeoto, el guardián de la casa, Guzmán el Bueno, El haz de leña, el hijo natural, El hombre de mundo, Inocencia, Jorge el armador, El lego del convento de san Juan o La independencia española, La levita, Llovidos del cielo, Mal de ojo, Las memorias del diablo, La muerte en los labios, La novela de la vida, El noveno mandamiento, El nudo gordiano, O locura o santidad, La oración de la tarde, La Pasión y muerte de Jesús, El payaso, Pepita, El primo y el relicario, Redimir al cautivo, Reservado de señoras, Robo y envenenamiento, Sancho García, Sin comerlo ni beberlo, Los soldados de plomo, El tío Martín o la honradez, Traidor, inconfeso y mártir, Las travesuras de Juana, Treinta años o La vida de jugador y La vaquera de la Finojosa.*

7.2.2.31.- Compañía de verso de María Álvarez

Tubau y Ceferino Palencia (4.V.1898)

Componentes: *María Álvarez Tubau, Alverá, [Vicente García] Valero, Alverá, París, P. Nestosa, Ruiz, Lera,*

Palma, E. Calzadilla, Catalá, V. Calzadilla, Masó, Arnau, Prado, García Ortega, Mendiguchía, Morano, Sánchez Bort, Villanova, Almada, Medrano, A. Vico, Casañer, Valle, Morales, Porredón, Rando, Ripoll, Santiago, Ferrer, Pérez y Muñoz.

Repertorio: *La corte de Napoleón.*

7.2.2.32.- Compañía de verso de Mariano Fernández (14.IV.1888)

a) Componentes: actrices Revilla, Varela, sánchez, Rodríguez; y actores Mariano Fernández, José Calvo, F. Calvo, Guillén, Bruno, Moreno, José Calvo y Rivelles.

b) Repertorio: *Bruno el tejedor, La campanilla de los apuros, Una casa de fieras, Desgraciado en el juego, Los dos sordos, La feria de las mujeres, Mal de ojo, El suicidio de Werther y Vivir para ver.*

7.2.2.33.- Compañía de verso de Mariano Liñán (? .VI.1898)

Componentes: Mariano Liñán (Maestro concertador), Fernando Viñas (primer actor y director), Elena Placer,

Leonor de Diego, Ramona Galindo (primeras tiples), Petra Mora, Felisa Burillo, Emilia Malaver (2as tiples), Laura Pastor (tiple característica), Félix Angoloti (1er tenor), Antonio Corbelles (tenor cómico), Alfredo Suárez (1er barítono), José Ramos (bajo cómico), Miguel Lía (actor genérico), Arturo Leiva, Mariano Rosell, Federico Medina (2as Partes), Antonio Cabeza, José Bueno (apuntadores), Florencio Fiscowich, Pablo Martín (archivo), vda. de Vila (sastrería), Niceto Díaz (peluquero), Camilo Sigler (guardarropa), Pedro Hidalgo (maquinista) y un coro numeroso.

Repertorio: *Los africanistas, Agua, azucarillos y aguardiente, Al agua patos, El ángel caído, Las bravías, La buena sombra, Las campanadas, Château Margaux, Los dineros del sacristán, Fotografías animadas o El arca de Noé, La leyenda del monje, La marcha de Cádiz, Miss'Erere, La mujer del molinero, El regimiento de Lupión, La Revoltosa, El santo de la Isidra, El tambor de granaderos, Las tentaciones de san Antonio, La verbena de la Paloma, La viejecita, ¡¡Ya somos tres!! y Las zapatillas.*

**7.2.2.34.- Compañía de verso de Rafael Calvo
(17.V.1879)**

a) Componentes: Rafael Calvo y Antonio Vico.

b) Repertorio: *Un drama nuevo, En el seno de la muerte y otros seis dramas más cuyos títulos desconocemos.*

7.2.2.35.- Compañía de verso de Rosendo Dalmau (17.XI.1894)

Componentes: actrices Eloísa Parejo (1ª actriz), Mercedes Orejón (2ª dama), Agosti, Bernáldez, Corcuera y Espinosa; y actores Pedro Delgado (contratado por ocho funciones solamente), Felipe Baz, Bernáldez, Escosura, Gil, Mata, Martín, Mercé, Molina, Rodríguez y Vigo.

En el cuadro de baile figuraban las hermanas Moreno y los bailarines Servat y Martín.

Repertorio: *Los amantes de Teruel, Los anarquistas, El brazo derecho, La campañilla de los apuros, La carcajada, La careta verde, La condiscípula, El cristo de la misericordia, De asistente a capitán, La Dolores, Echar la llave, González y González, El gran galeoto, Guzmán el Bueno, Isabel la Católica, El jugador de manos, Lanceros, Levantar muertos, Matrimonio civil, La niña, La oración de la tarde, Pobre diablo, Robo en despoblado, Sancho García, El señor de Bobadilla, El soldado de san Marcial, El sueño dorado, El terremoto de la Martinica, traidor, inconfeso y mártir, El*

último adiós, El zapatero y el rey y Zaragüeta.

**7.2.2.36.- Compañía de verso de Vicente R.
Jordán (25.VI.1880)**

a) Componentes: Gabriela Romeral (1ª actriz), Vicente Jordán (1er actor), Nicolás Catalán (actor cómico), Antonio Catalán (actor genérico), Rafaela Cachet (1ª actriz cómica), Francisco peluzzo (característico), Amparo Salvador (dama joven), Antonio Esteve Galán (joven), Guillermo Pardo (2º gracioso).

b) Repertorio: *El nudo gordiano, Otelo o El moro de Venecia y El tanto por ciento.*

**7.2.2.37.- Compañía de verso de Vicente Yáñez
(18.III.1882)**

a) Componentes: Gabriela Romeral (1ª actriz), Vicente Yáñez (director de escena y primer actor), Felipe Martínez y Antonio Catalán.

b) Repertorio: *La abadía de Castro, En el pilar y en la cruz, Inocencia, La pasión y muerte de Jesús y sin comerlo ni beberlo.*

**7.2.2.38.- Compañía de verso de Vicente Yáñez
(20.III.1886)**

a) Componentes: Eloísa Bagá, Vicente Yáñez, José Montijano, José Herrera, Leopoldo Ortiz y Evaristo Vedia.

b) Repertorio: *El caballo de cartón, El celoso de sí mismo y Libre y sin costas, Jorge el armador, el pañuelo blanco y Traidor, inconfeso y mártir.*

**7.2.2.39.- Compañía de verso de Vicente Yáñez
(23.XII.1889)**

a) Componentes: Desconocemos el cuadro de actores.

b) Repertorio: *Un drama nuevo y Mal de ojo*, entre otras, cuyos títulos desconocemos.

**7.2.2.40.- Compañía de verso de Wenceslao
Bueno (17.X.1896)¹²³**

¹²³ Sabemos que Wenceslao Bueno dirigió en 1895 en el Teatro Ruzafa de Valencia una compañía formada por las actrices Argüelles, Alamo, Ezquerra, Garrigós; y los actores Bueno, Casielles, Fernández, Guillé, Llorens, Miralles y Zorita (*Pr*, 10. X.1897: 8).

Desconocemos el elenco de actores.

Repertorio: *Mancha que limpia*.

**7.2.2.41.- Compañía de zarzuela chica de
Anselmo Redondo (21.X.1893)**

Componentes: Elvira González (1ª actriz), Carmen García Parra (tiple cómica), Eloísa Irurzum (actriz de carácter), María Masagroso (Partiquina), Eugenia Plaza (partiquina), Elvira Sanjurjo (1ª tiple), Encarnación Haro (dama joven cantante), Valentín Barrera (partiquino), José Díez (actor de carácter), Julián fuentes (1er actor cómico), Antonio González (1er tenor cómico), Ramón Gómez (1er galán), Guillermo Herrero (2º galán), Fausto Redondo (galán joven y barítono cómico), Ricardo Rodríguez Capilla (2º galán joven), Anselmo Redondo (maestro director y concertador), Antonio Ferrer y Félix España (apuntadores), Florencio Fiscowich (archivero), Marcelina Silla (sastrería), Antonio Sanabria (maquinista), Antonio Sigler (guardarropa), Pablo Segovia (peluquero), Alejandro Morcillo (contador), José González (pintor escenógrafo), además de 12 coristas y 24 profesores de orquesta.

Repertorio: *Calvo y compañía, Las campanadas, El*

colegio de señoritas, I comici tronati, Las dos madres, y El monaguillo.

7.2.2.42.- Compañía de zarzuela chica de Antonio Povedano¹²⁴ (15.X.1887)

a) Componentes: una sección lírica y otra dramática, acerca de las cuales no tenemos más datos.

b) Repertorio: *La Gran Vía, Cádiz, Pepa la frescachona o El colegial desenvuelto, Toros de punta y Los valientes.*

7.2.2.43.- Compañía de zarzuela chica de Bojiero (27.II.1890)

a) Componentes: Ignoramos el elenco.

b) Repertorio: entre otras, *Certamen nacional, Coro de señoras y El gorro frigio.*

7.2.2.44.- Compañía de zarzuela chica de

¹²⁴ Suárez (1994: 636) documenta la actuación en Badajoz en la compañía dirigida por Antonio Povedano, en cuyas huestes figuraban Federico Reparaz, Carmen Cros, Juan Beltrami, Agustín Guzmán, Federico García Marín y Ángel Povedano.

Bojiero**(20.I.1895)**

a) Componentes: Desconocemos la nómina de actores.

b) Repertorio: *El año pasado por agua, Certamen nacional, Plato del día* y otras, cuyos títulos no conocemos.

7.2.2.45.- Compañía de zarzuela chica de Enrique Chicote y Loreto Prado (9.IV.1898)

Componentes: Enrique Chicote, Loreto Prado y Carlos Montero.

Repertorio: *Clases especiales, Crispulín, Enaguas y pantalones, Gustos que merecen palos, Loreto-Frégoli, La lugareña, La Menegilda, Los monigotes, Las piezas de convicción, La tonta de capirote, Un punto filipino, ¿Y de la niña, qué?*

7.2.2.46.- Compañía de zarzuela chica de Fernando Viñas¹²⁵ (16.V.1896)

Desconocemos el elenco de actores.

¹²⁵ Cortés Ibáñez (1991: 484-5) documenta la actuación de esta compañía en la capital albacetense en 1900.

Repertorio: *Los descamisados, La diva y La madre del cordero.*

**7.2.2.47.- Compañía de zarzuela chica de
Francisco Iglesias¹²⁶ (28.XI.1896)**

Ignoramos el cuadro de actores.

Repertorio: *Amapolas, La banda de trompetas, Cuadros disolventes, La Czarina, Los dineros del sacristán, Un estudio de pintor, La indiana, Juan José, Los langostinos, León y leona, La marcha de Cádiz, Meterse en honduras, El mirlo blanco, El rey que rabió, El señor Pérez, Los taconeos, La sucursal del infierno, El tambor de granaderos, Tijerilla, La tiple ligera, Toledo al vuelo, La tonta de capirote, La verbena de la Paloma y La zíngara.*

**7.2.2.48.- Compañía de zarzuela chica de
Guillermo Cereceda (27.II.1885)**

a) Componentes: Los ignoramos.

¹²⁶ Francisco Iglesias dirigió una compañía en Las Palmas de Gran Canarias a finales del siglo pasado (López Cabrera, 1995: 873).

b) Repertorio: *Los hijos de Madrid.*

**7.2.2.49.- Compañía de zarzuela chica de
Guillermo Cereceda (7.XII.1897)**

a) Componentes: Las actrices Regina, Coral, Pueyo, Díaz, solís, Franco, Sanz; y los actores Meca, García y Sanchís.

b) Repertorio: *Los adelantos del siglo, agua, azucarillos y aguardiente, El ángel caído, La banda de trompetas, La barca nueva, Caramelo, El colegio de señoritas, Los conejos, Cuadros disolventes, La espada del honor, El fantasma de la esquina, El jefe del movimiento, La leyenda del monje, La marcha de Cádiz, el mundo comedia es o El baile de Luis Alonso, El primer reserva, Los rancheros y ¡Viva mi niña!.*

**7.2.2.50.- Compañía de zarzuela chica de José
Hidalgo (5.II.1891)**

a) Componentes: Ignoramos el cuadro de la compañía.

b) Repertorio: *Los alojados y Toros de punta, entre otras.*

**7.2.2.51.- Compañía de zarzuela chica de José
Hidalgo (12.III.1898)**

a) Componentes: José Hidalgo (director de escena y 1er bajo), Mariano Liñán (director de orquesta), Elena Placer, Elvira Villalba (primeras tiples), Lucía Osuna, Socorro Valenzuela (2as tiples), Enriquete Toda, Concepción Urdazpal (característica), Manuel Rodrigo (1er tenor), Ramón Navarro, Carlos Sánchez (tenores cómicos), Ramón Mendizábal (barítono), Lorenzo Sola (bajo cómico), Ramón Santiago (actor genérico), Antonio Barragán (2º bajo), Eduardo Palacios, Antonio España (apuntadores), además de 22 personas que acompañan el coro.

b) Repertorio: *El cabo primero, Campanero y sacristán, Certamen nacional, Los cocineros, La cruz blanca, De vuelta al vivero, Los descamisados, El gaitero, La guardia amarilla, La indiana, Loreto, La marcha de Cádiz, Pobre diablo, Los rancheros, El señor Luis el tumbón o El despacho de huevos frescos, La verbena de la Paloma, y La viejecita.*

**7.2.2.52.- Compañía de zarzuela chica de José
Portes (23.I.1895)**

Componentes: Paquita Segura, Concha Segura (tiples),

Torrecilla (característica genérica), Embid, José Portes (director artístico), Mesejo, Quílez (tenor), Muro, Olona, Estremera y Bríos, además de un nutrido coro.

Repertorio: *El alcalde interino, Château Margaux, La diva, Las doce y media y sereno, El dúo de la Africana, La indiana, La leyenda del monje, Manz'elle Nitouche, El monaguillo, Niña Pancha, Los puritanos y La verbena de la Paloma.*

7.2.2.53.- Compañía de zarzuela chica de José Portes (7.XII.1895)

a) Componentes: desconocemos el elenco.

b) Repertorio: *El alcalde interino, Château Margaux y La indiana.*

7.2.2.54.- Compañía de zarzuela chica de Julián Fuentes (3.XII.1899)

Componentes: Julián Fuentes (director), Elena Lucas, Matilde Román, Juana Alonso, Matilde Ruiz, Amalia Meléndez, Eloísa Irurzum (característica), Santaolalla (maestro), Boix (barítono), Moro (tenor), Vázquez (bajo), además de dos

apuntadores y 18 coristas.

Repertorio: *Los africanistas, Al agua, patos y Colegio de señoritas.*

7.2.2.55.- Compañía de zarzuela chica de Julián Vivas (6.IV.1899)

Componentes: Julián Vivas (maestro director de orquesta), Josefina Calvo, Victoria sola (las triples), Eugenia Ripoll, Josefa Flaquer, Vicenta Beneito (característica), Concha Querol, Carmen Gianini (partiquinas), Jaime Ripoll (barítono), Jaime Flaquer (tenor cómico), Casimiro Vázquez (bajo cómico), Saturnino Casas (actor genérico), Vicente Palacios (2º barítono), Antonio Vivas (2º tenor cómico), además de 20 coristas.

Repertorio: *La banda de trompetas, El cabo primero, Los camarones, Campanero y sacristán, La chavala, Los dineros del sacristán, El gaitero, La maja, El mantón de Manila, La Revoltosa, El santo de la Isidra, El señor Luis el tumbón o El despacho de huevos frescos y Las tentaciones de san Antonio.*

7.2.2.56.- Compañía de zarzuela chica de

Leopoldo**Comerma (1.II.1887)**

a) Componentes: Antonio Raso (maestro director), Leopoldo Comerma (director de escena y bajo cómico), Purificación Torres (1ª tiple), Laura Asensio (característica), Enrique García, Jerónimo Capa (tenores cómicos), Antonio Rodríguez (1er barítono), Manuel Lalinde (2º barítono), José manzano, Carlos Mendizábal (partiquinos), J. Acebo e Isidoro Gil (apuntadores).

b) Repertorio: *La gallina ciega y Música del porvenir.*

7.2.2.57.- Compañía de zarzuela chica de Vicente García-Valero¹²⁷ (13.XII.1898)

Componentes: Vicente García-Valero, Josefina Calvo, Enciso, Galé, Vázquez, Vázquez, Duch, Quílez, Medel, Elena Lucas, Martínez y Enciso. Estos cinco últimos fueron sustituidos por Uliverri (tiple), Soucause (tenor), Peiro (apuntador) y 4 coristas.

Repertorio: *Agua, azucarillos y aguardiente, La buena sombra, El cabo primero, La chavala, La Czarina, El dúo de la africana, Entrar en la casa, La fiesta de san Antón, La guardia amarilla, La indiana, La isla de san Balandrán, Odio*

¹²⁷ La citada compañía se formó con actores que trabajaron en la de Julián Fuentes (CG, 19.I.1899: 2).

de raza o Los emigrados, ¡Ole, Sevilla!, El primer reserva, Los rancheros, Receta infalible, La Revoltosa, El santo de la Isidra, Sensitiva, El señor Joaquín, La verbena de la Paloma, La viejecita y Viento en popa.

**7.2.2.58.- Compañía de zarzuela seria de
Andrés López (12.III.1892)**

a) componentes: Ignoramos el elenco.

b) Repertorio: *La tempestad* y otros títulos que ignoramos.

**7.2.2.59.- Compañía de zarzuela seria de
Celedonio Rodrigo (23.I.1886)**

a) Componentes: Matilde Willians, Purificación Ávila, Federico Miramón (tenor), Manuel Cidrón, Pedro García (barítonos), Francisco Rizo, José Hidalgo (bajos), José Miñana (tenor cómico) y Celedonio Rodrigo (bajo cómico).

b) Repertorio: *El anillo de hierro, Boccaccio, Campanone, Los comediantes de antaño, Los diamantes de la corona, Un estudiante de Salamanca, La gallina ciega, La guerra santa, Jugar con fuego, El juramento, Marina, El*

molinero de Subiza, Un regalo de boda, El reloj de Lucerna, Robinson, Los sobrinos del capitán Grant y La tempestad.

7.2.2.60.- Compañía de zarzuela seria de Eduardo G. Bergés (22.IV.1894)

Desconocemos el elenco de actores y su repertorio.

7.2.2.61.- Compañía de zarzuela seria de Eduardo G. Bergés (11.III.1897)

Componentes: Eduardo G. Bergés (director de escena y primer actor), Luis Reig (maestro director y concertador), Francisca Ruitort, Antonia Fernández, Isabel Quintana (tiples), Elisa villaba, Pilar Galán (partiquinas), Luis Tapia (1er barítono), Daniel Banquells (1er bajo), Ramón Guerra (tenor cómico), Miguel Navarro, Antonio Guerra y Arana (2as partes), además de 26 coristas.

Repertorio: *El anillo de hierro, El cabo primero, Las campanas de Carrión, Catalina, Château Margaux, Los diamantes de la corona, El dúo de la africana, El duque de Gandía, España en Cuba, Los golfos, Gota serena, La guerra santa, Jugar con fuego, El juramento, La marcha de Cádiz, Marina, El padrino de el nene o ¡Todo por el arte!, La plaza*

partida, El Postillón de la Rioja, El rey que rabió, El salto del Pasiego, La sucursal del infierno, El tambor de granaderos y La tempestad.

7.2.2.62.- Compañía de zarzuela seria de Eduardo G. Bergés (18.XI.1899)

Componentes: Luis Carbonell (maestro director y concertador), Gabriela Roca de Subirá, Carmen Sánchez de Carbonell (las tiples), Asunción Escobar (tiple cómica), Pilar Gil (2ª tiple), Aurora Ramos (característica), Consuelo Gil, Concha Linares, Luisa Rico (actrices), Eduardo G. Bergés (1er tenor cómico), Antonio Olmos (1er barítono), Ramón de la Guerra (1er tenor cómico), José Subirá (1er bajo), Francisco Mendoza (2º barítono), José Carreras (2º tenor cómico), Laureano Serrano (actor genérico), Antonio Barragán, José López, Antonio Manso (actores), Enriue Moreno, Francisco Perlá (apuntadores), José Gutiérrez (sastrería), Pablo Segovia (peluquero), Eusebio Aguirre (maquinaria), Gregorio Sigler (guardarropía), Florencio Fiscowich (archivo), así como 22 coristas.

Repertorio: *El anillo de hierro, La bruja, Château Margaux, Los diamantes de la corona, La Dolores (ópera), Las dos princesas, Gigantes y cabezudos, La guerra santa, Jugar con fuego, El juramento, Marina, Los Madgyares, La marcha de*

Cádiz, La mascota, La muela del juicio, El Postillón de la Rioja y Los sobrinos del capitán Grant.

7.2.2.63.- Compañía de zarzuela seria de Emilio Carratalá (12.VII.1879)

a) Componentes: Ignoramos el elenco.

b) Repertorio: *Las hijas de Eva.*

7.2.2.64.- Compañía de zarzuela seria de Emilio Ruiz (13.IV.1895)

Desconocemos el elenco.

Repertorio: *Hija única y Mariana.*

7.2.2.65.- Compañía de zarzuela seria de Eugenio Fernández (16.IV.1881)

a) Componentes: actrices Ávila (triple), Nogales; López, Barrenechea; y actores Federico García Marín (director de la compañía y actor cómico), Beltrán, Rodrigo (bajo) y Vázquez (barítono).

b)Repertorio: *El anillo de hierro, Campanone, La canción de la Lola, Los comediantes de antaño, El diablo en el poder, Los diamantes de la corona, La gallina ciega, Las hijas de Eva, Jugar con fuego, Los madgyares, El sacristán de san Justo, El salto del Pasiego y La tela de araña.*

**7.2.2.66.- Compañía de zarzuela seria de Federico
García Marín (24.III.18)**

a)Componentes: actrices Ávila (tiple), Nogales, López, Barrenechea; y actores Federico García Marín (director de la compañía y actor cómico), Beltrán, Rodrigo (bajo) y Vázquez (barítono).

b)Repertorio: *El anillo de hierro, El barberillo de Lavapiés, Las campanas de Carrión, Los comediantes de antaño, El diablo en el poder, El dominó azul, La guerra santa, El juramento, El lucero del alba, Los Madgyares, Marina, La marsellesa, El molinero de Subiza, Picio, Adán y compañía, El Salto del Pasiego, Sensitiva y La tempestad.*

**7.2.2.67.- Compañía de zarzuela seria de
Francico Sala (25.XII.1879)**

a) Componentes: los desconocemos.

b) Repertorio: *Adriana Angot, Don Pompeyo en carnaval, Esperanza, Marina, Por la tremenda, El Postillón de la Rioja, Robinson y Soirée de cachoupin.*

**7.2.2.68.- Compañía de zarzuela seria de
Guillermo Cereceda (16.III.1889)**

a) Componentes: Desconocemos el elenco.

b) Repertorio: *Cádiz y La Gran Vía.*

**7.2.2.69.- Compañía de zarzuela seria de
[José] González (24.IV.1886)**

a) Componentes: Matilde Willians, Purificación Ávila, Luis Navarro (1er tenor), Manuel Cidrón, Pedro García (barítonos), Francisco Rizo, José Hidalgo (bajos), José Toscano (tenor cómico) y Celedonio Rodrigo (bajo cómico).

b) Repertorio: *Boccaccio, Un capitán de lanceros, I comici tronati, El diablo en el poder, Marina, La marsellesa, Nadie se muere hasta que dios quiere, Pan y*

toros, La tempestad y Vivitos y coleando.

**7.2.2.70.- Compañía de zarzuela seria de
[José] González (13.X.1888)**

a) Componentes: actrices Matilde Willians, Sandoval, Espinosa; y actores Manso, Galinier, Albert y Pérez.

b) Repertorio: *El anillo de hierro, El barberillo de Lavapiés, Boccaccio, Cádiz, Catalina, Château Margaux, La chiclanera, Coro de señoras, ¡Quién fuera libre!, Los diamantes de la corona, La gallina ciega, La Gran Vía, Las hijas de Eva, El joven Telémaco, Juanito Tenorio, Los Madgyares, La marsellesa, La tempestad y Toros de punta.*

**7.2.2.71.- Compañía de zarzuela seria de
Leonardo Pastor (7.III.1879)**

a) Componentes: Isidoro Pastor (director de escena), Mariano Tabemery y José Santafé (maestros directores y concertadores), Vicente Rodrigo (maestro de partes y coros), Rosa Toet, Adelaida Montañés, Marina Pizarro (las tiples), Fidela Rovira (contralto), Emilia Lamañana (tiple característica), Petra Turín (2ª tiple), eloísa Castilla, Dolores González, María Francés (partiquinas), Misael Romero

(primer tenor), Manuel cidrón (1er barítono), Isidoro Pastor (1er tenor cómico), Joaquín alcalde (barítono), Manuel Díaz (actor genérico), Ramón Hidalgo (1er bajo), Miguel Valverde (2º bajo), Francisco Peral, Antonio Rodrigo, Luis sánchez (segundas partes), Eduardo Lamipa, Manuel Lamipa, José Muñoz (apuntadores de verso y música), José Rubio (sastrería), Juan Parodí (archivo), Villanueva (peluquero) y además 22 coristas.

b) Repertorio: *El anillo de hierro, El barberillo de Lavapiés, Campanone, Catalina, El diablo en el poder, Entre mi mujer y el negro, Las hijas de Eva, Jugar con fuego, El juramento, Los Madgyares, Marina, El molinero de Subiza, Los órganos de Móstoles, Pan y toros y El secreto de una dama.*

**7.2.2.72.- Compañía de zarzuela seria de
Leonardo Pastor (14.II.1880)**

a) Componentes: Marina Pizarro (1ª tiple), Adelaida Montañés (1ª tiple), Emilia Lamañana (tiple característica), Castañón, Ramón Hidalgo (1er bajo), Manuel Cidrón (1er barítono), Cubas y Ruiz Madrid.

b) Repertorio: *El anillo de hierro, Campanone, Catalina, De Madrid a Biarritz, Estebanillo, La guerra santa, Los Madgyares, La marselesa, Mefistófeles, El niño, Pepe-Hillo,*

El salto del Pasiego, El secreto de una dama y Sensitiva.

**7.2.2.73.- Compañía de zarzuela seria de Luis
Navarro (4.V.1887)**

a) Componentes: Matilde Willians, Luis Navarro y
Fernández, entre otros.

b) Repertorio: *Las dos princesas y La Gran Vía.*

**7.2.2.74.- Compañía de zarzuela seria de
Manuel Rojas (17.III.1890)**

a) Componentes: Desconocemos la nómina de actores.

b) Repertorio: *La tempestad* y otras.

**7.2.2.75.- Compañía de zarzuela seria de
Miguel Tormo (27.III.1880)**

a) Componentes: actrices González, Hordán, Cubas, Llinas
y Toda; y actores Miguel Tormo, Loitia, Obón, Gómez,
Artabeitia, García, López, Álvarez, Candela, Suárez,
Martínez y Moncayo.

B)Repertorio: *Adriana angot, El anillo de hierro, Catalina, El diablo en el poder, El dominó azul, Las dos huérfanas, Las dos princesas, Entre mi mujer y el negro, Jugar con fuego, El juramento, Marina, La marsellesa, El molinero de Subiza, Pan y toros, El pañuelo de yerbas, El postillón de la Rioja, El relámpago, El sargento Federico y El tesoro escondido.*

7.2.2.76.- Compañía de zarzuela seria de Misael Romero (21.II.1888)

Componentes: Dolores Cortés de Pedral, Dolores Franco de Salas (tiples), Juan Beltrami (tenor), Joaquín Vázquez (barítono), Mariano Guzmán (bajo), Misael Romero (tenor cómico), además de "algunas buenas partes secundarias y 24 coristas".

Repertorio: *El anillo de hierro, Boccaccio, Los diamantes de la corona, Las dos princesas, La guerra santa, Jugar con fuego, Los lobos marinos, Marina, La marsellesa, La mascota, El reloj de Lucerna y La tempestad.*

7.2.2.77.- Compañía de zarzuela seria de Misael Romero (8.IV.1893)

a) Componentes: Narciso López (maestro director), Emilia Espí, María Millanes, Enriqueta Romero (primeras tiples), Berta Millanes (tiple de carácter), Antonio Batlle (primer tenor), Ricardo Pastor (1er barítono), Enrique Lloret (1er barítono), Vicente Bayarri (2º barítono), Antonio Puchol (2º bajo), 4 partiquinos, 2 apuntadores, sastre, archivero, y 16 coristas.

b) Repertorio: *El anillo de hierro, Las campanadas, Campanone, Don dinero, Las dos princesas, La guerra santa, El húsar, Marina, La marsellesa, La mascota, Los mosqueteros grises, El rey que rabió, El reloj de Lucerna, La tempestad y Toros de punta.*

**7.2.2.78.- Compañía de zarzuela seria de
Montijano y Navarro (22.VI.1881)**

Componentes: desconocemos el elenco.

Repertorio: *La cola del diablo y Jacinto.*

**7.2.2.79.- Compañía de zarzuela seria de
Rafael Arcos (12.IV.1884)**

a) Componentes: Matilde Willians, Elisa Pocovi, Carmen Caridad (tiples), María Barreda (tiple característica), Antonia Scanells, Ortensia Ramos (2as tiples), Elvira Agustí (partiquina), Antonio del Valle (maestro director y concertador), Rafael Arcos (director de escena y per actor), Juan Beltrami (1er tenor), José Navarrete (1er bajo), José Moreno (2º barítono), E. Romero, J. Rodríguez (partiquinos), Manuel Marín (maestros de coros y baile), además de un cuerpo de baile formado por 20 bailarines cuyos nombres desconocemos.

b) Repertorio: *El anillo de hierro, El barberillo de Lavapiés, Boccaccio, El diablo en el poder, La gallina ciega, Jugar con fuego, Marina, Monomanía musical y La tempestad.*

7.2.2.80.- Compañía de zarzuela seria de Ramón Guerra (4.IX.1884)

a) Componentes: No tenemos noticias acerca del cuadro de actores.

b) Repertorio: *Música clásica y La tela de araña*, entre otras cuyos títulos ignoramos.

7.2.2.81.- Compañía de zarzuela seria de

Vázquez

(18.IV.1896)

Desconocemos el elenco de actores.

Repertorio: *La tempestad*.

**7.2.2.82.- Compañía de zarzuela seria de
Vicente Arambol (28.II.1891)**

a) Componentes: Desconocemos el elenco.

b) Repertorio: *La tempestad* y algunas más cuyos títulos ignoramos.

**7.2.2.83.- Compañía infantil de zarzuela de
Juan Bosch¹²⁸ (6.VI.1893)**

¹²⁸ El debut artístico de la citada compañía tuvo lugar el 27 de febrero de 1890 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, donde llevó a las tablas piezas entonces en boga, tales como *¡Ya somos tres!*, *Certamen nacional* o *La leyenda del monje*, etc. Hasta se atrevieron con obras de aparato como *Los sobrinos del capitán Grant*, que estrenaron en marzo de 1893. Deleito (1949: 345) al referirse a ella comenta que aquéllo llegó a ser una novedad en Madrid, donde se acogió con curiosidad y simpatía. La minúscula hueste, afirma, bajo la dirección de don Juan Bosch "se condujo con una inteligencia, un aplomo y una desenvoltura, una disciplina escénica y una intuición (solo por intuición podía expresar y caracterizar sus papeles), que asombraron al público y a la prensa", concretamente al *Imparcial*, que, al parecer, llegó a afirmar "que cantaban mejor que muchas personas

Componentes: niños cuyas edades están comprendidas entre los 4 y 11 años.

Repertorio: *Los aparecidos, Cádiz, El rey que rabió, y ¡Ya somos tres!*.

7.2.2.84.- Compañía infantil de zarzuela de Juan Bosch y José Morón (?..XII.1899)

Componentes: Rosita Torregrosa (tiple), Dolores Guillén (tiple cómica), Manolito Ríus, Francisca Roca, Mercedes Gorch, Elvira Fernández, Luisa Fernández, Leonardo Rodón, Enrique Atienza, Pedro Chamorro, Miguel Garrido, Enrique Pastor y Alejo Sampedro.

Repertorio: *Agua, azucarillos y aguardiente, Château Margaux, Gigantes y cabezudos, El húsar, La marcha de Cádiz, El santo de la Isidra, La verbena de la Paloma y La viejecita.*

mayores".

Su éxito en Madrid fue probablemente la carta de presentación para sus giras artísticas por España y fuera de nuestras fronteras, ya que en 1894 trabajó en Málaga (Pino, 1985; II: 481); en 1897, tras una breve estancia en la capital toledana para dar dos funciones, se dirigió a Orán y de aquí a París, donde había sido contratada (CG, 3.VI.1893). En 1896, 1897 y 1899 trabajó en Albacete (Cortés Ibáñez: 468) y en el último año citado actuó también en la capital toledana.

7.2.2.85.- Compañía mixta de verso y zarzuela
de Antonio Tamarit (16.IV.1892)

a) Componentes: Desconocemos el cuadros de actores.

b) Repertorio: *Los carboneros, Por fuera y por dentro y Yo y mi mamá.*

7.2.2.86.- Compañía mixta de verso y zarzuela
de Emilio Villegas (29.X.1887)

a) Componentes: Desconocemos el elenco.

b) Repertorio: *¡Cómo está la sociedad!, Música clásica, Traidor, inconfeso y mártir y Vida alegre y muerte triste.*

7.2.2.87.- Compañía mixta de verso y zarzuela
de José Montijano (24.X.1891)

a) Componentes: Ignoramos el cuadro de actores.

b) Repertorio: *Château Margaux e Inocencia, entre otras.*

**7.2.2.88.- Compañía mixta de verso y zarzuela
de José Montijano (22.X.1892)**

a) Componentes: Desconocemos el elenco.

b) Repertorio: *Lanceros y Lo que vale el talento*, entre otros títulos.

**7.2.2.89.- Compañía mixta de verso, zarzuela
chica y baile de Fernando Viñas
(25.II.1893)**

Componentes: Fernando Viñas (1er actor cómico), Consuelo Envid (tiple), Redondo, Catalá y además un cuerpo de baile formado por Ángel Estrella (maestro de baile y 1er bailarín), Juana Casas (1ª bailarina) y otros cuatro bailarines más.

Repertorio: *Deuda de sangre, Lanuza, La ministra, El novio de doña Inés, Para casa de los padres, El retiro, El señor de Zaragata, La sota de bastos, ¡Ya somos tres!*; así como los bailes "Sevilla" y "Mascarada parasién".

7.2.3.- Compañías de aficionados

7.2.3.1.- Alumnos huérfanos del Colegio de M^a Cristina

Repertorio: *Los asistentes, Las codornices, Los dos sordos, León y leona, Noticia fresca y Robo y envenenamiento.*

7.2.3.2.- Compañía de aficionados I

Componentes: Matilde González, Máximo Aguado, José Blanco, Feliciano Catalán, Arturo Pineda, Alejandro Martín y José Lucas. El coro estaba formado por Loreto Pérez, Visitación Criado, Basilia Ruiz, Esperanza y Carmen Duque, Ascensión Cano, Lucrecia e Isabel Piqueras, Sagrario Morcuende, Trinidad Sierra, Elisa Moreno, Carmen Micas, Amelia y Estrella Cabrera, Amparo y Pilar Bueno, María Lozano, Carmen Jimeno, Mercedes Fernández, Consuelo Riesco, Visitación Sanromán, Matilde Fernández, Herminia Gómez, Esperanza López, Natividad Rodríguez, Carolina Blanco, Irene Sánchez, Carolina Cenzano, Isabel Muñoz, Julia Gutiérrez, Felisa Camacho, Loreto Merchán, Vicenta Gutiérrez, Antonio Jornet, Eduardo Farriols, Juan Muñoz, Antonio Garijo, Mariano Merchán, Miguel García, Vicente Ruiz, Pedro Sierra, Matías Cruz, Mariano Rosell, Isabelo Sánchez, Saturnino Hernández, Patrocinio Muñoz, Fulgencio Sánchez, Rafael

Méndez, Telesforo Sancho, Alberto Bretaña, Ramón Peláez, Julián Lugo, José Asenjo, Nicolás de la Poza, Miguel Jiménez, José Vidales, Dionisio Carrillo, Jesús Manzano, José Pozo, Daniel Cabello, Bernabé Cebrián, Aniceto Rodríguez, Manuel Felíu, Luis Moraleda, Ricardo Orts, José Díaz, Basilio Martín, Bernardo Fernández, Tomás Piqueras, Jesús Morales, Fernando González, Manuel Fernández y Román Rico.

Repertorio: *Poliuto*.

7.2.3.3.- Compañía de aficionados II

Componentes: operarios de la imprenta de Rafael Gómez Menor.

Repertorio: *Don Juan Tenorio*.

7.2.3.4.- Compañía infantil

Componentes: Victoria Martínez, Isabel Piqueras, Esperanza Lafuente, Martina Pérez, Carmen Cornello, Dolores Reus, Sagrario Sánchez-Villanueva, Luisa Rodríguez, Carmen Bringas, Cristeta Álvarez, Mariquita Lázaro, María Reus, José Infantes, Juan Reus, Alberto Garcés, Elías Gallegos,

Francisco Pérez, Mariano Sánchez Villanueva, Eusebio Álvarez, Joaquín Bringas, José Vera, Enrique Vera, Julio Reus y José Medina.

Repertorio: *El rey que rabió*, *Mal de ojo*, "coro de los doctores" de *El rey que rabió* y el "coro de los consejos" de *La tempestad*.

7.2.3.5.- Liceo Artístico Toledano

Desconocemos más datos al respecto.

7.2.3.6.- Sociedad de aficionados "La Amistad"

Componentes: "artistas jóvenes que dedican sus ratos de descanso del trabajo al arte dramático".

Repertorio: un drama en tres actos y tres piezas cómicas cuyos títulos desconocemos.

7.2.3.7.- Sociedad de aficionados "La Carambola"

Componentes: Robles, Dueñas y Ruiz.

Repertorio: *Conflicto entre dos deberes y La sota de bastos.*

**7.2.3.8.- Sociedad de aficionados del Teatro
Romea**

Componentes: No se especifica el cuadro de *amateurs*.

Repertorio: *El suicidio de Werther.*

**7.2.3.9.- Sociedad de alumnos de la Academia
General Militar**

Repertorio: *Los aparecidos, Una comedia y un drama, ¡Cómo está la sociedad!, La flor del espino, 1er acto de Los hugonotes, preludeo de La campana milagrosa y El sueño del autor.*

**7.2.3.10.- Sociedad del teatro escolar del
Asilo**

Componentes: jóvenes estudiantes.

Repertorio: *Admina, El jefe de la rondalla, No hay humo sin fuego, Papá, El puñal del godo y El telegrama.*

7.2.3.11.- Sociedad dramática Ayala

Componentes: Vera, Nieves, García, Roig, Gortázar, Barrientos, Moreno, Nario y Clavo.

Repertorio: *Aprobados y suspensos, Echar la llave, Noticia fresca y Un recluta en Tetuán.*

7.2.3.12.- Sociedad dramática "La Estrella"

Componentes: desconocemos el elenco de aficionados.

Repertorio: *Acertar por carambola, Del dicho al hecho, Juan el perdío, Marcela o ¿A cuál de los tres?, Marineros en tierra, El teniente cura, Noticia fresca, La tienda del rey don Sancho y ¡Viva la libertad!.*

7.2.3.13.- Sociedad recreativa Marte

Componentes: alumnos alféreces.

Repertorio: *A un cobarde otro mayor, Parada y fonda y Un tenor, un gallego y un cesante.*

7.2.3.14.- Sociedad lírico-dramática de Toledo

Componentes: Consuelo Mangas, Ángeles Romeo, Trinidad Arenas, Trinidad Malats, Baena, Bernal, Ortiz, Serrano y Solás

Repertorio: *Asirse de un cabello, Los carboneros, Una lágrima, Más vale maña que fuerza, Mi secretario y yo, Un paseo a Bedlán, Por una abreviatura y El preceptor de su mujer.*

7.2.3.15.- Sociedad militar "Amigos de confianza"

Componentes: Avellaneda, Andreu, Villanueva, Corchón, Robles, Galé, Frax y Puig.

Repertorio: *Los celos del tío Macaco, De asistente a capitán, La esposa del vengador, Noticia fresca y El solitario de Yuste y Traidor, inconfeso y mártir.*

7.2.3.16.- Unión Mercantil

Desconocemos más datos al respecto.

7.2.4.- Otras compañías

7.2.4.1.- Compañía suiza de organofonía [sic]

Repertorio: "orquesta viviente".

7.2.4.2.- Estudiantina Fígaro

Repertorio: obertura de *Guillermo Tell*, Popurrí de aires nacionales, Sinfonía de *Semíramis* y Tanda de valeses.

7.2.4.3.- Fantoques de Narbón (14.IX.1889)¹²⁹

Repertorio: *El aventurero*.

¹²⁹ La citada compañía trabajó en Albacete en 1897 (Cortés Ibáñez, 1991: 478) y con anterioridad a su actuación en Toledo destacó en el Teatro Novedades de Madrid, así como en los teatros de Vigo y La Coruña (AMT, AC, sesión del 22.IX.1884).

7.2.5.- Compañías que establecieron contacto con la ciudad y, o bien, no llegaron a actuar o desconocemos si lo hicieron

7.2.5.1.- Compañía italiana de ópera

a) Componentes: Mercedini, Magtani (tenores), Camilini (barítono), Molineti (bajo), Bernaldini (tiple), Orejoh Deff -del teatro de San Petesburgo-, Corcuerini (contraltos), Manolini (maestro concertista).

b) Repertorio: *El payo de la carta*

La empresa del Teatro de Rojas mantuvo contacto con la citada compañía en 1894, según el *DT* (28.XII.1894: 2), aunque ignoramos si llegó o no a actuar.

7.2.5.2.- Compañía italiana de ópera de Federico Reparaz

a) Componentes: Federico Reparaz (maestro), Juan Parodi (gerente), Luisa Faccioli (dramática absoluta), Ana Trafford Sabatini (ligera absoluta), Amalia Kunbel (primera

contralto), Pio Facci (tenor dramático), Angeles Wagner (mezzo soprano), Vincenzo Sabatini (1er tenor), Plácido Cabella (1er barítono), Giuseppe Wagner (1er bajo), G. Giordani, A. Carapia (caricatos), Alfredo Miguel (tenor), además de partiquinos y un cuerpo de coros.

b) Repertorio: *Ballo in maschera, El barbero de Sevilla, La favorita, La forza del destino, Linda de Chamounix, Lucia de Lammermoor, Lucrecia, Marta, Poliuto, Puritanos, Rigoletto, Sonámbula y El trovador.*

La lista nominal de la compañía y su repertorio fue anunciado en 1882 en el *D* (17.IX.1882: 4). Sus actuaciones fueron suspendidas por falta de abonos.

7.3.- La escenografía

Gracias a los numerosos inventarios conservados en el AMT (Teatro 10 [inventarios]) es posible conocer el utillaje escénico disponible en las tablas toledanas de la segunda mitad del siglo pasado. Dichos inventarios eran mandados confeccionar por la comisión municipal de teatro antes de arrendar la finca, con la finalidad de que al expirar el plazo de arriendo, el empresario, que había tenido el usufructo del local y sus enseres, respondiese de ellos, devolviéndolos en el mismo estado en que los tomó.

Al mediar la centuria decimonónica el viejo teatro contaba con una base escenográfica compuesta en su mayor parte por telones con sus correspondientes accesorios de bambalinas y bastidores, cuya temática, según el inventario de 1867, era la siguiente:

- Telón de Selva
- " salón regio
- " Calle larga
- " salón corto
- " casa blanca
- " cárcel
- " casa pobre
- " rompimiento de salón regio
- " forillo de salón
- " forillo de salón chino
- " calle de transformación perteneciente a *Los polvos de la madre Celestina*
- " infierno
- " horizonte
- " decoraciones cerradas de *Venganza catalana*
- " rompimiento árabe
- " rompimiento de jardín
- " gloria
- " calle corta
- " embocadura
- " jardín

- " botica
- " país nevado
- " forillo de *La almoneda del diablo*

Parece ser que seguía vigente el uso de los dos tipos de decoraciones del período romántico, a saber, de un lado, la "escena cerrada", que cuenta con tres telones ajustados entre sí: el del fondo y los dos de los laterales; de otro, la que se compone de un telón de fondo al que complementan bastidores y bambalinas en los laterales y que determinan la "escena abierta", así denominada por el espacio libre que quedaba entre estos accesorios. Circunstancia que, si bien facilitaba el cambio rápido de decoraciones, impedía la buena refracción de la voz de los actores, al tiempo que distraía su atención (Caldera y Calderone, 1988: 598).

Seguían igualmente siendo habituales el uso de forillos o pequeños telones pintados, colocados detrás del telón de fondo, donde se sitúan las aberturas, así como de rompimientos, es decir, telones paralelos al del fondo, recortados en la parte central e inferior, de manera que por detrás de las aberturas se deja ver aquél.

Asimismo por las especificaciones escénicas de estos inventarios sabemos de la existencia de diversos efectos en lienzo -como árboles grandes, puentes, cabañas rústicas, chimenea francesa, tronos, así como un buen número de

accesorios practicables entre los que abundan las puertas y ventanas- y madera -veladores, verjas de jardín, empalizadas rústicas o escotillones-, que complementaban la decoración.

De otro lado debemos señalar la existencia en el escenario de escotillones, carretones de transformación y espejos, probablemente utilizados en las apariciones y desapariciones de personajes o cosas, tan frecuentes en las obras de tramoya de la época.

Estos decorados se fueron engrosando con las dos decoraciones que cada año el empresario de turno debía dejar para el teatro. Especial mención merecen las decoraciones de la comedia de magia, *La almoneda del diablo*, que José Córcoles ofreció a la municipalidad a cambio de las dos que debía entregar por el tiempo del usufructo del local. Contaba con los siguientes elementos: telones de selva y jardín, gabinete químico y barranco, jardín fantástico, decoración de peñas, posada y ruinas de un castillo, salón corto, jauja, gruta, vista de una ciudad, templo de la Felicidad, decoración cerrada compuesta de siete trastos y un forillo resplandor; además de diversos bastidores, y numerosas cuerdas destinadas a las maniobras (AMT. Teatro. Arrendamientos 3 [1850.1878]).

En los últimos años de existencia del viejo coliseo las carencias de efectos escénicos debieron ser notorias, lo que

explica que en 1853 se encargasen a Melchor Orozco nuevas decoraciones más el telón de embocadura por 11.000 reales. Asimismo en 1858, el entonces empresario, José Repullés, dirigió una instancia al Ayuntamiento (AMT. Teatro. Arrendamientos 3 [1850-1878]) en la que exponía las deficiencias más notables:

"Carece completamente de muebles para la escena, no solo mesas y sillones de época antiguas, sino también de los que se usan modernamente.

No hay veladores que imiten piedra, necesarios muchas veces en decoraciones de jardines, ni bancos para jardín, pues sólo hay uno imitando peña, útil sólo para selvas.

La mayor parte de las decoraciones están faltas de los correspondientes juegos de puertas, balcones y aun algunas bambalinas.

No hay ninguna alfombra para el uso escénico [...]".

Con la demolición del antiguo coliseo y la construcción del

Teatro de Rojas hubo que atender las necesidades escenográficas del nuevo edificio, modernizando y actualizando sus elementos. el recién inaugurado teatro contó, por tanto, con los telones y enseres de la antigua Casa de Comedias, que debieron pasar por el maquillaje de la

reforma¹³⁰, dado su estado de conservación; además de un repertorio escenográfico mínimo compuesto por un telón de embocadura¹³¹ y otras seis decoraciones¹³² más realizados *ex profeso* en colaboración por los escenógrafos Georgio Bussato, Bernardo Bonardi y Pedro Valls, pertenecientes los tres al taller del afamado pintor boloñés Augusto Ferri.

El telón llamado de boca y presentado con el lema "Toledo y los orígenes del teatro en España", representaba la puesta en escena de un entremés de Luis Quiñones de Benavente por algunas de las celebridades toledanas del arte dramático como Rodrigo de Cota, Francisco de Rojas Zorrilla, Pedro Navarro, Alonso de Cisneros, Manzanos y Olmedo¹³³,

¹³⁰ En 1877 el Ayuntamiento encargó al pintor toledano Ángel Ludeña la reparación de los telones de la antigua Casa de Comedias (AC, sesiones del 12 y 19 de noviembre de 1877).

¹³¹ Dicho telón fue premiado en el concurso de bocetos convocado por el Ayuntamiento de Toledo, el cual falló a su favor el 20 de enero de 1877, teniendo que competir con los proyectos firmados por Luis Muriel, Juan Espina y Capó y el toledano Ángel Ludeña (AMT. Casa de comedias 9).

De Ángel Ludeña sabemos que un diputado por la provincia propuso en 1866 a la corporación provincial de la Diputación que le pensionase para seguir su carrera en París o Roma. Entre sus méritos el diputado señalaba un boceto del joven pintor, que representaba la fuga por la puerta del Cambrón de Doña María Pacheco, viuda de Padilla, a Portugal (*Ta*, 30.IV.1866: 104).

¹³² Tras varias propuestas la comisión municipal acordó gestionar la pintura de las decoraciones con Jorge Busato por el valor de 47.000 reales, cuya suma le sería entregada en cuatro plazos iguales: el primero al comenzar el plazo de pintura, el segundo al vencimiento del primer mes de haberla empezado, el tercero a los dos meses vencidos, y el cuarto y último después de haber entregado los decorados al Ayuntamiento (AMT. AC, sesiones del 8 y 15 de abril de 1878).

¹³³ Acerca de estos y otros comediantes toledanos vid.

acompañados de un grupo de músicos que tañen instrumentos de la época. En el fondo se divisan la catedral, el alcázar y la iglesia de san Juan de los Reyes. Todo ello enmarcado bajo una colgadura de terciopelo rojo formando pabellones de ropaje con adornos en oro (Teatro. Casa de Comedias 9 [memoria descriptiva del teatro]). El citado telón respondía, pues, a una temática histórica con un marcado matiz documental, frecuente, por otro lado, en otros teloneses de la época, entre las cuales cabe citar el del Teatro de la Comedia de Madrid (Arias de Cossío, 1991: 169).

Las decorados escenográficas tenían la siguiente temática: selva, jardín, marina, plaza con calle, gabinete del día y casa rústica. Cada uno de estos decorados contaba con un telón de fondo y otros elementos auxiliares, según se desprende del presupuesto (AMT. Casa de comedias, contaduría 7 [1817-1877]) presentado al municipio por los escenógrafos. Veámoslo:

1.- Selva: un telón, cuatro bambalinas, dos colinas, dos casas rústicas y dos árboles sueltos.

2.- Jardín: un telón, ocho apliques de flores, un muro que atraviesa la escena con cancela en el centro, dos pabellones laterales, seis jarrones con sus pedestales, cuatro estatuas, un terrazo de balaustre y un cenador practicable.

Julio Milego (1909: 52 y ss.).

3.- Marina: un telón, dos bastidores, cuatro bambalinas, una ola, un terrazo y una barca suelta.

4.- Plaza y calle: un telón, ocho bastidores, dos casas con puerta y ventana practicables, así como un trasto de casas central para cuando sirve de calle.

5.- Gabinete de día: Telón colgado con tres puertas, dos costados cerrados de dos puertas cada uno, dos tapones para dicha puertas, así como dos bambalinas.

6.- Casa rústica: un telón con puerta al centro, una bambalina y dos bastidores.

Este juego presentaba un predominio absoluto de decoraciones que determinaban la "escena abierta", tanto en la reproducción de exteriores (selva, jardín, plaza y calle) como en la de interiores (cárcel, casa pobre, gabinete del día).

Por otro lado debemos destacar el uso habitual de forillos, accesorios practicables como puertas, ventanas, cenadores; o apliques que servían para completar la decoración a la vista.

Estos elementos podían ser intercambiados. De esta manera las bambalinas de la decoración de plaza y calle eran las mismas que las de marina, así como las bambalinas y bastidores de selva servían para el decorado de jardín.

Para completar este juego mínimo el Ayuntamiento contrató con Juan Espantaleón dos decoraciones más: una de salón gótico y otra de cárcel por valor de 10.000 reales (AMT, AC, sesión del 15.IV.1878) y además llegó a un convenio con éste para construir decoraciones y apliques utilizando materiales del antiguo teatro¹³⁴ (AMT, AC, sesión del 4.XI.1878).

Estos decorados, usuales, por otro lado, en cualquier teatro español del XIX medianamente importante, constituyeron la base escenográfica del Rojas y sirvieron, probablemente, para ambientar textos distintos dentro de un mismo género, bastaba con retocarlos o añadirles algún que otro detalle. El público llegó a familiarizarse con los decorados del teatro de su ciudad que sólo de tarde en tarde vio renovarse debido a lo costoso de su ejecución.

Tan pobre dotación escenográfica resultó insuficiente. Dos meses después de la inauguración del edificio la prensa (A, 15. XII.1878: 193) recomendaba con empeño la reposición de algunas decoraciones más:

"[...] No dejaré de encarecer la necesidad de que se construyan decoraciones, pues muchas obras

¹³⁴ En 1879 se restaura el antiguo telón de boca y se construyen nuevos decorados -gabinete modesto, telón de selva corta y forillos laterales, entre otros- "utilizando el lienzo sobrante como deshecho de las decoraciones del teatro antiguo" por el valor de 2.000 pts. (AC, sesiones del 1.IX y 1.X.1879).

no se pueden poner por falta de ellas, y es impropio y ridículo que sólo haya una de sala, y que sea la misma con la diferencia del mueblaje, la que haya de representar todas las salas que se ocurran".

Estos decorados quedaron desfasados para los nuevos repertorios, por lo que se hizo necesaria la renovación constante de decoraciones. El estreno de una nueva decoración suponía un aliciente para el espectador, sobre todo si había sido confeccionado por un escenógrafo de fama como ocurrió con los decorados que para *La espada del honor* (DrT, 25.XII.1897: 3) confeccionó el afamado Luis Muriel. En este caso concreto las decoraciones se complementaron con un equipamiento escénico inusual en un teatro de provincias, "contruyendo los fusiles en Eibar, los sables en Toledo, los cañones en Inglaterra". Ocasiones hubo, además de la citada, en que las decoraciones se pintaron expresamente para una obra determinada como es el caso de las realizadas para *La Revoltosa* (CG, 4.II.1899: 1), *Gigantes y cabezudos* (CG, 30.XI. 1899: 2) o *El señor Joaquín* (CG, 5.I.1899: 2) por Bienvenido Villaverde; o las que Adolfo Herrera hizo para la ópera *Poliuto*¹³⁵ (DrT, 15.IV.1897: 3) y *El padrino de "el*

¹³⁵ Gabriel María Baños, que había dirigido a los aficionados en *Poliuto*, encargó a Herrera tres decoraciones para su representación: unas catacumbas, una plaza romana y el templo de Júpiter (DrT, 15.IV.1897: 3). Las citadas decoraciones fueron donadas al Ayuntamiento una vez finalizadas las representaciones, entregando este último a cambio la suma de 50 pts. para contribuir a la causa de la puesta en escena de la ópera y que no fue otra que la de

Nene" (DrT, 3.IV.1897: 2).

Pero no siempre las empresas contaron con los recursos suficientes para adquirir nuevas decoraciones. Con cierta frecuencia solicitaron al Ayuntamiento ayudas económicas para sufragar los gastos extraordinarios ocasionados para exornar las obras de aparato¹³⁶, si bien las empresas estuvieron autorizadas en estos casos a subir el precio de las entradas (vid. 9.6) y así resarcirse del desembolso llevado a cabo.

En otras ocasiones no quedó otra alternativas que la de comprar los decorados de segunda mano en otros teatros donde ya habían dejado de utilizarse por haberse retirado

socorrer a los soldados que habían resultado heridos en la guerra que España mantuvo con Cuba y Filipinas (AC, sesión del 12.V.1897: 117).

¹³⁶ Citemos solamente dos botones de muestra. El primero se refiere a la solicitud que Manuel María Aragonés, representante de la compañía cómica que trabajó en Toledo en 1858, dirigió al Ayuntamiento (AC, sesión del 12.XI.1858) para, que, con motivo de la puesta en escena del drama *El rey Baltasar*, se le ayudase con la mitad de los gastos, que ascendían a un total de 1.382 rs., y se le permitiese hacer uso de los útiles existentes en el almacén del teatro. Petición que recibió la negativa de las autoridades municipales, desconociendo si esta circunstancia fue determinante o no para llevarla a las tablas.

Una segunda petición que traemos a colación es la que se hizo a instancias del jefe administrativo de la compañía de zarzuela de Leonardo Pastor en 1879, quien solicitó una ayuda de 50 duros para costear una decoración "costosa", necesaria para poner en escena la zarzuela *Pepe-Hillo*, ofreciendo dejarla después con los demás útiles a beneficio del teatro (AC, sesión del 17.III.1879), a lo que el Ayuntamiento contestó negativamente, alegando el estado precario de los fondos municipales.

del cartel la obra para la que servían. Estos decorados volvieron a lucirse en los escenarios toledanos, aunque esta vez, eso sí, desgastados por el uso¹³⁷. Efectivamente, en 1866 llegaron a Toledo las decoraciones y enseres procedentes de un teatro de la Corte, propios para el teatro de verano (*Ta*, 31.III.1866: 77); en 1878, antes de inaugurarse el Rojas, se recibió un ofrecimiento de las decoraciones y otros efectos de un teatro de Valencia con rebaja de precios, pertenecientes a un empresario del Teatro Principal de la capital del Turia, que había dejado a su muerte "muchas decoraciones y otros efectos" (*AC*, sesión del 13.III.1878: 51); y en 1886 se hicieron las gestiones oportunas con el Teatro Apolo de Madrid para adquirir el decorado de *La Gran Vía*, aunque éstas resultaron infructuosas por continuar las representaciones de la citada revista en aquél (*NA*, 15.XI.1886: 177).

La maquinaria llegó a ser uno de los más importantes alicientes, dada su favorable recepción pública para la atracción de la concurrencia. Recordemos el éxito clamoroso de *La almoneda del diablo* en 1882, cuando las magias iban en declive o la puesta en escena de *Don Juan Tenorio*, de

¹³⁷ El gacetillero de turno comentaba al hilo de la representación de *La redoma encantada* lo siguiente "[...] La obra ha sido representada como es posible hacerlo, dado que las decoraciones, vestuario, atrezzo, etc. es forzoso adquirirlo en otros teatros, y nada tiene de extraño, que, como es natural, todos los artefactos den a conocer a primera vista que han sido ya bastante usados; no por eso hemos de calificar de malas las representaciones" (*NA*, 1.XII.1886: 189).

Zorrilla, cuya parte segunda es un auténtico alarde de tramoya, donde se explotaban los recursos escenográficos - animación de estatuas o la aparición en escena de seres horripilantes o monstruosos- propios de las piezas de espectáculo:

"[...] Unos sepulcros que hacían odiosa la idea de la resurrección, estatuas que se movían en todos los sentidos y giraban como veletas a todos los vientos y en todas las direcciones [...] Y por fin una apoteosis de cal y almazarrón con monstruos alados y serpientes enroscadas a su cuello y dos colorados corazones al fondo atravesados por la flecha de Cupido" (NA, 15.XII.1879: 143).

En el inventario del Teatro de Rojas (AMT. Teatro 10 [inventarios]) se nos detallan los enseres para la representación: quince sepulcros, tres cámaras sonoras, un rompimiento, ángeles y nubes, un forillo de gloria, un espejo de transformación y una estatua de doña Inés.

En fin, los elementos del *atrezzo*, a menudo intercambiables, constituyeron elementos importantes de la representación, siendo denunciados frecuentemente en los periódicos por su anacronismo y reiteración continua fuera de lugar (vid. 8.4).

En suma, los condicionamientos escenográficos, de bien pobre defensa, redundaron muy a menudo en la falta de propiedad escénica, desmereciendo la representación de las obras, sobre todo de aquéllas cuyo interés se centraba en la escenografía. Así, el estreno en 1898 de *La guardia amarilla* no prosperó. Las causas, las ya apuntadas, además de la interpretación, otro de los motivos principales por el que muchas obras de éxito en la Corte perdían parte de su mérito en provincias. Acabamos con un fragmento significativo sobre la obra citada que corrobora tal aserto:

"Resultó con el estreno de esta obra [*La guardia amarilla*] lo que era de esperar: su defensa en Madrid para que no fuese al foso, consistió en el precioso decorado de que la adornaron sus autores, a la fiel interpretación que Madrid hizo del pensamiento de los mismos, al gran *atrezzo* y a la esmerada ejecución de los artistas del Teatro de la Zarzuela. Aquí faltó decorado, no hubo *atrezzo* ni interpretación esmerada... y no gustó (CG, 31.III.1989: 2).

CAPÍTULO 8: RECEPCIÓN CRÍTICA

La crítica alcanza en los años abordados un amplio desarrollo en el ámbito periodístico. Los lectores toledanos contaban con dos corrientes de información, por un lado, la prensa local y, por otro, la madrileña, que se recibía en el mismo día que se publicaba y por el mismo precio. Los periódicos madrileños ejercían una competencia desleal, si se quiere, sobre los toledanos, al ser los primeros más poderosos y mejor, técnicamente hablando, aunque también hay que decir que estaban menos comprometidos con la realidad local inmediata. Los toledanos, si bien conocían de primera mano las cuestiones literarias y culturales que irradiaban de Madrid, debieron verlas, al menos, con una diferente perspectiva por cuestiones obvias inherentes a una pequeña capital de provincia.

La prensa toledana de la época se declara, en su generalidad, como de "ciencias y literatura" (*T, A, NA, D, P* y *T*) o de información (*DrT* y su continuador el *DT*, así como *La A*), no habiendo encontrado ningún periódico que canalizase una corriente de opinión. Por otro lado, los períodos de confluencia de varias publicaciones son muy breves, lo que nos ha impedido llevar a cabo un estudio comparativo de las críticas vertidas en las publicaciones.

Dado el marcado carácter informativo de los periódicos toledanos es posible encontrar en ellos un alud de noticias

sobre el teatro de la época, que no son sino meras crónicas estereotipadas en las que se reseña la actualidad escénica. Están escritas casi en su totalidad por revisteros que firman con seudónimos -cuyos nombres no hemos logrado desentrañar- con escaso o nulo conocimiento de la literatura o el arte dramático, del que en ocasiones hacen gala. Valga como muestra el caso de Krik, cronista habitual del *D* (26.XII.1882: 4):

"Como no tengo pretensiones porque mis conocimientos literarios son bien escasos y aún mucho menos los literarios escénicos, voy solamente muy a la ligera a dar mi pobre opinión de la citada producción cómica, añadiendo a la mía la general que aquí y allá he logrado escuchar en los entreactos [...]".

Los cronistas teatrales, conscientes de su incompetencia en la materia, declinan, por lo general, su responsabilidad a la hora de emitir un juicio crítico sobre los textos dramáticos, alegando la labor llevada a cabo por voces autorizadas en la disciplina. Sirva de ejemplo el testimonio de Juanillo el Avisador en el *DT* ((3.II.1895: 2) a propósito del estreno de *La verbena de la Paloma* en la capital toledana:

"[...] Sería inoportuno emitir un juicio, pues demasiado discutida está por críticos eminentes y demasiado aplaudida en las 400

representaciones que lleva en Madrid, para que un humilde revistero de provincias cometa la osadía de extenderse en extemporáneas consideraciones, que tal vez estén influidas por anteriores escritos".

La labor de los revisteros teatrales en los periódicos locales se centra mayormente en la valoración de la puesta en escena de las obras, la corrección de los cómicos o la calidad artística de la compañías, siendo menos frecuente el enjuiciamiento de obras y casi nulo el de autores.

En líneas generales y a tenor de lo expuesto debemos afirmar que no podemos sustraernos a una valoración negativa en lo que se refiere a la crítica teatral encontrada en la prensa local, por tratarse, como no podía ser menos, de una crítica impresionista que se mueve con frecuencia entre la exageración encomiástica de la asistencia fácilmente impresionable y la frialdad más absoluta de un juicio inseguro a falta de criterios.

Llevamos a cabo, a continuación, una selección de aquellas reseñas vertidas en los periódicos, que, a pesar de repertir los lugares comunes de la crítica del momento, nos han parecido más significativas para conocer los juicios de valor de una sociedad provinciana como la toledana de la época.

8.1.- Crítica de los textos dramáticos

Parte de los comentarios de los gacetilleros gravitan en torno al tema de las costumbres contemporáneas partiendo siempre de la valoración moral y el carácter modélico que debía tener la representación teatral en la línea del *drama familiar* teorizado por Diderot¹³⁸. Se entiende entonces el rechazo del naturalismo¹³⁹, que contravenía los anteriores postulados, llegándose a identificar naturalismo con inmoralidad y materialismo. La crítica toledana no es original en cuanto a los peligros que entraña este movimiento. No entra en cuestiones estrictamente literarias y hace hincapié en lo escatológico y desagradable. Veamos la crítica que sobre *La Taberna*, arreglado por Mariano Pina Domínguez de la obra de Zola, *L'Assommoir*:

"[...] Sus escenas son repugnantes y la obra es de bastante mal gusto, viéndose resaltar, desde luego, en ella

¹³⁸ La teoría escénica básica de Diderot (Rodríguez, 1984: 153 y ss), que afecta a todos los niveles del hecho teatral, incluida la representación (Rubio Jiménez, 1988: 257-286), como veremos más adelante, parte del planteamiento de que el contenido de la escena debe ser extractado, por así decir, de la realidad, con la finalidad de que el teatro adquiriera el valor educador que se le supone. Esta intencionalidad modélica, cuyos antecedentes inmediatos se retrotraen a la Ilustración, promueve, a mi modo de ver, un interés crítico de determinados valores de la sociedad puestos en el tapete con la discusión que suscitó el naturalismo en el teatro.

¹³⁹ Sobre la recepción crítica del naturalismo teatral en España puede verse J. Rubio Jiménez (1986: 345-357), y de su concreción en un ámbito provinciano, J. A. Ríos Carratalá (1988: 169-179).

ese género realista francés de tan pésimo gusto" (NA, 1.II.1884: 21).

O esta otra de *La redimida*:

"[...] Hay que entender así esta obra como importada allende los Pirineos. Resultan determinadas situaciones un tanto violentas y atrevidas, y quizá demasiado escuetas y descarnadas, pues éste es el ideal del teatro de la nación vecina y esas las corrientes que el naturalismo señala" (NA, 1.XII.1886: 189).

La consideración del teatro como escuela de costumbres llevó a los críticos a alertar a la "masa indocta de espectadores" de una obra como *Juan José*, cuyas representaciones habían sido prohibidas en algunas capitales de provincias -Palma de Mallorca, Jaén y Zaragoza, entre otras- a pesar de que las primeras reacciones de la crítica tras su estreno fueron unánimemente elogiosas (Rubio Jiménez, 1982: 165 y ss; y Más Ferrer, 1978: 121 y ss). La obra, a la que se le ha atribuido una dimensión social, plantea un conflicto pasional entre amo y patrón resuelto habilmente con un final efectista muy del gusto de la época. El periódico toledano *la A* (12.X.1898: 4) se sumó con su comentario a la polémica suscitada por Dicenta, supeditando sus valores positivos al alcance ideológico de crítica social de su protagonista, un asalariado urbano con

conciencia de clase:

"[...] *Juan José* es una de las obras mejor hechas de mucho tiempo acá; por eso mismo es más peligrosa, dado que pervierte todo el orden social establecido y cuanto de noble tiene la moral cristiana... Digamos, pues, quién es Juan José y sólo con decirlo verá el público cómo la obra cae por su base".

En la misma orientación de denuncia moral referida a los personajes se encuentra la crítica de una obra como *La Pasionaria*:

"Considerada *La Pasionaria* como obra dramática no se merece el aplauso que se le otorga, porque en primer lugar la acción no es racional, los personajes son repugnantes y exagerados en su manera de sentir, resultando de esto un conjunto poco agradable; en una palabra, ninguno de los personajes es real y en general inspiran solo el desprecio; la magistratura no queda bien parada pues le bastan al juez breves momentos para entregarse a manos de los malvados. El señor Cano representa en su drama uno de los muchos cánceres que aquejan a la sociedad, pero no dice los medios para combatirlos, que debiera ser lo esencial" (NA, 15.I.1884: 14).

Y es que la crítica se negaba a admitir la presencia en las tablas de personajes de baja estofa, que pudieran pervertir el orden moral establecido, lo que implicaba el rechazo a ultranza del naturalismo, el materialismo o el positivismo. Si la obra fue admitida favorablemente por el público se debió, según el revistero, a que en la contienda entre ley positiva y natural, "el autor se inclina en favor de la ley natural". El drama presentaba además otros valores como la maestría en el "desarrollo" escénico, que así era como se denominaba en la época a la combinación o engranaje de las acciones a través de las situaciones; y los "efectos escénicos", tan del gusto de la época.

Otros son los valores que José María Ovejero resalta en el drama simbólico y con ciertos tintes de crítica social de *Gloria*, de la que afirma el redactor de la revista *To* (1.V.1889: 9-10), que "tiene algo de sabor dantesco. Las alegorías que el poeta gibelino desarrolló en su obra magistral, tenían su genuina correspondencia en la historia contemporánea de aquel tiempo". El crítico citado descubría además en la obra una crítica sesgada y general de ciertos elementos heterogéneos. Veámosla:

"La comedia de Cano, con sus simbolismos, debe repercutir en el corazón de todo español amante de su patria, levantándole cuando ensalza las grandezas nacionales o abatiéndolo cuando fustiga los errores patrios. No se ha escrito nada

que ridiculice con más acierto y energía la monomanía flamenca y el delirio por lo barbián. Y ese ridículo resulta más docente y culto, porque siempre sigue a una nota de puro y acendrado españolismo, esmaltado por la imaginación, rica en tonos que reconocen a nuestro poeta propios y extraños".

No hemos encontrado ninguna crítica sobre teatro clásico ni romántico. La reseña de *Sancho García* constituye una excepción. El revistero, consciente del fuerte asentamiento que el verso tenía en nuestro teatro, uno de cuyo caracteres más significativos era la tendencia a interrumpir lo dramático para dar cabida a lo lírico, se expresaba de la siguiente manera:

"Es *Sancho García* una de las obras más poéticas y menos teatrales de las de D. José Zorrilla, pues aquella hermosa versificación, de brillante forma y cuajada de valientes pensamientos, cuadra más para un poema o una leyenda que para una representación escénica [...]" (*DRT*, 4.XII.1894: 1).

Las exigencias de la sociedad moderna y el cambio y cansancio del gusto del público que "se fatiga escuchando aquellas interminables tiradas de versos" hacían de la obra, según el revistero, un "género pasado de moda y que no puede

figurar en los repertorios modernos".

Tampoco la zarzuela grande mereció la atención crítica de los gacetilleros locales en la prensa de la época, tal vez la recuperación continua de un repertorio archiconocido por el público toledano y la carencia casi absoluta de novedades en esta modalidad dramática justifique el abandono al que se vió sometido el género zarzuelístico por parte de los revisteros. Contamos con dos recensiones críticas. La primera de ellas se ocupa de la pieza *Un regalo de boda*:

"El libro es inmejorable, la versificación fluida y llena de pensamientos, digno, en una palabra, de su autor, por más que creamos que esta obra hubiera alcanzado mayores triunfos si hubiera sido escrita para la escena dramática de declamación. La música, si bien no es melodiosa, en cambio, es brillante el claro-oscuro, y hay en ella derroche de instrumentación e inspiración; es muy buena y se escucha y aplaude con mucho gusto" (NA, 1.III.1886: 37).

La segunda de *El sacristán de san Justo*:

" [...] Si bien tiene escenas animadas, carece de verdadero interés dramático, pues el nudo es fácil y las situaciones carecen de novedad. La música no es tampoco de gran inspiración ni se encuentran muchos motivos

melódicos; los armónicos no pueden reseñarse por las audiciones, dado el corto número de instrumentos de la orquesta" (NA, 8.V.1881: 151).

Por lo que respecta al género chico no hemos encontrado valoraciones que lo relacionen con la decadencia en que se encontraba el arte dramático español, la depreiación creciente de los gustos de la asistencia o la perversión de la moral pública, que son los ataques que a la citada modalidad dramática le imputaban las voces autorizadas de la época. Por el contrario los revisteros llamaron la atención acerca de la falta de originalidad e inventiva de las piezas del teatro por horas.

Se incide, por regla general, en la recurrencia por parte de libretistas y dramaturgos a una serie de resortes teatrales como son: el *quid pro quo* absurdo que daba lugar a unas cuantas escenas grotescas y deshilvanadas como en *La canción de la Lola*:

"No es otra cosa que un sainete sin argumento en qué basar la acción y en cuanto a su música nada nuevo pues no tiene más que retazos hilvanados de cualquier modo" (NA, 1:V.1881: 143).

O la ringlera de chistes forzados y subidos de tono:

"*El señor de Bobadilla* es una de nuestras primeras bobadas, de argumento confuso, escenas inverosímiles, chistes que se encuentran en todas

las colecciones de chascarrillos, aunque mejor traídos que en la obrita en cuestión, y equívocos de frases de color subido y tonos verdes, capaces de ruborizar a un empleado en consumos" (*DrT*, 25.XI.1894: 3).

No suelen prodigarse los elogios, porque de que no se resiente la calidad literaria del libreto -lo que no dejaba de ser frecuente, ya que éste era, por lo general, un mero sostenedor de la música-, lo hace la partitura, como ocurre en *Los Puritanos*, de la que se salva algún que otro cantable:

"[...] tiene un libro entretenido, con abundantes equívocos y tipos bien trazados, y una música generalmente endeble, y que perdonen Quinito y Torregrosa.

El tipo de Pérez, aunque muy manoseado, resulta y es el más saliente de la obra. Los demás también encajan, exceptuando los piamonteses, que no tienen justificación posible. De los cantables, solo el de los camareros puede aplaudirse y no es desagradable la canción de los paraguas. Los demás números monótonos y faltos de originalidad" (*DT*, 10.II.1895: 2).

Pero el público valora sobre todo la vena cómica, de aquí que una obra "de brocha gorda" como *Los anarquistas*,

donde "están bien tocados todos los resortes teatrales" (*DrT*, 18.XII. 1894: 2) fuese del agrado del público.

Se observa, por otra parte, una cierta deferencia de los revisteros con las obras de autores locales como sucede con el juguete *Bonifacio*:

"[...] Aunque poco abundante en situaciones cómicas tiene algunas que no carecen de interés. Su lenguaje es correcto, ameno y variado [...] arreglando alguna falta de pequeños detalles naturales en el que no tiene costumbre de conocer la escena puede muy bien representarse con el agrado del público (*D*, 26.XI. 1882: 4).

En alguna que otra ocasión se disculpa la calidad artística, alegando la premura con que se terminan las obras, dada la fuerte demanda. A propósito del estreno de *Toledo ante el tiempo* se afirmaba lo siguiente:

"La música puesta al apópsito por el maestro Donas, tiene de todo; si bien hay que tener en cuenta que está hecho en pocos días" (*CG*, 21.I.1893: 4).

Mención aparte por hacerse su recensión fuera del ámbito periodístico merece una obra como *La Virgen del Sagrario*, del poeta toledano Alfredo Andrés y Pastor, quien dedicó su drama a la corporación municipal, que la remitió a

determinadas personalidades toledanas para que emitiesen su juicio acerca del mérito de la obra y conocer si era digna de ser aceptada su dedicatoria y premiada por ello. En el AMT (Casa de Comedias, 9) se encuentran, enmarcadas en varias misivas, las opiniones de Juan Antonio Gallardo, Eduardo Serrano y Enrique Solás y Crespo¹⁴⁰.

Antonio Gallardo fue el único que, teniendo en cuenta el carácter novel del autor, se mostró deferente con el drama. Si bien señalaba algunos defectos:

"[...] Los hay de copia, que se advierten al momento; de ritmo, que no son difíciles de echar de ver y de enmendar y algunos de ortografía y de locución, que tampoco son irremediables [...]".

Más exigente se mostró Eduardo Serrano con la obra, quien tras señalar su "argumento moralísimo" y los "lindos versos [...] ajustados a las reglas de la poética" veía en el conjunto una composición deficiente:

"[...] No tiene en conjunto ni la fuerza de verdad, ni la ilación en el desarrollo, ni la grandeza en su desenlace que debe distinguir a un poema y más una obra dramática".

Para Enrique Solás la citada obra "no merece el título

¹⁴⁰ Militar republicano que dirigió el A en 1878. En el Toledo de la época gozó de gran fama como escritor humorista (Sánchez Sánchez, 1983: 67).

de buena" por no adaptarse "al gusto de la época". Sus ataques se dirigían contra los procedimientos de elaboración del drama, alejados en todo punto del realismo escénico. Solás apuntaba a dos flancos: 1) la infracción de la unidad de lugar "aún dentro de cada acto"; y 2) la intercalación de elementos fabulosos y sobrenaturales sin justificación alguna, "mayormente hoy que todo es positivismo", lo que denotaba lo extemporáneo del drama. En otro orden de cosas el director de el A señalaba otras deficiencias como el insostenido carácter de los personajes a lo largo de la producción dramática y la carencia de "un solo pensamiento brillante".

8.2.- Crítica a los repertorios

Aún en el último cuarto del siglo XIX pervivían en la escena toledana los dramas con desenlaces violentos de cuño francés y el lacrimógeno y sentimental del período de transición. Su fosilización y reiteración continua en las tablas llegó a producir cansancio y desagrado por considerarse anacrónicos y desfasados, y, por ende, ajenos a los gustos e intereses del momento. Las apetencias del público de antaño por las sensaciones fuertes acabó por estragar los gustos de la asistencia, hastiada de ver el teatro convertido en un cadalso:

"Siguen poniéndose en escena los dramas más terroríficos de nuestro repertorio, desde *La aldea de san Lorenzo* y *La muerte civil*, a *La huérfana de Bruselas* y *La fuerza de la conciencia*... Melpómene continúa colmando de placer y alegría al benévolo público toledano hecho ya a prueba de sensaciones. Abonado hay que ya pueda recibir sin preparación ninguna la muerte de toda su familia y de la pérdida de toda su hacienda. El exceso de sentimiento ha matado en él y por completo la sensibilidad. Respírase en el teatro una atmósfera caliginosa; el aire está poblado de espectros y de fantasmas; la sangre ha debido ya de empapar el escenario abrasado por los rayos de *La huérfana* y agrietado por la artillería de *La aldea*. Si se canonizase a todos los que en él han perdido la muerte violenta, por el fuego o por el agua, por el puñal o por el veneno, el almanaque de Mariano Castillo compondría un tomo en folio. ¿Qué son comparados con este número las 11.000 vírgenes ni los 5.000 compañeros de san Julián, ni los innumerables mártires de Zaragoza? [...]" (NA, 30.XI.1878: 162-3).

Desde el NA (14.XII.1879: 261) se instaba con frecuencia al abandono de dicha fórmula dramática, que se había convertido en la más común del momento:

"A propósito de los dramas que no cesan y que cada día se anuncian a más y mejor, rogamos al sr. Valentín que cese de ejecutar tantos, el público está cansado de dramas"

Asimismo la literatura de bandidos enmarcada en una amplia corriente de literatura popular e inspirada en la historia del bandolerismo español, cuyas representaciones habían entusiasmado al público en décadas anteriores, dejaban de tener vigencia. En 1894 el *DrT* (4.XI.1894: 1) firmaba su acta de defunción en los términos siguientes:

"[...] Aquel arte adornado con pañuelos de Manila y cante y baile flamenco, aquí ya no puede prosperar, y sería temeraria la idea de su explotación".

La falta de identificación del público con las obras en las escena pone de manifiesto ese "profundo divorcio entre el teatro y el público" denunciado por Yxart (1987, I: 50).

Con el tiempo los dramas quedaron relegados a las funciones de noche de los domingos, que era cuando asistía al teatro la clase más numerosa, y, tal vez, menos ilustrada y exigente (Cfr. Yxart, 1987, I: 119), y cuyos gustos se decantaban por la impresionabilidad y las emociones fuertes (*DrT*, 4.XI.1894: 1). Efectivamente, en 1883 el cronista del

NA (15.XII.1883: 203), haciéndose eco de las opiniones de los abonados, lamentaba que la compañía de Enrique F. Jaúregui hubiese puesto en escenas "pocas comedias y multitud de dramas", ya que éstos "fuera de determinados días no han de producir pingües ganancias".

En 1888 se instaba a la empresa a que cesasen los dramas "sobre todo los de calidad de anteayer, y que se abran nuevamente paso las comedias [...]" (NA, 1.V.1888: 78). Es evidente, pues, que se estaba operando un cambio en los gustos del público, que se decantaba por las obras de costumbres contemporáneas de carácter cómico: "¿Por qué habiendo tantas y tantas obritas nuevas y de gracejo no se ponen en escena?" (NA, 30.IV.1882: 143).

Y es que se venía preparando el advenimiento del género chico, que si bien se convirtió en el último decenio de siglo en la modalidad dramática más representada en la capital toledana, su reiteración continua en las tablas redundó en un lógico hastío y cansancio. En el *DT* (3.IV.1897: 2) se puede leer:

"Varios abonados me dicen que están saturados del género chico y que le prefieren a usted en grande; así es que verían con gusto que no se pusiesen ninguna noche tres obras en un acto".

Y es que para mantener la expectativa de un público fiel y avivarla se hacía necesario el cambio constante de género. En la sección habitual que el *DrT* (14.XI.1894: 1) venía dedicando al teatro, "Juanillo el Avisador" se dirige al empresario, Casimiro Servat, en los siguientes términos:

"La experiencia ha enseñado que aquí pueden explotarse todos los géneros con fruto, pero empleando gran tacto, y sin que el número de funciones pasen de quince a veinte en cada uno".

8.3.- Crítica a los actores y compañías

La carencia de buenos comediantes junto a la de autores competente venía siendo señalada por los grandes paladines de la crítica teatral de la época como uno de los lastres que impedía el avance del teatro español, de lo cual no tenían menos culpa los críticos por alentar a aquéllos injustificadamente, aspecto en el que incidía Clarín (Beser, 1968: 247) y al que apunta el siguiente artículo de la prensa toledana firmada por "Adulfo de Gumuncio" en la *CG* (23.IX.1893: 6):

"[...] Esa pléyade de malos comediantes, sin cesar fustigados por inteligentes críticos y esa otra miriada de escribidores teatrales que monopolizan los coliseos madrileños porque sí, y a

los que falta les hacía otro Jesús, que a latigazos los arrojase del templo de Talía".

Y es que la crítica tenía un gran poder de influencia y captación del público. Este factor fue decisivo, según Miguel de Palacios (*DT*, 3.III.1895: 2), en el encumbramiento de la actriz María Guerrero desde sus comienzos profesionales:

"¿Tiene condiciones para brillar como estrella de primera magnitud en el limpio azul del cielo de nuestra escena española?... ¡sí! ¿Pero en tan corto espacio de tiempo, han podido llegar a tan elevado puesto?... ¡No! Si ha llegado ha sido por la benevolencia, concedida por la prensa y por el público.

Que María Guerrero tiene talento artístico, es indudable. Que es estudiosa, también. Pero en tan breve espacio como ella ha recorrido el espinoso sendero de la gloria, no es posible, a no ser por la benevolencia de la que antes hemos hablado".

Pese a la tan denostada profesionalidad del actor en el siglo pasado, Mariano Carmena presenta como prototipo a Rafael Calvo en un artículo necrológico¹⁴¹ escrito en la

¹⁴¹ Este artículo apareció en dos entregas de la revista *Toledo* (18.IX.1889: 8-10 y 16.X.1889: 5-6). En él se publica la biografía del actor, tratando de enmendar los datos, al parecer erróneos, publicados por Manuel Cañete en *La Ilustración Española y Americana*.

revista *To* a la muerte del insigne artista. El citado crítico destacaba de aquél su capacidad para amoldarse a cualquier registro de la escala dramática para la que poseía "una escuela originalísima, opulenta en armonías y matices", conforme a las propuestas de los tratadistas del momento, que aconsejaban se hiciese con toda la variedad y modificaciones que exigía la edad, el carácter y la situación de los personajes (vid. Rubio Jiménez, 1988: 265). Ello le permitió encarnar desde el travieso amante de *Marta la Piadosa*, hasta el iracundo esposo de Desdémona y su figura que él sabía transformar a su antojo, presentaba tan pronto los juveniles contornos del príncipe don Carlos, como aparecía encorbado bajo el peso de los años al interpretar el indomable alcalde de Zalamea" (*To*, 16.X.1889: 5), pese a ser su especialidad los caracteres nobles y apasionados. Sus personajes, seguía afirmando, "parecían vaciados en un molde eterno, reflejo de su propia personalidad, al que ajustaba, invariablemente todas sus creaciones".

Los juicios vertidos en la prensa acerca del modo de declamar nuestros actores inciden de manera especial en la afectación que los caracteriza, apostando simple y llanamente por la naturalidad, tanto en el recitado como en los ademanes y en los gestos. Así, a la actriz Bayona, de la compañía de Enrique F. Jaúregui, se la corregía del siguiente modo:

"Es necesario que sea menos afectada y que

abandone por completo ese modo enfático de declamar que le perjudica notablemente; con más naturalidad en el recitado y en los movimientos alcanzará mejor aceptación" (NA, 1.XI.1884: 169-70).

La citada afectación se convirtió en ocasiones en un recurso cómico para conseguir el aplauso fácil del público. En la recensión del actor Domingo García el gacetillero sostenía lo siguiente:

"[...] Se nos figura que es más aficionado a los aplausos del paraíso que a las manifestaciones de agrado de los abonados. A ésto obedece indudablemente el afán de ser payaso en muchas ocasiones, acentuando exageradamente la mímica y trabajando en perjuicio de su buen nombre.

Le aconsejamos que deje de ser gracioso para ser actor" (NA, 6.XI.1881: 354-5).

Una de las formas más antinaturales de la declamación la constituyó el efectismo. Dicha escuela, que nació al calor del neorromanticismo, se vino abajo con el último de sus representantes, Antonio Vico. En 1898 cuando el insigne actor iniciaba su campaña de despedida del público en la capital toledana, poniendo en escena *Juan José*, su último gran éxito, el periódico *la A* (17.X.1898: 4) anunciaba el desmoronamiento del actor y firmaba el acta de

defunción de aquella dramaturgia (Cfr. Menéndez Onrubia, 1980: 190-191) asociada al teatro clásico español, representante del tradicionalismo cultural e ideológico hispánico:

"También Vico ha venido a menos por parte de caballeros que, al arrojarle de su casa propia, el Español, le han arrebatado con el local el aplauso del público. Vaya, pues, con Dios el último representante de nuestro teatro clásico, que vese precisado a hacer barbaridades como *Juan José* para ir viviendo, pero permítanos el consejo de que, artistas de su talla, antes que descender a eso, deben recluirse en su cátedra, como en un Museo.

No lo dude Vico, su arte ha muerto, porque ya no existe España. No envilezcamos su memoria al menos".

En alguna ocasión se impone la opinión de un naturalismo idealista, partidaria de una representación de la realidad distorsionada y selectiva. El arte, se afirma, "no degenera nunca hasta el extremo de presentar tipos de repugnante realismo" (NA, 7.III.1879: 79), amparándose, probablemente, en supuestos morales y no escénicos y restringiendo, de esta manera, las posibilidades del actor.

En general se acusó a los actores de falta de estudio y preparación, lo que es comprensible si tenemos en cuenta el

trabajo continuo de reestrenos al que estaban sometidos los actores en provincias para satisfacer sin tregua ni descanso a un público que variaba muy poco y del cual se solicitaba su beneplácito dadas las condiciones en las que actuaban:

"Todos los artistas de la compañía deben recibir de nosotros el aplauso que merece su incansable laboriosidad, y en virtud del penoso trabajo que revela la presentación de once obras distintas en igual número de noches, el público ha de disculpar la falta de ensayos que se transparenta en algunas de las zarzuelas representadas" (NA, 1.XI.1888: 142).

Por otro lado la contratación individual de los actores daba lugar a la reunión por primera vez de éstos, dando lugar así a la falta de:

"homogeneidad en el trabajo, cuyo conjunto armónico tan necesario es para para la buena aceptación del cuadro de actores" (NA, 26.XII.1880: 414).

Finalmente hay que señalar que las empresas en su afán por recortar gastos:

"Creyeron obtener el oro y el moro, formando compañías con una o dos partes buenas y las demás sacadas de ese montón de desconocidos, que mejor pudieran ser artesanos que artistas. La

consecuencia era lógica, lo poco bueno era oscurecido por lo mucho malo, y la interpretación de las obras no podía ser más desdichada.

Si al calcular la hoja diaria de gastos de una compañía, se hubiera formado proporcionalmente ésta, y la primera actriz estuviera en relación con el primer actor y ambos con las demás partes el cuadro hubiera resultado completo, y la ejecución de las obras, si no excelente, muy aceptable [...]" (*DrT*, 4.XI.1894: 1).

Dadas las circunstancias el cronista del *NA* (15.IV.1883: 68) no podía sustraerse a una valoración negativa al comentar la actuación de la compañía de zarzuela de Federico García Marín al comienzo de la temporada:

"[...] Es una de tantas [compañías] que vemos todos los días en las capitales de segundo y tercer orden y es claro que si entramos en comparaciones con los teatros de la Corte y las primeras ciudades de España el juicio será muy desfavorable; pero todo es muy relativo en esta vida y bajo ese prisma deben juzgarse las cosas, máxime en una ciudad como la nuestra en que no podrá sostenerse nunca una compañía compuesta de notabilidades [...]".

8.4.- Crítica de la representación

Las críticas vertidas en los periódicos acerca de la puesta en escena apuntan, por lo general, al desdoro de la propiedad escénica, dado el poco celo que en ello ponían empresarios y actores, preocupados más por el resultado de la taquilla que por el arte en sí, lo que no nos sorprende si tenemos en cuenta que la mayoría de las obras "sólo podían ensayarse cuatro o cinco veces, para representarse un limitado número de funciones, y nunca son dirigidos los ensayos por los autores"¹⁴² (*DrT*, 21.XI. 1894: 2). Ni tan siquiera era costumbre que los propios escritores asistiesen a los estrenos de sus obras¹⁴³.

Debemos señalar, por otro lado, que los condicionamientos escenográficos de los teatros provincianos dejaban mucho que desear. Si esto ocurría en el Teatro de Rojas podemos imaginar la situación en la que se desarrollaban las representaciones en los teatritos de alquiler, en los que las posibilidades escenográficas eran

¹⁴² Una excepción la constituyó la puesta en escena de *La espada del honor* (*DrT*, 25.XII.1897: 3), dirigida por Guillermo Cereceda, compositor de la obra, quien se encargó personalmente de la dirección de ésta al frente de su propia compañía.

¹⁴³ Se pueden apuntar dos excepciones: la de Leopoldo Cano y Masas, al estreno de *Gloria* (*To*, 1.V.1889: 9); y la de Joaquín Dicenta al de *Juan José* (*CG*, 29.I. 1898: 4).

de bien pobre defensa. En alguna ocasión llegó a compararse el Teatro de Rojas con alguno de estos salones al uso:

"[...] Muchas veces el espectador cree hallarse en [el salón] Garcilaso, pero se persuade de su error al recordar el precio que ha satisfecho por su localidad. Sin embargo, no tarda mucho en creerse en Garcilaso" (A, 30,XI.1878: 163).

En el capítulo anterior veíamos cómo las obras representadas en la Corte al pasar a provincias desmerecían. Algunos libretistas, conscientes de esta limitación, previeron en sus acotaciones escénicas esta posibilidad al señalar que se podía prescindir de algunas decoraciones sin que por ello sufriese merma alguna la propiedad escénica.

A continuación traemos a colación algunos ejemplos que ponen de manifiesto la situación de descuido y abandono general en que se encontraba la escena toledana en estos momentos.

Comenzamos con una obra como *Don Juan Tenorio*, cuya representación se hacía anualmente inevitable en la proximidad del día de todos los Santos. Era llevada a las tablas siempre con la misma desidia, tanto por compañías profesionales como de aficionados. La cuestión era salir del paso como fuese. Medio siglo después de haberse estrenado la

obra el cronista de la *CG* (3.XI.1899: 2) afirmaba lo siguiente:

"Es esta una obra, que por lo mismo que está tan hecha y tan vista, necesitan los actores esmerarse y procurar no crear nuevos tipos, sino ajustarse cuanto les sea posible al que representan".

Si bien variaba la calidad interpretativa de los actores, la *mise en scène* era siempre inapropiada. Faltaba mobiliario, vestuario y decoración *ad hoc* (*NA*, 15.XI.1878: 148 y 6.XI.1881: 354), excepto para la segunda parte del drama que constituía, como vimos en el capítulo anterior, la auténtica apoteosis de tramoya y precisaba de unos enseres nada comunes a los decorados corrientes del repertorio. De las crónicas periodísticas (*NA*, 15. XI.1878: 148) extraemos este fragmento, que narra con todo lujo de detalles la puesta en escena de la obra:

"Si descendemos hasta los detalles, haremos notar al comendador y a D. Luis Megía, cuya muerte saludaron los espectadores con un murmullo de aprobación; a Ciutti y a Brígida que olvidando lo que se debe a un público ilustrado convirtieron durante un momento la escena en el tablado de un teatro de *guignol*; a Brígida que recargó demasiado, y no con acierto seguramente, su papel; a Butarelli que a falta de escudero de D. Luis

recibe de éste el encargo de denunciar a la policía la presencia en Sevilla de D. Juan, y así lo hizo sin salir de escena, sirviéndose, sin duda, para ello de algún teléfono o espíritu complaciente...

Todos ellos contribuyeron en la medida de sus fuerzas a que resultara armónico este cuadro perfecto de lo malo.

Eso sí, la escena se lo merecía todo. Viéronse en ella decoraciones cortas que dejaban por la parte superior huecos que hubo que cubrir de cualquier modo; salones alhajados al gusto de la época actual, mesas estilo plateresco, el mar en vez de un río rodeando la quinta del Tenorio, unos sepulcros que hacían odiosa la misma idea de la resurrección, estatuas que se movían en todos los sentidos y giraban como veletas a todos los vientos y en todas las direcciones; el célebre

Mármol en quien doña Inés

en cuerpo y sin alma existe

cayendo de espaldas a riesgo de desnucarse por falta, sin duda, de una nube que ocultase, como se hace en todas partes, su desaparición del pedestal [...]"

Y es que los anacronismos e impropiedades más inconcebibles estaban a la orden del día. Veamos algunos

ejemplos relativos al atrezzo. El primero sobre *El Cid Rodrigo de Vivar*:

"[...] El protagonista habla de subir al caballo las rojas gradas del trono que tiene ante él: no hubiese sido ésto muy difícil porque las gradas se reducían a un sencillo almohadón de terciopelo; el trono había servido de silla al conde Láinez, y nadie al verla en el 1er acto, hubiese adivinado el gran destino que le estaba reservado para el 3º" (A, 30.XI. 1878: 130).

El segundo:

"En *El molinero* [de Subiza], una decoración de calle, de la época presente, representó una plaza de Pamplona... ¡en tiempo de García Ramírez! El claustro del tercer acto no era un claustro, pero hizo, en realidad, el mismo efecto.

En *El juramento*, vimos la sala de un conde peor puesta que la de un empleado de 4.000 reales con descuento.... Y sin embargo todas las obras que se pongan en escena lo serán con la propiedad que su argumento exija" (NA, 11.IV.1880: 119).

Uno más:

"En *Los pobres de Madrid* una misma decoración representó la Plaza de Santa Cruz en un cuadro, y la Puerta del Sol en otro, pero sin variación

ninguna. Los trajes han corrido parejos con las decoraciones, desde el vestido de titiritero de callejuela con que salió el Tenorio, hasta la púrpura cardenalicia de Cisneros en *Isabel la Católica*" (NA, 30.XI.1879: 244).

Añadimos a continuación algunos ejemplos más sobre la forma de vestir las comparsas, causa de ridiculeces y situaciones poco estéticas, que producían la hilaridad en el público. El primero referido a *Los amantes de Teruel*:

"Sr. director de escena: deseáramos merecer de Vd. fijara más la atención en la manera de vestir de las comparsas para evitar que el público tenga que reirse en los momentos de mayor interés, como sucedió en *Los amantes de Teruel*, a la presentación de aquellos cuatro Reyes Magos que aparecieron para presenciar el desposorio, y a uno de los cuales vimos convertido en mete silla y saca bancos" (NA, 15.I. 1883: 13).

El segundo a *El zapatero y el rey*:

"Vestuario y armerías descuidados, sobre todo en lo referente a comparsas, pues media docenas de sucios y abollados cascos de hoja de lata y otras tantas, o acaso menos, espadas con guarniciones del tiempo de Carlos III, sirven para todas las obras, sin distinción de tiempos, localidades ni

circunstancias.

Con los mismos trajes talares se presentan los cortesanos cuando andan de montería que cuando están en los salones" (NA, 1.III.1883: 38).

y Finalmente el relativo a *El sacristán de san Justo*:

"Me habría gustado más que hubiesen presentado trajes españoles de la época, pues ver en la tierra del garbanzo trajes franceses del directorio no me parece propio" (NA, 17.IV.1881: 127).

En ocasiones el desgaste o ausencia de decorados deslucía la representación, sobre todo cuando se trataba de obras de magia, en las que el *atrezzo* constituye uno de los principales atractivos. Señalaré dos botones de muestra. En primer lugar el referido a *La redoma encantada*:

"[...] No ha obtenido los rendimientos que cabía esperar. La obra ha sido representada, como es posible hacerlo, dado que las decoraciones, vestuario, *atrezzo*, etc. es forzoso adquirirlo en otros teatros, y nada tiene de extraño, que como es natural todos los artefactos den a conocer a primera vista que han sido ya bastante usados; no por eso hemos de calificar de malas las representaciones" (NA, 1. XII.1886: 189).

En segundo el alusivo a *La almoneda del diablo*:

"[...] La magia anda torpe y no completa, las decoraciones están sin concluir, aunque las que aparecen son de buen gusto, destacando el salón de los retratos y la gruta negra" (NA, 12.II.1882: 54).

A veces la incoherencia en la dirección escénica llegó al extremo de que una obra como *El campanero de san Pablo* se representase con dos finales:

"uno para las funciones de tarde, y otro distinto, para las de noche, por obra y gracia del director de escena" (NA, 30.XI.1879: 245).

O a que en *Mariana* diese "la coincidencia de que en el epílogo no pudiera matar el general a Mariana dando esto lugar a convertir en jocosa la escena más seria y culminante de la obra" (CG, 21.I.1893:4).

Aunque la mediocridad en la escena fue la nota dominante, se hicieron notar algunas representaciones que respondían, cuando menos, a un nivel aceptable, sobre todo para una capital de provincia, donde no era frecuente ver las obras representadas con la debida propiedad. Se dieron casos en los que se cuidaron por igual las decoraciones, el vestuario, la armería y el servicio escénico. Recordemos los estrenos ya citados de *La espada del honor*, para el que el

director Guillermo Cereceda no "omitió sacrificio alguno en el aparato de la obra" (*DT*, 25.XII.1897: 3); el de *Isabel la Católica*, dirigida por el conocido actor Pedro Delgado, quien presentó el drama con "todo aparato y con inusitado lujo" (*DrT*, 15.XII.1894: 2), o *Felipe Derblay*, interpretada por la compañía de Enrique Sánchez de León, siendo "perfectamente ensayada, vestida y desempeñada por toda la compañía como pocas veces se había visto en Toledo" (*DrT*, 6.XI. 1897: 2).

Asimismo tenemos constancia de cómo la buena dirección de escena granjeó el éxito de obras como *Enseñar al que no sabe*, de Echegaray o *Zaragüeta*, de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza. La primera, que había sido representada durante cuarenta noches consecutivas en el Teatro de la Comedia en Madrid, la estrenó en Toledo la compañía de José Portes. Su representación en la capital toledana no tuvo, según el cronista del *NA* (5.XI.1882: 4), nada que envidiar a la citada en la Corte. El éxito se debió, al parecer, a la distribución de los papeles y al sostenimiento de los caracteres de los personajes durante la representación:

"La Sra. [Consuelo] Torrecilla en su papel alegre y burlón, mereció continuas muestras de agrado. Los Sres. [José] Portes y [Enrique] Barta que representaron respectivamente al marqués y a Martín, excitaron la hilaridad del público caracterizando admirablemente a dos tipos viejos

al recordar sus mocedades. En resumen: la obra bien representada y ejecutada divinamente".

Del mismo modo Zaragüeta fue representada "si no con la delicadeza que se interpretó en Madrid, muy perfectamente para una capital de provincia" (*DrT*, 21.XI.1894: 2). El actor Vigo, director de la obra, supo cuidar la colocación de las figuras y disposición de los cuadros, así como el reparto de papeles o la naturalidad en el diálogo. Veámoslo:

"El primer elogio le corresponde de derecho al sr. Vigo, director de la obra, que ha sabido cuidar los detalles, dar movimiento a las escenas y marcar mucho los cuadros de situación; en el papel de Carlos estuvo discreto y sin amaneramientos.

Pero los que deben ser aplaudidos por la exacta interpretación de sus respectivos papeles, son los Sres. Mercé y Mata, el primero haciendo Pío muy piadoso, muy en carácter y perfectamente caracterizado, y el segundo en el tipo de don Saturio, con las prosospopeyas científicas del médico del lugar y con la mímica adecuada para que el efecto de la caricatura (tal vez lo mejor de la obra) resltara como la pensaron los autores, y especialmente Vital, médico *in partibus* y celebrado autor cómico por entero.

El Sr. Molina también estuvo muy aceptable de

Zaragüeta, con todos los detalles reales del sordo, consiguiendo escuchar merecidos elogios.

El Sr. Herrera luchaba con el recuerdo de Rosell, que hizo una verdadera creación de Indalecio comilón y palurdo; pero se defendió cuanto pudo y no descompuso el conjunto. Hasta el Perico encontró un fiel intérprete en el Sr. Bernáldez, aunque el tipo es de esos que sirven de relleno a la obra.

La Sra. Agosti, que cada vez nos parece mejor característica, estuvo en su centro haciendo de D^a. Dolores, pero con sumo cuidado y estudiando en algunos momentos las contracciones necesarias para dar la impresión a la frase; y la señora Bernáldez que, aunque primera actriz, sacrificó su jerarquía artística para hacer de viuda habladora y dominante, fue entre las mujeres la que más acreedora se hizo al aplauso, y con justicia se lo tributamos.

La Merceditas Orejón, como siempre, muy redicha y muy estudiosa, y la Corcuera haciendo de doméstica estaba monísima con aquel traje de charra.

La obra ha estado divinamente vestida [...].

En conjunto, la obra, repito, resultó mejor de lo que se esperaba [...]" (*DrT*, 21.XI.1894: 2).

De otro lado, la extensión considerable de algunas obras dificultaba la representación en el término corriente de una jornada teatral, de aquí que para acoplarlas se acudiese a los "cortés" y "mutilaciones", muy recurridos también cuando no se disponía de las decoraciones necesarias para la puesta en escena de una obra. Traemos algunos ejemplos a colación. El primero acerca de la obra *Carlos II el Hechizado*:

"Se suprimieron la escena quinta del primer acto, la procesión de gran aparato escénico al principiar el segundo, una parte de la séptima del tercero, el segundo cuadro completo del cuarto, el primer cuadro del quinto ó sea las escenas del panteón, y por último no se hizo entrega al Rey del haz de leña que debiera arrojar á la hoguera en que ha de morir su hija y el cual es causa de que al verle sobre la mesa, al final, se desmaye el Rey y no pueda salir á aquélla de las manos del iracundo y aborrecido tribunal de la Inquisición" (NA, 18.XII.1881: 402).

En el segundo el cronista de turno atribuye a cada actor las mutilaciones cometidas en el desempeño de sus papeles en las obras correspondientes:

"Loitia, en *El molinero* [de *Subiza*] prescindió en el tercer acto de la relación de Marcilda.

Obón, en *El Juramento*, se calló el aria del segundo acto, que únicamente se suprime cuando carece de facultades el artista que se encarga del papel insignificante de D. Carlos, pero haciéndolo un tenor no ha lugar.

La sra Toda, en *La marselesa*, también dijo para sus adentros la romanza del segundo acto.

El primer coro del segundo acto de *El sargento Federico*, se quedó igualmente entre bastidores" (NA, 23.V.1880: 168).

CAPÍTULO 9: SOCIOLOGÍA DEL HECHO TEATRAL

9.1.- CENSURA

La censura teatral en la época moderada se centralizó en Madrid, donde se creó a raíz de la Real Orden del 27 de febrero de 1840 una Junta para tal efecto constituida por cinco miembros y presidida por el Ministro de la Gobernación, a cuya aprobación debían someterse las obras dramáticas que habían de representarse en todos los teatros del reino, siendo obligatorio por parte de las empresas de los teatros remitir dos ejemplares de aquéllas al citado

ministro, según las leyes vigentes sobre propiedad literaria. Su incumplimiento podía ser sancionado como ocurrió a los autores de la loa *España y África*, aprobada por la censura estatal para ser representada en Toledo el 30 de noviembre de 1859 "a beneficio de la guerra contra el imperio marroquí", a quienes por haber enviado un solo ejemplar de la obra referida al Ministerio de la Gobernación, el Gobernador civil les impuso una multa de 600 rs., por lo que los interesados cursaron una instancia al Ministro de la Gobernación con fecha del 14 de diciembre de 1859, solicitando se les eximiese de los cargos, alegando el desconocimiento de la ley y el fin altruista que les movió a escribir la obra. Mientras tanto expiró el plazo de pago de la multa y el Gobernador adoptó nuevas medidas como el pago inmediato de una multa de 1.200 rs., el embargo de bienes o su reclusión en la cárcel. Con fecha de 18 de diciembre de 1859 los interesados recurrieron de nuevo y esta vez dejaron constancia de las arbitrariedades cometidas contra ellos "no como un acto de justicia y como castigo inmediato a faltas cometidas, sino como nacidas de un pensamiento de venganza". A la citada exposición contestó el 1 de enero de 1860 el Ministro de la Gobernación, en nombre de la reina gobernadora, accediendo a la solicitud en atención al "impulso patriótico que mueve a los interesados para escribir y poner en escena dicha obra" (AHN, Leg. 11.390, nº 25).

Desaparecida la Junta de Censura en 1857 debido a las

disensiones entre sus miembros, sus competencias pasaron a un censor especial. Sistema éste último que se mantuvo hasta 1868 en que desapareció la censura por haberse establecido la libertad de imprenta.

La totalidad de los expedientes que poseemos referentes a Toledo pertenecen a los años posteriores al bienio progresista, ya que fueron remitidos al Ministerio de la Gobernación por la empresa del teatro entre 1858 y 1865, que fue el período más represivo (Rubio Jiménez, 1984: 203), en el que desempeñaron el cargo de censor los conservadores Antonio Ferrer del Río (entre 1857 y 1864) y Narciso Serra (de 1864 a 1867).

Del total de veinte expedientes de censura conservados en la sección de consejos suprimidos del AHN referentes al teatro en Toledo, solamente a cinco de ellos se les negó la autorización para ser representados, correspondiendo el dictamen de estos últimos a Antonio Ferrer del Río.

La moralidad y la contención ideológicas fueron las causas principales que el citado censor esgrimió en algunos expedientes. Así, *El mudo*, drama en cinco actos y seis cuadros, traducido por "L. L." ; y *Luchar... y morir*, drama en seis partes imitado del teatro extranjero, fueron prohibidas ambos el 9 de marzo de 1858 (Leg. 11.393, nº 38), la primera por "sus muchas frases obscenas y situaciones inconvenientes", y la segunda por "preponderar en su acción

las ideas filosóficas del S. XVIII en su parte nociva".

En alguna ocasión las prohibiciones hacen referencia a las buenas costumbres como ocurre con *El asno muerto*, drama en cinco actos y un prólogo, traducido del francés por Ramón de Valladares Saavedra y Vicente Lalama, contra la que fue dictaminada su prohibición por "consistir su acción más que en crímenes a cual de ellos más atroces" (Leg. 11.393, nº 38). Asimismo *Don Luis de la Romea*, era autorizada el 6 de febrero de 1860 a condición de que su autor la modificase, de manera que "los personajes llamados Teresa y Luis no resulten primos hermanos después de casados sin dispensa" (Leg. 11.395, nº 17).

En fin, otras obras como el drama en dos actos, *El crimen y la deshonra* o el ensayo dramático en un acto, de Carlos Montealegre, *La gloria de España*, fueron prohibidas - la primera el 1 de marzo de 1858 (Leg. 11.393, nº 38) y la segunda el 19 de marzo de 1860 (Leg. 11.395, nº 81)-, añadiendo el expediente sin más: "no se debe autorizar de ningún modo".

9.2.- Funciones benéficas

Llamamos beneficios a aquellas funciones teatrales, cuyo producto se concede a una persona, institución o

colectivo. Podemos englobar dentro de este apartado los beneficios de las compañías, las funciones de caridad y las patrióticas.

9.2.1.- Beneficios de las compañías

Los beneficios de los actores no tuvieron otra finalidad que la gratificación económica para los mismos por parte de las empresas como recompensa a su trabajo. Se consideraron acreedores de tales beneficios principalmente las primeras partes de la compañía y los integrantes del cuerpo coreográfico, aunque también contamos con ejemplos de la concesión de éstos al maquinista ([105]), maestro concertador -cuya función fue suspendida por falta de público (*DrT*, 9.I.1897: 2)-, al empresario ([X.61]), o incluso al público ([66], [73] y [76]).

Por lo general los beneficios tenían lugar una vez acabada la serie de abonos abiertos por la compañía, por lo que estas funciones fueron consideradas extraordinarias y con aumento de precio.

Las citadas funciones se anunciaron desde los medios publicitarios habituales, desde donde se ofrecía un completo espectáculo capaz por sí mismo de atraer a la concurrencia. Recordemos a modo de ejemplo los beneficios de Juana Flores, primera bailarina de Teatro Español ([25]), donde se dio

especial importancia a la parte coreográfica; del director de compañía Francisco Iglesias ([435]), en el que se llevaron a las tablas cinco obras en un acto, cuando normalmente no pasaban de cuatro las secciones de las funciones por horas; o el de Fernandina García ([443]), de la misma compañía, durante el cual se estrenaron dos piezas.

Los beneficiados desempeñaban para la ocasión los papeles principales, pudiendo así lucir sus facultades artísticas. Ellos mismos en un acto de agradecimiento al público solían en ocasiones interpretar algunos números musicales ([443], [455]) o recitar alguna que otra poesía ([475]), bien en los intermedios, bien al final de la representación. Como recompensa a su trabajo los abonados correspondían con una serie de regalos a los homenajeados.

Sin embargo, cuando en opinión del público, el beneficiado no era merecedor de su atención, se mostraba en todo punto indiferente con él en la función de su beneficio como le ocurrió al eminente Antonio Vico, quien defraudó las esperanzas de los abonados¹⁴⁴, por lo que la asistencia le "ha demostrado su disgusto no tributándole el día de su beneficio el menor obsequio, que puede estar seguro el

¹⁴⁴ Al parecer el abono para la campaña de Antonio Vico fue uno de los mayores que se conocieron en atención al conocido actor, quien defraudó las esperanzas de éstos al no tomar parte en todas las funciones anunciadas y al abandonar "el ejercicio de sus deberes como director en todas las demás, en las que se notaron faltas de ensayo, de dirección y de estudio" por anunciar todas las funciones seguidas y no dejar días de descanso (NA, 7. V.1882: 148).

distinguido actor no le hubiera faltado" (NA, 7.V.1882: 148).

En alguna ocasión la asistencia llegó a ser tan escasa que los beneficios no alcanzaron a cubrir los gastos. Este es el caso ya citado en otra ocasión de José Montijano, quien en 1886 tuvo que recurrir al amparo de la autoridad municipal solicitando se le dispensase del pago del arrendamiento correspondiente a la función de su beneficio dada la precaria situación en que se encontraba el recurrente y su familia (AC, sesión del 19.IV. 1886).

En los citados beneficios intervinieron en ocasiones junto a los actores profesionales los grupos de *amateurs* locales. Este es el caso del beneficio de Ricardo Capilla ([354]), de la compañía de zarzuela chica de Fernando Viñas; o el de la compañía dramática de Enrique F. Jaúregui ([266]).

Era frecuente, por otro lado, que los actores dedicaran sus beneficios a determinadas instituciones. Así, Manuel Méndez lo dedicó a la Diputación Provincial ([X.50]); Ramón Guerra, de la compañía de zarzuela de Eduardo Bergés, lo ofreció al Colegio de Abogados de Toledo ([456]); la actriz Pastor, de la compañía de zarzuela de José Hidalgo, a la Academia de Infantería ([X.112]); y Consuelo Torrecilla a los abonados del teatro ([243]).

Por regla general cada miembro de la compañía disfrutaba de un beneficio, aunque a veces un mismo actor lo celebraba en más de una ocasión. Dependía en última instancia del período de permanencia de la compañía en la ciudad. Este es el caso de los primeros actores y directores de escena Dalmacio Detrell (funciones [6], [28]) y Enrique Zumel ([32], [44]); de los bailarines Rafael Melgar ([17], [36]) y Juana Rodrigo ([70], [82]); así como la primera actriz Antonia Scapa ([16], [41]).

Contamos con ejemplos en los que el producto de una función benéfica fue compartido por dos o más actores beneficiarios de la misma. Celebraron conjuntamente su beneficio las actrices de la compañía, que dirigía Enrique zumel ([45]); los actores Daina y Coronado de la de Ramiro Cabarro ([350]); así como el coro de la compañía de zarzuela de Vicente García-Valero ([576]). En otras ocasiones la compañía celebraba un único beneficio del cual se hacía partícipe a todos sus miembros como sucedió con el que llevó a cabo la compañía de Enrique F. de Jaúregui ([266]) o el de la estudiantina Fígaro ([X.103]).

9.2.2.- Funciones de caridad

Dichas funciones se convirtieron en una práctica habitual en los escenarios toledanos de la segunda mitad del siglo XIX. Como su propio nombre indica el producto de las

citadas funciones iba destinado a sufragar a las personas, colectivos e instituciones más necesitados del momento.

Las autoridades municipales coadyuvaron, en cierto modo, al sostén de los menesterosos, bien concediendo la autorización a particulares para celebrar el beneficio en el teatro de su propiedad y dispensándoles del pago de arrendamiento por dicha función; bien estipulando en los contratos de arriendo las dos funciones que el empresario había de dar a favor de la beneficencia municipal, reservándose en estos casos el Ayuntamiento el derecho a fijar el día de la representación y la elección de las obras, que debían de escenificarse (AC, sesiones del 17.XII.1883; 30.XII.1885 y 4.I.1886).

Estas funciones se celebraban con carácter ordinario dentro de la temporada teatral, contando entre las 120 que el empresario estaba obligado a dar y satisfacer con una determinada cantidad al Ayuntamiento, según la cláusula del contrato. Con la exención a las compañías de aficionados del pago por dichas funciones, el empresario del teatro salía doblemente favorecido, ya que, por un lado, este último cobraba por los gastos que originaba la función, deduciéndola del total que debía celebrar; y, por otro, se le eximía de contribuir a los fondos municipales. En vista a estas circunstancias el Ayuntamiento acordó en sesión del 16.I.1887 no dar curso a las peticiones procedentes de grupos de aficionados para celebrar representaciones

dramáticas en el Teatro de Rojas, ya que era obvio que el municipio quedaba perjudicado en sus intereses.

Fueron muy numerosas las funciones benéficas de interés particular llevadas a la práctica por grupos de aficionados, compuestos probablemente por amigos y conocidos del beneficiado. La abundancia de peticiones solicitando celebrarlas en el teatro, llevó a la comisión municipal de gobierno a proponer en la sesión del 22.X.1894 la denegación de las representaciones de caridad. Se alegaba, entre otras razones, "el poco favor que se hace a la categoría del Teatro de Rojas permitiéndose dar funciones por personas que con el carácter de aficionados no reúnen las condiciones indispensables para presentarse ante un público que paga". La razones aducidas sirvieron la polémica, a la que se sumó el *DrT* (25.X.1894) con la consiguiente réplica, alegando que de entre los aficionados, el que menos, llevaba quince años trabajando como tal, quedando demostrada su competencia en diferentes poblaciones donde habían actuado.

El carácter altruista de estas funciones debió atraer mayoritariamente¹⁴⁵ al público, pero parece ser que los objetivos propuestos no se cumplían en su totalidad, a juzgar por la revisión que la corporación municipal (AC,

¹⁴⁵ Una excepción la constituye la función benéfica celebrada en el Teatro de Rojas por la Sociedad de aficionados "La Estrella" y en la cual "contra lo que venía siendo habitual en las funciones caritativas el teatro estuvo completamente vacío" (NA, 1.V.1883: 315).

sesión del 22.X.1894) hizo de una instancia, en la que se solicitaba la concesión del Rojas para celebrar una función benéfica a favor de una familia necesitada, y por la que se acordó denegarla, aduciendo que "las peticiones que con frecuencia se hacen, fundadas en actos filantrópicos, resultan en su mayor parte para fines particulares, no remediándose las necesidades [...]".

Las funciones caritativas más numerosas fueron las convocadas para satisfacer las necesidades personales más apremiantes de algunos particulares. Por las AC podemos darnos una idea de la infinidad de solicitudes de autorización para dar funciones benéficas. Las que recabaron mayor atención fueron las que tenían como misión la "redención de las armas" a jóvenes reclutas que debían incorporarse a filas¹⁴⁶ ([X.35] y [270]¹⁴⁷); seguidas de las que pretendían socorrer a familias (AC, sesiones del

¹⁴⁶ La justificación de tales funciones hay que buscarlo en los acontecimientos desencadenados en 1868, cuando las Juntas revolucionarias incluyeron entre sus proyectos políticos la eliminación de la obligatoriedad en la prestación del servicio militar. Una vez que el gobierno retoma la situación, limitando el papel de las Juntas, se ve acuciado por una serie de acontecimientos por los que se ve obligado a reclutar a un número considerable de jóvenes, lo que le acarreó un enorme descontento, que pretendió aplacar permitiendo a instituciones y organismos redenciones del servicio militar a cambio de cantidades de dinero que los afectados debían recaudar de alguna manera. Recojo la noticia de Suárez Muñoz (1994: 814).

¹⁴⁷ Aunque pensamos que éstas son sólo una muestra de las que devieron celebrarse, a juzgar por las numerosas instancias dirigidas al Ayuntamiento (AC, sesiones del 4.XI.1883; 30.XII. 1885; 16.I.1887; y 9.I.1889) con esta finalidad.

4.II.1888 y 22.X.1894) o determinados individuos necesitados de ayuda económica para regresar, por ejemplo, a su país de origen (AC, sesión del 17.IV.1891) o poder seguir la terapia prescrita por el facultativo (AC, sesión del 26.III.1888), por citar dos los ejemplos más pintorescos.

Entre las funciones destinadas a agrupaciones cabe citar las que se celebraron a beneficio del colectivo obrero de la capital toledana ([559]); de la Sociedad de Socorros Mutuos de Peluqueros y Barberos ([570]); a la prensa local ([410]); a los pobres de la capital ([209]); a las religiosas de Toledo [46]); así como a los damnificados por las inundaciones del Levante español, cuyos beneficios se celebraron los días 28 de octubre ([159]), 5 ([163]) y 17 de noviembre ([166]) de 1879 en el Teatro de Rojas por la Sociedad Lírico-dramática de Toledo. Estas tres últimas funciones vinieron a sumarse a los actos de todo tipo celebrados tanto en España¹⁴⁸ como en el extranjero¹⁴⁹ para recaudar fondos en beneficio de las ciudades y los pueblos afectados, a los cuales se sumó el Centro de Artistas e

¹⁴⁸ En las AC (sesión del 20.X.1879) se daba cuenta de la publicación en la Gaceta de Madrid de la Real Orden Circular del 17.X.1879 sobre donativos para socorrer las necesidades producidas por las inundaciones en las provincias de Murcia, Alicante y Almería; así como del Real Decreto del 18.X.1879 abriendo una suscripción nacional.

¹⁴⁹ Así, por ejemplo, en París en 1879 se pone a la venta *Paris-Murcie. Journal publie au profit des victimes des inondations d'Espagne*, publicado por un comité de la prensa francesa. Se trataba de un folleto de veinticuatro páginas en la que se recogían una serie de artículos, grabados, dibujos, poesías, etc. de Doré, Víctor Hugo, Dumas y Louis Blanc, entre otros (Sánchez Sánchez, 1983: 59).

Industriales de Toledo, responsable de la publicación del *NA*, que editó un folleto de ocho páginas, donde se contenían las composiciones leídas en las funciones del 5 y 17 de noviembre (Toledo, 1879) por Modesto Lafuente, G. Bueno, Juan Manuel López, Adrián García Age, Francisco Pérez Echevarría, J. Gutiérrez Maturana, Pablo Vera, Agustín Blasco, Enrique Vera y González, Adolfo Malats, Federico Parreño Ballesteros y Eugenio de Olavarría.

Asimismo se anunciaron otras funciones benéficas de las que no tenemos constancia de su representación como las destinadas a recaudar fondos para los presos de la cárcel toledana (*DrT*, 27.XII.1894: 1); el Asilo de beneficencia (*NA*, 5.X.1879: 189); el socorro del vencidario de Consuegra (Toledo) por las inundaciones que se produjeron al desbordarse el río (*AC*, sesión del 21.IX. 1891); los pobres de la capital (*AC*, sesión del 26.II.1894); así como para la Cocina Económica (*DT*, 27.I.1895: 2), especie de institución de caridad que intentaba ayudar a las familias más necesitadas.

9.2.3.- Funciones patrióticas

Entendemos por funciones patrióticas aquéllas que se convocaron en períodos beligerantes con el fin de recaudar fondos con los que sostener la contienda, llegando así a constituir verdaderos actos de españolismo en un afán de

glorificación del soldado español. El denominador común a este tipo de funciones fue el patriotismo reinante en la asistencia, que contó con la complicidad del teatro.

Dos fueron los acontecimientos que desataron oleadas de frenesí nacionalista, primero la penetración colonial española en África (1859-1860), alentada por O'Donnell desde el poder; después la guerra que en 1898 España mantuvo con EE.UU a causa de nuestras colonias en ultramar, que acabaría con el debacle colonial para España y el consiguiente derrumbamiento nacional.

Con motivo de la guerra de África tuvieron lugar dos beneficios. El primero se celebró 30 de noviembre de 1859 ([135]) en el coliseo toledano, para la cual los redactores de La Rivera del Tajo, Gabriel Bueno y García, Julián Castellanos y Francisco de Paula Velázquez y Lorente compusieron la loa *España y África*, alusiva a las circunstancias y de la misma factura que otras escritas para la ocasión¹⁵⁰. El producto ascendió a 3.000 rs., que serían entregados al Ayuntamiento de Toledo para "contribuir al sostén del ejército, a premiar los rasgos de valor de nuestros soldados, pensionar a las familias de los que sucumban en el campo de batalla" (AHN, leg. 11.390, nº 25).

¹⁵⁰ Se trataba, según Rubio Jiménez (1984: 211 y ss.), de obras de "nula calidad literaria, pero de eficaces efectos en el público". Compiten todas ellas, sigue afirmando, en "panegíricos de exaltación patriótica, que llevan a despreciar absolutamente a los marroquíes, que son presentados como salvajes 'moros' e 'infieles' con todas las connotaciones peyorativas que estos terminos conllevan en la cultura española".

La segunda se llevó a cabo el 8 de febrero de 1860 ([136]) con un alcance más limitado: destinar los beneficios a los heridos toledanos de la guerra de África. A la función se le dio el carácter lírico-dramático y tuvieron cabida tres obras en un acto y varios fragmentos musicales, entre ellos un *Hinno dedicado al ejército de África*, compuesto para la ocasión por Alejo González y Antonio Tamarit e interpretado por la orquesta local de Benito Luque.

La fiebre españolista se reanudó de nuevo con la guerra colonial en 1898. Para contribuir al sostén del ejército español se organizaron otras dos representaciones. Con este fin Melitón Baños dirigió a un grupo de aficionados que se encargaron de escenificar la ópera *Poliuto* en las funciones de los días 18, 22, 24 y 25 de abril de 1897 ([458-461]) en el Teatro de Rojas. Se cuidaron todos los detalles e incluso se llegó a encargar las decoraciones al escenógrafo Adolfo Herrera, quien pintó tres decorados *ex profeso*. Los productos se destinaron a los "enfermos y heridos de Cuba y Filipinas".

Un año más tarde la compañía de María Álvarez Tubau y Ceferino Palencia aceptaba la invitación que le hizo el pueblo toledano para llevar a cabo desinteresadamente una función patriótica con la que contribuir a sufragar la guerra que España mantenía en esos momentos con Estados Unidos. La función ([511]), que se desarrolló en medio de un

ambiente festivo, constituyó todo un alarde de patrioterismo. Las mujeres asistieron al acto "luciendo prendidos nacionales y ostentando la mantilla española blanca o negra, y algunas madroños amarillos y encarnados" (CG, 24.IV. 1898: 2). Tras la representación de *La corte de Napoleón*, comedia traducida del francés por Ceferino Palencia y el recitado de una poesía, el público pidió, como no podía ser menos, la marcha de *Cádiz*¹⁵¹, convertida en la época poco menos que en un verdadero himno nacional. Al finalizar se coreó el ¡Viva España!. El producto de la función ascendió a 12.000 pts., que fueron ingresadas en el Banco de España a nombre de "el noble pueblo toledano".

9.3.-Funciones de convite

Así se llamó a aquellas funciones de carácter privado

¹⁵¹ La citada pieza musical -que no hay que confundir con la zarzuelita en un acto *La marcha de Cádiz*- procede de la zarzuela en dos actos titulada *Cádiz*, de Javier de Burgos y los maestros Chueca y Valverde, estrenada en 1866 en el Teatro Apolo de Madrid. El éxito que adquirió la citada marcha, narra Deleito y Piñuela, 1949: 198), hizo que pasase del escenario del Apolo a las bandas de todos los regimientos españoles y a los pianos de todos los cafés. En 1898, a causa de la guerra colonial que España mantuvo con los EE.UU, se intentó convertir a aquélla en un himno nacional; para ello, el diario *El Imparcial*, convocó un concurso para premiar la mejor letra que pudiera acomodarse a la música, saliendo premiada la que compuso el semanario *Gedeón*, en la cual se insultaba a los *Yankees*. La marcha, finalmente, exaltó la fiebre españolista, acompañando y alentando los esperanzados y trágicos episodios de nuestra debacle colonial, de lo que se la acusó años más tarde.

cuya organización corrió a cargo de sociedades o grupos de aficionados, que celebraron alguna que otra función dramática en día determinado para amigos, familiares o socios de los mismos.

Entre las "funciones de convite", como dio en llamárseles en la época, cabe citar las que los alumnos alféreces de la Academia General Militar toledana constituidos en sociedad¹⁵² bajo los nombres de "Amigos de confianza" primero y "Sociedad recreativa Marte", después, dieron en el Salón Moreto ([226], [234], [X.58]), el Teatro de Rojas¹⁵³ ([X.81], [402]), y en el Teatro Marte ([337]); las que la sociedad "la Carambola" ([426]), formada con el el fin de "solazar a sus familias", domicilió en el Teatro Valle (*DrT*, 25.XI. 1894: 3); las convocadas en el teatro escolar del Asilo ([424], [425]); así como las celebradas por los niños huérfanos del Colegio de María Cristina ([580], [581] y [582]); y tal vez la sociedad "La Estrella", que celebró sus funciones en el teatro del mismo nombre ([246], [X.62]) y fue creada para encauzar "aficiones

¹⁵² Acerca de las funciones de aficionados en teatros de alquiler puede verse el artículo de Ramón de Mesonero Romanos (1993: 147-157) "La comedia Casera".

¹⁵³ Las AC, en las sesiones correspondientes a los días 17.XII.1883 y 8.X.1884, recogen el acuerdo de la concesión del Teatro de Rojas a los alumnos de la Academia General Militar para dar una función dramática mensual.

En otras ocasiones la citada sociedad militar eligió el escenario del teatro municipal -según consta en las AC, sesiones del 10.XI.1886 y 20.XI.1887- para llevar a cabo con toda solemnidad las funciones conmemorativas de su patrona la Inmaculada Concepción, aunque de éstas no tenemos constancia.

particulares" (*DrT*, 25.XI.1894: 3).

En otras coordenadas debemos situar las funciones celebradas en los domicilios particulares de las familias mesocráticas toledanas, donde se daba cita la mejor sociedad toledana del momento. Cabe citar las que tenían lugar los jueves y domingos ([422]) en la casa del presidente de la Audiencia Provincial, sr. Ceballos (*DT*, 3.II.1895: 2) o las que se celebraban en la del ingeniero agrónomo Federico González de Sandóval (*DT*, 13.I.1895: 2).

9.4.- Funciones extraordinarias

Menor importancia numérica tienen las funciones extraordinarias. Adquieren esta categoría aquellas funciones, que se llevaron a la práctica fuera del abono establecido -entre ellas las ya citadas de los beneficios de los actores- por las compañías, lo que implicaba que la empresa estaba autorizada para imponer un aumento de precio en la venta de las entradas.

Como función extraordinaria hay que considerar la función inaugural del Teatro de Rojas, celebrada la noche del 19 de octubre de 1878 ([146]). En esta ocasión el acto se concibió como homenaje al dramaturgo toledano Francisco de Rojas Zorrilla, al cual hacía honor el recién inaugurado

teatro que llevaba su nombre. La función se llevó a cabo con la mayor solemnidad y lujo de detalles. se prepararon programas de mano con un compendio de la biografía del dramaturgo y se puso en escena su drama *Del rey abajo, ninguno, El labrador más honrado o García del Castañar*, previa presentación de la obra por don Alejandro Pidal y Mon (Ruiz pedraza, 1978: 4). A continuación destacados poetas locales recitaron sus poemas¹⁵⁴ alusivos a Toledo y al insigne toledano, terminando con un fin de fiesta y la coronación del busto de Rojas con el laurel de los inmortales.

9.4.- Regalos, agradecimientos, dedicatorias y honores

Se convirtió en una práctica habitual que en los beneficios de los actores el público premiase a aquéllos con una serie de regalos, tanto más numerosos cuanto mayores fuesen sus méritos, según opinión del respetable. Entre los obsequios más comunes cabe citar los ramos de flores, las joyas y los dulces para las actrices; y botonaduras de acero, alfileres de corbatas, dagas damasquinadas o cadenas de reloj, para los actores. Ello por citar los más significativos porque la variedad de hecho era innúmera. Veamos a modo de ejemplo, los regalos que la actriz Estrada

¹⁵⁴ Las poesías citadas están publicadas en el periódico el A (30.X.1878: 128-30).

recibió de sus admiradores en la función de su beneficio (CG, 14.I.1893: 4-5):

- Un centro joyero
- Un reloj de plata
- Una caja de esencias
- Un espejo biselado
- Tres lunas
- Un alfiler de acero y oro
- Una pulsera de oro
- Un esenciero
- Un juego de servilleteros
- Una sortina de oro
- Un ramo de flores
- Un estuche de costura con música
- Un sobre cerrado con un billete de 50 pts.
- Y multitud de palomas adornadas.

No solamente los actores fueron los destinatarios de los plácemes, participando de ellos otros profesionales. Es el caso del director de la Sociedad infantil toledana, que fue obsequiado por los socios con una escribanía de plata como "recompensa a su trabajo y paciencia en enseñar a los niños" (NA, 15.V.1883: 85).

Con cierta frecuencia los actores dedicaron las funciones de su beneficio a algunas instituciones locales, costumbre que fue seguida por las sociedades de aficionados. De esta manera la Academia General Militar fue objeto de la

mayor parte de las dedicatorias procedentes de la actriz Pastor (CG, 31.III.1898: 2), los operarios aficionados de la imprenta de Rafael Gómez-Menor (DrT, 23.X.1897: 2), así como de la Sociedad Recreativa Marte (NA, 15. II.1884: 30); seguida de la Diputación provincial, a la que Manuel Méndez dedicó su beneficio (NA, 19.II.1882: 62-3); siendo atípicas otras dedicatorias como la remitida a los abonados por parte de la actriz Consuelo Torrecilla (NA, 15.I.1883: 13).

Era costumbre que la institución o colectivo, que recibía este honor correspondiese generosamente con los artistas. Así, los aficionados de la Sociedad "Amigos de la Confianza" fueron agasajados por los redactores de un periódico local con "un delicado *lunch*" tras la función ([242]) celebrada el 27 de diciembre de 1883.

En otro tipo de dedicatorias debemos encuadrar las dirigidas a la corporación municipal por parte de dos dramaturgos, el toledano Alfredo Andrés y Pastor, quien en 1878 le dedicó su drama *La Virgen del Sagrario* en agradecimiento por las "las muestras de galantería y distinciones concedidas a la primera actriz, doña Francisca Pastor", madre del dramaturgo, de parte de aquélla (AMT. Casa de Comedias 9 [comunicaciones]); así como la del escritor Pascual Alba, quien ofreció su *Nobleza toledana* "por ser una obra que recuerda páginas gloriosas de esta ciudad", además de haber sido representada en Madrid con "notable éxito" (AC, sesión del 30.IV.1879). La corporación

de orden y teatros del municipio era la encargada de emitir un dictamen para su aceptación, dictamen que en el primero de los casos fue encargada a personajes locales de reconocido mérito -como ya vimos en 8.1-, quienes dictaminaron sobre los méritos de la obra, la cual no salió muy bien librada. A pesar de ello el Ayuntamiento en sesión del 29 de diciembre de 1879 decidió aceptar la dedicatoria gratificando al autor con 75 pts.

A la realeza se le tributaron honores en el teatro con motivo de acontecimientos conmemorativos, tales como el cumpleaños de la reina en 1850 (*BOT*, 10.X.1850: 4) o el casamiento de la infanta M^a de la Paz con el príncipe Luis Fernando de Baviera en 1883 (*AC*, sesión del 2.IV.1883), motivos presentes en las funciones dramáticas, que se celebraron con la iluminación exterior del teatro, costumbre que venía de antiguo (Vid. A. Calderone, 1988: 566), y la presidencia del retrato del monarca en el palco escénico.

9.6.- La afición poética

Fue en la segunda mitad del siglo XIX cuando se implantó en el teatro la costumbre de recitar composiciones poéticas, bien en los intermedios, bien al final de la representación como un "adorno" más de ésta. Aunque en

alguna ocasión se recurrió a la práctica, de moda en la época, de la dramatización de ciertas composiciones de acción como ocurrió con "*El vértigo*" (1879), de Gaspar Núñez de Arce, no fue lo habitual.

El grueso mayor de las composiciones se agrupan en torno a dos ciclos determinados ligados a dos eventos: la inauguración el 19 de octubre de 1878 del Teatro de Rojas¹⁵⁵ (Vid. 9.4) y la celebración dramática del beneficio en favor de los damnificados por las inundaciones acaecidas en el Levante Español en 1879 (Vid. 9.2.3.). Las composiciones fueron escritas expresamente para la ocasión por eruditos locales, en su mayoría, y su temática es alusiva a las circunstancias.

Se trata, en líneas generales, de composiciones retóricas, que adolecen de pobreza de argumentos. Independientemente de su calidad literaria hay que destacar su valor sociológico al convertirse en piezas simbólicas de época.

De entre las poesías referentes a Toledo hay que destacar la constante, generalizada en el siglo XIX, de la decadencia de la ciudad. Es motivo recurrente en este tipo

¹⁵⁵ Algunas de estas publicaciones, en concreto las de J. Gutiérrez Maturana, Gabriel Bueno y Eugenio de Olavarría, aparecieron publicadas en el A (30.X.1878); el resto -las de Francisco Pérez Echevarría, Justo Francés y Morén y Antonio Montealegre- se encuentran manuscritas en el AMT (Teatro 10 [inauguración]).

de poesías la rememoración de las glorias pasadas frente a la certidumbre de la ruina presente. Así Eugenio Olavarría en su composición "*A toledo, en la inauguración del Teatro de Rojas*" (A, 30.X.1878: 130), tras llevar a cabo un ejercicio de memoria histórica, reconducido por las ruinas de los monumentos toledanos, que provocan en el poeta la melancolía del recuerdo de antiguos héroes y batallas, acaba lamentando amargamente la decadencia progresiva que había venido experimentando Toledo desde que en 1563 Felipe II trasladó la corte a Madrid. La postración en que se encuentra la ciudad decimonónica es asumida por el poeta como un espejo de la nación (Cfr. Muñoz Herrera, 1993: 15):

*"Y despues, cuando en el trono
Se alza Felipe segundo,
Pierde el imperio del mundo
Y desierta, en su abandono
Aislada, sombría y sola,
Se va Toledo arruinando,
Cual se va desmoronando
La pobre patria española".*

En otra composición Antonio Montealegre (AMT, Teatro 10 [inauguración]) plasma cómo la que un día fue ciudad-museo, víctima de las vicisitudes que la redujeron a escombros, no era sino remedo de su majestad pasada:

*"Levanta la cabeza orgullecida
Y, a cuanto obra el sol resplandeciente,*

*Hazle ver que tus ruinas solamente
Gérmenes son de luz, de historia y vida"*

Las composiciones dedicadas al toledano Francisco de Rojas Zorrilla cobran sentido a la luz de la nostalgia que infunden las glorias pasadas de la ciudad y a la cuales el insigne comediógrafo pertenece por herencia. En este sentido apuntan los versos del poema de Gabriel Bueno en su composición al autor de *García del Castañar* (A, 30.X.1878: 129)

*"Y hoy que la imperial Toledo
Orgullosa se engalana,
Y con tus triunfos se ufana
Inmortales en la historia,
Yo vengo a cantar tu gloria
Como joya toledana".*

9.7.- Temporalidad

9.7.1.- Épocas y meses del año

En los distintos contratos de arriendo del Teatro de Rojas (AMT. Arrendamientos 3 [1850-1878]) se estipula que la temporada teatral oficial debía comenzar el 1º de septiembre y finalizar el 30 de junio del año próximo. En los meses de verano el teatro quedaba a entera disposición del

Ayuntamiento, quien se reserva el derecho de volverlo a arrendar en su provecho, aunque para entonces la actividad teatral se trasladaba a los teatro de verano. Con el tiempo la fecha de inicio se fue postergando -a excepción de la temporada de 1897 que comienza en septiembre- a los meses de octubre mayormente y en alguna ocasión a noviembre -temporada 1894- y la de cierre se mantenía o se adelantaba a mayo, aunque ésto era muy relativo, ya que dependía del éxito de la compañía que en ese momento usufructuase el teatro.

En aquéllos se reglamenta también las suspensiones anuales de las funciones en carnaval -cuando el edificio debía quedar libre para celebrar los bailes de máscaras- y Semana Santa, costumbre esta última establecida en la vida escénica española desde antiguo, aunque en alguna ocasión se permitió la representación de alguna obra piadosa como en 1882 que se llevó a las tablas *La pasión y muerte de Jesús*, drama autorizado y arreglado del texto bíblico por Enrique Zumel (NA, 25.III.1882: 103).

Una vez iniciada la temporada teatral se desarrollaba sin apenas otras interrupciones que la ya citadas, además de las que implicaba el cambio de compañía y con un índice de frecuencia bastante elevado, lo que redundó, como ya apuntamos (cap. 4.4), en una crisis empresarial que luchaba por la subsistencia del espectáculo. En 1879 desde el NA (1.VI.1879: 142) se instaba a una reducción de la temporada

con el único fin de no saturar a una audiencia que apenas se renovaba. El teatro, afirmaba, "debe abrirse el primero de noviembre y cerrar sus puertas el primer domingo de carnaval, quedando de nuevo en clausura durante la cuaresma hasta la Pascua y trayendo entonces, puesto que hay buenos actores sin contrata, notabilidades por quince o veinte funciones. Es la manera de que no se canse el público como en la última temporada".

La temporada teatral quedaba así dividida en cuatro campañas: 1ª) desde el inicio de la temporada hasta diciembre; 2ª) de enero hasta carnaval; 3ª) la temporada de cuaresma; y 4ª) la de primavera, que abarcaba desde el domingo de Pascua hasta el cierre de la misma en mayo o junio. Cada una de esas campañas podía ser cubierta por una o varias *troupes*, intentando compaginar la actuación de compañías líricas y dramáticas, en un intento por captar la atención del público.

La estancia de cada compañía en la capital toledana dependía de su aceptación por el público toledano o de los compromisos que aquéllas tuvieran que atender con otros teatros de provincias, lo que limitaba su permanencia. Era además la temporada de primavera la más esperada de todas porque era en esta época del año, cuando, una vez cerrados los teatros en Madrid, los toledanos tenían la oportunidad de ver en los escenarios a las celebridades del arte dramático, que iniciaban su gira por provincias, donde las

temporadas duraban algo más.

La presencia casi continua de compañías de profesionales en la capital toledana se vio interrumpida por doce largos años, que fue lo que se tardó en levantar el nuevo Teatro de Rojas. En febrero de 1866, fecha del inicio del derribo del antiguo coliseo, perdemos la pista de funciones dramáticas, coincidiendo esta época con una gran laguna periodística, que nos impide conocer qué sucedió durante estos años, aunque es posible imaginar que la afición teatral propia de este siglo se mantuvo viva gracias a la labor de grupos de *amateurs* locales que, bien en pequeños teatros de alquiler, bien en explanadas y paseos de la capital, siempre que la climatología lo permitiese, desarrollaron su particular afición alentando aún más el creciente interés por el género dramático.

Las representaciones teatrales experimentaron, sin embargo, supresiones ocasionales motivadas por lutos de la realeza -como el que se le dispensó durante ocho días a Alfonso XII por orden del Gobernador Civil de la provincia (AC, sesión del 2.XII. 1885)- epidemias -es el caso del cólera morbo declarada en diciembre de 1884 y como consecuencia de la cual se estableció un cordón sanitario que obligó al cierre del teatro al quedarse sin abonos (AC, sesión del 1.XII.1884) y cuyo levantamiento se decretó el 7.I.1885, según AC celebradas en la misma sesión- o catástrofes locales -como ocurrió con el incendio del

Alcázar en 1887 que dejó consternada a la población toledana, viéndose obligado el entonces empresario del teatro, Enrique F. Jaúregui, a solicitar la consiguiente autorización al Ayuntamiento para la suspensión de las funciones en lo que restaba de la temporada de invierno (AC, sesiones del 12 y 26.I.1887)-.

Desconciertan las razones, en todo punto alejadas del arte dramático, que empujan o retraen al público al teatro. Entre la primeras cabe destacar el factor festivo puesto de manifiesto en la siguiente cita aparecida en el *NA* (4.I.1880: 7) en época de navidad: "La gente ha asistido al teatro en atención a la solemnidad de los días sin preocuparse de las obras que le servían"; y entre las segundas se apuntan circunstancias concretas como la llegada de la cuaresma (*NA*, 15.IV.1886: 61) o la existencia de misiones (*NA*, 1.XII.1882: 294), por citar algunas. Como ejemplo de lo uno y lo otro está la meteorología, siendo ésta la causa más determinante. En efecto en el *DrT* (23.XI.1894: 1) puede leerse: "Si la temperatura estropea el paseo, no hay más sitio de esparcimiento que el teatro" (*DrT*, 4.XI.1894: 1). Así vemos también cómo en cierta ocasión la puesta en escena de una función se supedita a los rigores del tiempo que, por otro lado, impiden la celebración de espectáculos taurinos (*T*, 3.XI.1888: 4 y 1.II. 1889: 4).

Entendemos entonces que el período de mayor asistencia

al teatro fuese desde el principio de temporada hasta mayo o junio, que era cuando podían leerse comentarios como el siguiente: "La concurrencia escasa debido a lo avanzado de la estación" (NA, 1. VI.1883: 84), aunque la denuncia por parte de la prensa a la escasa participación del público fuese constante en todas las épocas.

9.7.2.- Días de la semana

Antes de entrar en consideraciones debemos aclarar que no siempre nuestras fuentes de información facilitan el dato relativo al día del mes o de la semana, aunque éste último ha podido ser suplido con la investigación siempre y cuando se conocía el primero, aunque desafortunadamente no siempre es así.

Por otro lado, debemos añadir que la información extraída de algunas publicaciones, concretamente del *BOT*, del que nos hemos servido para confeccionar la cartelera teatral toledana de la década de los 50; y del semanario el *T*, publicado a lo largo de 1888, recogen, por lo general, el anuncio de la función correspondiente a los días que se publican, es decir, los martes, jueves, sábados y domingos para el primero y domingos para el segundo, quedando el resto de los días sin información, por lo que cualquier precisión acerca de la temporalidad semanal en estos períodos puede resultar un tanto arriesgada, más en el primero de los casos que en el segundo por no tener ninguna

otra fuente con la que contrastar. Por lo que respecta al decenio siguiente a la inauguración del Teatro de Rojas escasean las referencias a la periodicidad temporal de las representaciones, aunque los comentarios periodísticos nos permiten extraer una serie de conclusiones generales al respecto. A partir de este momento las noticias teatrales menudean y sólo a partir de 1893 -aunque con lagunas importantes de información en los años 1895 y 1896- obtenemos noticias más puntuales sobre este aspecto, lo que nos permite precisar en las apreciaciones.

En relación directa con el elevado índice de actividad teatral se encuentra el carácter cotidiano que alcanzan las representaciones teatrales de la segunda mitad del siglo XIX en Toledo, lo que no dejaba de ser un exceso para una asistencia como la toledana, que apenas se renueva y que por ello mismo hubiese sido necesario, según el cronista del *NA* (30.IV.1882: 143), dejar un par de días sin función y dar descanso a la concurrencia. La consecuencia lógica no era otra que el retraimiento del público. En vano se intentó incentivarlo estableciendo los jueves como días de moda y creando los lunes un beneficio a su favor -mediante el cual aquél podía utilizar en la función de este día las mismas localidades del domingo con solo abonar el precio de la entrada (*NA*, 13.XI.1881: 363)-, porque la asistencia fue siempre escasa.

De 1886, coincidiendo con la apertura de la temporada

por la compañía de Vicente Yáñez, datan las primeras noticias sobre reducción del número de funciones semanales a cuatro (NA, 15. II.1886: 45) y en 1894 el *DrT* (4.XI.1894: 1) nos confirma que "los días de teatro son los jueves, sábados y domingos por tarde y noche [...]", siendo este último, naturalmente, el de mayor afluencia de la semana, resultando de "entrada floja" los jueves y "regular" los sábados. Añade la fuente citada que cada día tiene su público particular perfectamente identificable. Así, el sábado congrega preferentemente a los alumnos "que este día tienen salida por su buena nota en clase"; el domingo por la tarde tiene asegurada la entrada de algunos alumnos, dependientes de comercio y sirvientes; y el de por la noche es el de la "democracia, o sea del público de la clase más numerosa que dedica este solo día para el esparcimiento y está durante la semana pensando en llevar a la familia al teatro el domingo por la noche, y el gusto de este público es el de la impresionabilidad, el de las emociones, por muy fuertes que éstas resulten".

La frecuencia del resto de los días de la semana (lunes, miércoles y viernes) desciende considerablemente. La celebración de algunas de las funciones que se llevaron a cabo durante estos días se explica por la coincidencia con alguna festividad (día de Reyes [335]; San Ildefonso, patrón de Toledo [344]; día de todos los Santos [468] y [598-9]). Las representaciones de aficionados, sin embargo, se localizaron en cualquiera de ellos, aprovechando que en el

Teatro de Rojas no representaban las compañías de profesionales.

Mención aparte merecen los salones teatrales y los teatros caseros, aunque su vida efímera y la escasez de datos acerca de las sociedades de aficionados que en ellos trabajaron dificulta la extracción de conclusiones generales. Con todo podemos afirmar que el domingo es el día más recurrido por coincidir con el descanso semanal, siempre compatible con las ocupaciones.

9.7.3.- Horarios

Al mediar la centuria pasada la representación comenzaba entre las seis y las siete de la tarde en invierno, y entre las siete y media y las ocho y media en primavera y verano, para acabar cuatro o cinco horas más tarde. A medida que avanzaba el siglo los horarios se fueron retrasando en invierno hasta las ocho y media, debido a las costumbre que tenían las familias toledanas de cenar a las ocho, lo que les impedía ir al teatro antes de las ocho y media. De otro lado, la empresa tenía que atender los deseos de aquéllos, quienes como empleados y militares, debían recogerse de once a once y media, cuidando que la función no comenzase después de esta hora y que en los intermedios no hubiese demora (*DrT*, 23.XI.1894: 1).

Cuando comienza a cobrar vigor el teatro por horas, allá por finales de los años 80, se establecen los domingos funciones de tarde, divididas en tres secciones de una hora de duración, las cuales empezaban entre las tres y media y las cuatro de la tarde. De esta manera las secciones de las funciones por horas se corresponden en cantidad con la suma de los actos de las funciones enteras y su duración viene a ser la misma. Dichas funciones ofrecían al espectador la ventaja de elegir la hora más conveniente de acuerdo con su horario. Ventaja que ponderaba el *DrT* (4.XI.1894: 1) al señalar que se compaginaban por un lado, los intereses de los sirvientes; de otro, el de los alumnos de la Academia, que debían regresar a la misma antes de las seis.

En relación con las funciones por horas hay que destacar, por último, que no terminaban a una hora fija, ya que era frecuente que los actores repitiesen a instancias del público dos y hasta tres veces aquellos números musicales que más le habían agradado (*CG*, 16.V.1899: 1).

9. 8.- Los precios. Poder adquisitivo del espectáculo teatral

El control de los precios al mediar la centuria correspondía al Gobernador de la provincia, quien al principio de la temporada establecía las tarifas en orden a

"la clase, categoría y circunstancias de la compañía o compañías que durante el año cómico se presenten". El empresario teatral, previa autorización de la autoridad competente, estaba autorizado a dar diez funciones de subida sobre los precios ordinarios por motivos varios entre los cuales se contemplaba los beneficios de los actores, así como los gastos extraordinarios ocasionados para la puesta en escena de una función¹⁵⁶. Superado este número aquél estaba obligado a pagar una cantidad al Ayuntamiento que en 1851, según el *Expediente de subasta para el arrendamiento de la Casa Teatro de esta capital* para este mismo año, eran 40 reales por cada función de subida. En 1862 se delega en el empresario la libertad y el derecho indisputable para fijar los precios de las localidades según su conveniencia (AMT. *Pliego de condiciones para el arrendamiento del teatro* de este mismo año).

La distribución social del público en los teatros decimonónicos señala además de una separación física una distancia estamental que responde al nivel social o posibilidades económicas de aquél. Entre los palcos, localidades más distinguidas y la más ínfima de la entrada "general" -como así se llamó a la galería del paraíso no numerada- existe una gradación de asientos demarcados por

¹⁵⁶ Esta fue una práctica habitual. Citemos un botón de muestra. En la función del 28 de octubre de 1858 se anunció una subida en los precios de las localidades debido a "los gastos ocasionados para exornar el drama" *Grazalema*, de Luis M. de Eguílaz y Eguílaz (*BOT*, 28.X.1858: 4).

los precios, lo que los adscribe, privativamente, a distintos sectores sociales, como tendremos ocasión de ver en el apartado siguiente. A continuación y en primer lugar trataremos de exponer de forma detallada la evolución que siguieron las tarifas fijadas en la escena toledana de la segunda mitad del siglo pasado, para después comprobar la posibilidad de asistencia al teatro de los niveles bajos de la sociedad toledana del momento, teniendo en cuenta el poder adquisitivo del hecho teatral.

9.8.1.- Las tarifas

Para la temporada teatral de 1854-1855 rigieron en el coliseo toledano los precios siguientes:

localidades	precios
Entrada general sin asiento	12 cuartos
Entrada general con asiento de patio	2 rs.
Lunetas principales	4 "
Sillones	4 "
Asientos de galerías	3 "
Asientos de tertulia de 1ª fila	3 "
Asientos de tertulia de 2ª fila	2 "
Lunetas de 1ª fila en cazuela	3 "
Entrada en la lunetas de cazuela con asiento ..	2 "
Palcos principales	16 "
Palcos bajos	18 "

Para 1857 el *Expediente de subasta para el arriendo de*

la Casa Teatro de este mismo año (AMT, Arrendamientos 3 [1850-1878]) recoge una subida dos reales para los palcos bajos -que ascienden a 20 rs.- y de un real para las lunetas principales y de cazuela -que alcanzan los 5 y 4 rs. respectivamente-, manteniéndose los precios de las localidades más baratas hasta un año después en que la entrada general, que se había mantenido en 12 cuartos -o lo que es lo mismo 1 real y 1/2- desde 1851, se pone en dos reales (BOT, 21.VIII.1858: 4). Algunos años más tarde, en 1862 concretamente, el actor y contratista de compañías Manuel Noguera y González en la misiva que dirigía al comisario municipal de teatro, Emilio Arroyo, (AMT, Arrendamientos 3 [1850-1878]), se refería a los precios que regían en el coliseo toledano, en cuya opinión eran "tan excesivamente bajos que no hay teatro alguno en España que los tenga iguales", advirtiéndole al mismo tiempo del riesgo que entrañaba una fuerte subida ante la posible inadmisión del público y su retraimiento al espectáculo.

En 1878, recién inaugurado el Teatro de Rojas, la empresa del mismo establece para las funciones ordinarias los siguientes precios:

LOCALIDADES	PRECIOS
Plateas de proscenio (con cinco entradas)	56 rs.
Palcos de proscenio " " "	50 "
Palcos altos de proscenio " "	48 "
Plateas con cinco entradas	50 "
Palcos bajos con 5 entradas	50 "

Palcos principales con 5 entradas	44	"
Butacas con entrada	9	"
Anfiteatro de plateas		
Delantera con entrada	7	"
Asientos en las filas 1ª, 2ª y 3ª con entrada	6	"
Anfiteatro de palcos bajos		
Delantera con entrada	7	"
Asientos de filas 1ª, 2ª y 3ª con entrada	6	"
Anfiteatro de palcos principales		
Delantera con entrada	6	"
Asientos de filas posteriores con entrada	5	"
Anfiteatros de palcos segundos		
Delantera con entrada	5	"
Asientos de filas posteriores con entrada	4	"
Paraíso		
Entrada general con asiento y sin distinción	3	

Este aumento considerable respecto al período anterior, estuvo motivada en parte por la mejora del teatro. La elegancia y comodidad del nuevo edificio en nada eran comparables a las del antiguo coliseo. Aún así las tarifas resultaron excesivas y unos meses después de la inauguración la empresa mantuvo los precios con alguna ligera variación en las butacas y en los palcos, lo que pareció injustificado al A (15.I.1879: 209) dada la calidad meridiana de la compañía y los precios con los que ésta había venido trabajando en otras capitales de provincia:

"En el teatro de Alicante, en que antes de venir a Toledo la compañía colmaba de placer y de alegría a los aficionados alicantinos, la butaca costaba siete reales y el palco con cinco entradas 39; en el Rojas, de mucha más cabida [...] la butaca cuesta 10 y el palco 54, y esta diferencia de cerca del 50 % subsiste en todas las localidades".

Esta diferencia en el precio de las localidades cobra mayor significación si la comparamos con las tarifas que regían en la segunda temporada cómica de 1879 en el Teatro de Apolo, considerado uno de los más bellos y ostentosos en Madrid, en donde costaba por abono 30 rs. los palcos y 4 la butaca, mientras que al mismo tiempo en el Teatro de Rojas se cobraba 40 rs. por la primera localidad y 7 por la segunda (A, 15.III.1879: 47).

Al finalizar la temporada teatral en 1880 la compañía de zarzuela de Miguel Tormo estableció las siguientes tarifas:

LOCALIDES	PRECIOS
Palcos proscenios, plateas y bajos	48 rs.
Palcos principales	27 rs.
Butaca con entrada	7'99 "
Delantera platea	6 "
Asiento de platea	5 "
Delantera de anfiteatro bajo	6 "

Delanteras de anfiteatro principal	5	"
Asiento de anfiteatro principal	4	"
Delantera de anfiteatro de 2ª fila	4	"
Entrada general	3	"

En la temporada de primavera de 1886, cuando trabajaba la compañía de zarzuela dirigida por el actor González, regían los precios siguientes:

LOCALIDADES	PRECIOS
Palcos plateas	30 rs.
Palcos principales	20 "
Butaca con entrada	6 "
Entrada general	3 "

Observamos, pues, el primer descenso importante en las localidades más caras, mientras la entrada general no supera el umbral de los 3 rs.

Este mismo año abre la temporada teatral la compañía de Leopoldo Valentín con un abono por sesenta funciones que habrían de cubrir la 1ª temporada, en la cual rigieron los precios que a continuación detallamos:

LOCALIDADES	PRECIOS
Plateas de proscenio sin entrada	400 pts.
Plateas y proscenio bajo	360 "
Butacas con entrada	75 "
Delanteras de Platea y bajo con entrada	60 "

Asientos " " " "	45 "
Delanteras principales	45 "

Los abonos normalmente solían significar una reducción de precios. En este caso los palcos plateas vendrían a costar 6 pts. y media; la butaca, 1 pta. con 25 cts; y las delanteras principales, 75 cts., lo que supone una importante rebaja si tenemos en cuenta los precios vistos hasta el momento.

En la temporada de primavera de 1888 debuta en el Teatro de Rojas la compañía de verso de Mariano Fernández que elige la modalidad de funciones por horas, estableciendo los siguientes precios individuales por sección:

LOCALIDADES	pts/cts
Palcos plateas	5
Palcos bajos	3'50
Palcos principales	2'50
Butacas con entrada	0'80
Delanteras de platea y bajo	0'60
Asientos de " " y delanteras princ.	0'40
Asientos de galería principal y delanteras 2°.	0'30
Entrada general	0'25
Medias entradas	0'15

Las funciones por horas suponían abaratar aún más el coste de la entrada, que venía a costar, si exceptuamos las medias entradas -localidad reservada para niños menores de

diez años y soldados-, entre un real la entrada general y 5 pts. los palcos principales con cinco entradas, cuando los últimos precios ordinarios de los que tenemos noticia oscilaban entre los 3 rs. la primera localidad y 30 la segunda.

En octubre de 1888 inicia la temporada teatral la compañía de zarzuela de José González, que establece dos modalidades de tarifas, unas para las funciones por horas, que serían las siguientes:

LOCALIDADES	PRECIOS en Pts/cts
Palcos plateas	5
Palcos bajos	3'50
Palcos principales	2'50
Butacas con entrada	80
Delanteras de platea y bajo	60
Asientos de platea y bajo y delanteras princ...	40
Asientos de galería principal y delantera de 2º	30
Entrada general	25
Medias entradas	15

Y otras para las funciones enteras. Veámoslo:

LOCALIDADES	PRECIOS EN Pts/cts
Palcos plateas	15 pts.
Palcos bajos	10
Palcos principales	7'50
Butacas con entrada	2'50
Delanteras de platea y bajo	1'75

Asientos de platea y delanteras principales ..	1'25
Delanteras de 2º piso y asiento principal	1
Entrada general	0'75
Medias entradas	0'40

La segunda fase de la campaña teatral de 1888 la cubrió la compañía dramática de Federico Carrascosa, que mantuvo, como en el caso anterior, las dos modalidades de tarifas, según se tratase de funciones por horas o completa. Para el primero de los casos rigieron los precios siguientes:

LOCALIDADES	PRECIOS EN pts/cts
Palcos plateas	5
Palcos bajos	3'50
Palcos principales	2'50
Butacas con entrada	0'80
Delanteras de platea y bajo	0'60
Asientos de platea, bajo y delanteras princ...	0'40
Asientos de galería princ. y delanteras de 2ª.	0'30
Entrada general	0'25
Medias entradas	0'15

Para el segundo los que a continuación detallamos:

LOCALIDADES	PRECIOS EN Pts/cts
Palcos plateas	15
Palcos bajos	10
Palcos principales	7'50
Butacas con entrada	2'50
Delanteras de platea y bajo	1'75

Asiento de platea y delanteras principales ...	1'25
Delanteras de 2º piso y asientos principales..	1
Entrada general	0'75
Medias entradas	0'40

En enero de 1889 el NA (15.I.1889: 2) se pronunció acerca de la baratura del espectáculo. Los precios de las localidades, afirma, "no pueden ser más económicos, porque ya llegan a la mezquindad", y efectivamente, unos días después la compañía de Federico Carrascosa anuncia una tímida subida de justicia para las funciones por secciones que se cifra en 50 cts. para los palcos plateas, que se ponen en 4 pts.; 25 en la entrada general y butacas; y 5 en las medias entradas.

No volvemos a tener noticias sobre precios hasta 1898, cuando en la temporada de primavera la compañía de zarzuela chica de José Hidalgo abrió un abono por 15 funciones a los precios que a continuación detallamos:

LOCALIDADES	ABONO EN pts	PRECIOS DIARIOS EN pts/cts
Palcos Plateas.....	90	10
Palcos bajos	60	8
Palcos principales ...	30	4
Butaca con entrada ...	25	2'25

Menos significativas por la naturaleza misma del acto son las tarifas que la compañía de María Álvarez Tubau y Ceferino Palencia estableció para la función patriótica

celebrada el 4 de mayo del mismo año para contribuir al sostén de la guerra que España mantenía con EE.UU por sus colonias, las cuales experimentaron un aumento importante en todas las localidades. Veámoslas:

LOCALIDADES	PRECIOS EN pts/cts
Palcos plateas.....	250
Palcos bajos.....	175
Palcos principales	125
Butacas.....	12'50
Delanteras de platea.....	7'50
Asientos de platea.....	5
Delanteras de anfiteatro bajo.....	7'50
Asientos " " "	5
Delanteras " " principal.....	4
Asientos de anfiteatro principal.....	2'50
Delanteras de anfiteatro 2º.....	2'50
Asientos de anfiteatro 2ª y entrada gral..	1'50

En la temporada veraniega de este mismo año trabajó en el Teatro del Miradero la compañía de zarzuela chica de Fernando Viñas, que estableció tres modalidades de precios: una para las funciones diarias, otra para los días de moda, y un tercero para los abonos por cinco funciones en los días especiales de moda. Así, por los palcos con 5 entradas se cobró 4 pts. en el primero de los casos, 12 pts. en el segundo y 45 en el tercero; Por la silla con entrada, 40 cts., 1 pta. con 50 cts., y 6 pts. con 75 cts., respectivamente; y por la entrada general 25 cts. en las dos

primeras modalidades.

Finalmente la temporada teatral de 1899 mantuvo vigentes los mismos precios por abono de 10 funciones y diarios durante la primera campaña teatral, que se inició con la compañía dramática de Julia Cirera. Fueron éstos:

LOCALIDADES	ABONO	DIARIO
Palcos plateas.....	100	12'50
Palcos bajos	65	8
Palcos principales.....	40	5
Butacas.....	17'50	2'25
Delantera de platea.....	12'50	1'50
Asiento " "	12'50	1'50
Delantera de bajo.....	12'50	1'50
Asiento " ".....	-	1
Delantera de principal.....	-	1
Asiento " "	-	0'75
Delantera de segundo piso.....	-	0'75
Entrada general.....	-	0'60

La compañía lírico-dramática de Eduardo García Bergés, que le sucedió en las tablas a la de Julia Cirera, llevó a cabo algunas variaciones con respecto a esta última subiendo 25 cts. las butas, los palcos plateas, así como las localidades de anfiteatros de palcos bajos y palcos segundos.

A la vista de los datos podemos afirmar que la diversidad de los precios varió en función de las compañías. Las tarifas más elevadas se dieron con la compañía lírico-dramática de José González en 1888 y las más baratas con la de Federico Carrascosa, que le sucedió en las tablas en la misma temporada. No hemos apreciado, por otro lado, diferencias significativas en los precios establecidos por las compañías dramáticas y lírico-dramáticas, lo cual sospechábamos habida cuenta del numeroso personal de orquesta y coros que incorporaban éstas últimas.

Las empresas aprovecharon los beneficios de los actores y la puesta en escena de obras de gran aparato para subir los precios establecidos. Por el contrario los abonos supusieron una reducción en los precios. Así, por ejemplo, las compañías de Julia Cirera y Eduardo García Bergés establecieron una rebaja de un 25% en los precios de abono y la de José Hidalgo hasta un 60% en las localidades más caras. Con ello no se pretendía sino contar con una asistencia segura durante la estancia de las compañías en la ciudad. A ello contribuyó de igual manera el establecimiento de los días de moda -que según las temporadas se celebraban los jueves y en ocasiones se sumaba a este día el domingo- los cuales contaban con tarifas especiales. Recordemos el caso de la compañía de zarzuela chica de Fernando Viñas en la temporada de verano de 1898 que llegó a establecer incluso abonos para los días de moda.

Si bien en los años inmediatos a la inauguración del Teatro de Rojas la prensa denunció los precios elevados de las localidades, la tendencia alcista no llegó a ser la tónica general. Bajo pena de verse los teatros completamente vacíos las tarifas, que no difieren demasiado de las que regían en otras capitales de provincia, llegaron en alguna que otra ocasión a la "mezquindad", lo que no hace confirmar la precariedad en que se movía el espectáculo teatral en la época y por cuya subsistencia lucharon denodadamente empresarios y artistas.

Debemos señalar, por otro lado, la acusada diferencia entre las localidades más caras y la más barata. Mientras el precio de las primeras llegó a triplicarse en el transcurso de la segunda mitad de la centuria, la última apenas experimentó variación, manteniéndose entre 1 y 3 reales a lo largo del período abordado, lo que habría que considerar a la luz de la capacidad adquisitiva de la clase media baja y, por tanto, de su posibilidad de asistencia al teatro, según veremos en el apartado siguiente.

Con el establecimiento de las funciones por horas a finales del siglo XIX vino a abarataarse el precio de las localidades. La fragmentación del espectáculo en tres secciones de una hora de duración a diferentes horarios y con entrada independiente, permitió reducir al máximo los precios. Así la entrada más cara costaba entre los 80

céntimos y una peseta y la más barata entre 20 y 25 céntimos. El resultado de la multiplicación de cada uno de los precios de cada sección por tres, que era por entonces el número habitual de secciones en este sistema de producción teatral, viene a corresponderse con el coste de la entrada de una función completa, comprensible, por otro lado, si tenemos en cuenta que la suma del número de secciones en el primero de los casos es el mismo que el de actos del segundo. Estos precios permitieron, tal vez, ampliar el espectro de la asistencia de extracción social más baja, cuyos salarios y medios de vida no le permitiesen asistir a las funciones completas.

9.7.2.- Poder adquisitivo del hecho teatral de la clase obrera toledana

Debemos tener en cuenta que el salario medio de los funcionarios y empleados del Ayuntamiento toledano, exceptuando el del alcalde, durante el bienio progresista (1854-1856) fue de 7'5 rs. diarios, es decir, de 2.737 rs. anuales (Fernández González, 1897: 121), cantidad que supera el umbral los 2.000 rs. y a partir de la cual Antoni Jutglar (Cit. por Fernández González, 1987: 122) estima que un obrero soltero podía permitirse otros dispendios que no fuesen los de la mera subsistencia vital. Dicho estipendio ascendería a un total de 3.071 rs. en el caso de que estuviera casado, y a 4.176 si además de estar casado

tuviese dos hijos. A medida que avanza la centuria podemos aventurar que el nivel de vida no mejoró para el obrero semiespecializado y no cualificado. Valga recordar como punto de referencia que el jornal del bracero en 1898 era de 1 pta. con 75 cts. y que el kilo de pan costaba 48 cts. (CP, 12. II.1898).

Para el bienio progresista el mismo Jutglar ha elaborado unos presupuestos de gastos¹⁵⁷ del obrero que se mantiene en soltería y en los que incluye una serie de partidas cuyos porcentajes hemos trasladado a la capital toledana, aplicándolo al salario medio estimado para conocer la posibilidad de asistencia al teatro por parte de las clases populares. Veámoslo:

PARTIDAS	GASTOS ANUALES	GASTOS MENSUALES
Alimentación.....	1847 rs.	153'9 rs.
Habitación.....	418'7 "	34'8 "
Vestidos.....	257'2 "	21'4 "
Varios.....	208 "	17'3 "
	Total 2737	227'4

Parece evidente el bajo poder adquisitivo de la clase media baja toledana para atender capítulos de orden

¹⁵⁷ Si bien F. Fernández González (1987) estima que dichos presupuestos, aplicados a la Barcelona de la época, no se ajustan del todo a la realidad porque no se tienen en cuenta los costes de instrucción, sanidad, mobiliario y otra serie de capítulos de parecido orden, pensamos que puede servirnos como punto de referencia a falta de estudios concluyentes sobre la capital toledana.

superfluo como podría ser el teatro, deducido del apartado de "varios". Es significativo en este sentido el hecho de que la compañía dramática de Francisco Palanca en 1898 estableciese una rebaja en la venta de las entradas con el fin de que las clases populares pudiesen conocer *La Dolores* y *Tierra baja* (CG, 17.II. 1898: 1). De todo ello se desprende que el espectáculo teatral no constituyó al menos un espectáculo cotidiano para la clase trabajadora en sus niveles superiores, cuanto ni menos para las inferiores, aunque sí pudiese asistir aquélla al teatro de forma esporádica o extraordinaria, deduciendo, claro está, uno o dos reales de otros gastos innecesarios para asistir el domingo, aprovechando el descanso laboral.

9.9.- Los públicos

La existencia de un único local sin la competencia de otras salas alternativas nos lleva a considerar la heterogeneidad del público toledano de la época, de acuerdo con la variada población de la capital, aunque, tal vez, pudiera ampliarse este espectro si tenemos en cuenta las esperanzadas alusiones que se desprenden del documento de *Subasta del teatro en el año cómico de 1859 a 1860* (AMT. Arrendamientos 3 [1850-1878]), en donde se habla de las ventajas que la inauguración del ferrocarril podía traer para la capital toledana que, a partir de entonces, podría ser más visitadas y concurrida no solo por cortesanos y

extranjeros¹⁵⁸, sino también por los habitantes de la provincia, con quienes se ponía en contacto. Podríamos hablar entonces de un incremento del público distinguido, por un lado y del rural, por el otro, pero ello no es sino una mera especulación que no hemos encontrada avalada por documento alguno.

Por otro parte el amplio aforo de los teatros -870 localidades tenía el antiguo coliseo y 940 el Teatro de Rojas-, así como la variedad de precios de sus localidades facilitaba el acceso de un público variopinto que a finales de siglo estaba conformado mayormente por estudiantes, alumnos de la Academia de Infantería, dependientes de comercio, sirvientes y hasta familias enteras, que asistían reunidas al espectáculo. Cada uno de estos tipos de público encajaba perfectamente en un día de la semana, en una función, incluso en una sección determinada -como tuvimos ocasión de ver en los epígrafes 9.7.2 y 9.7.3-, Se trataba, en líneas generales, de un público netamente popular y poco formado que aplaudía "a rabiar escenas a cuchilladas, cancanescas y de desaforados gritos y [dejaba] pasar en el silencio más indiferente escenas fielmente ejecutadas, acciones, miradas, posturas, etc. [...]". La causa

¹⁵⁸ Según el testimonio de Vicente Blasco Ibáñez (cit. por Miranda Encinas, 1991: 20) la gran temporada turística comenzaba en primavera "cuando, según dicen, entraban los ingleses por Gibraltar. Van a la fiesta de Sevilla y vienen después a echar una vista a nuestra catedral. Además la genete de Madrid sale con buen tiempo y, aunque a regañadientes, aflojan la mosca por ver los gigantones y la campana gorda".

ineludible de que el público no estuviera educado para el espectáculo no era otra, se sigue afirmando, que "la falta absoluta [...] de teatro en la localidad" (NA, 15.IV.1879: 79), refiriéndose a la decena larga de años en que estuvo interrumpida la actividad dramática mientras se levantaba el que luego sería el Teatro de Rojas.

El público tenía la posibilidad de acomodarse en el teatro según su nivel social o disponibilidad económica en una clasificación que, iniciándose en el siglo XVI, se repite en las centurias posteriores. En el viejo coliseo la distribución del público reponía generalmente a criterios de separación de sexos y clases sociales. La separación entre hombres y mujeres alcanzó hasta 1862 a algunas localidades, fecha en que José Córcoles, empresario del teatro, dirige al Ayuntamiento una instancia solicitando que todas los asientos fuesen ocupados "indistintamente por personas de ambos sexos" (AMT. teatro 11 [reglamentos]):

"[...] siguiendo la costumbre de todos los teatros de España, se dispuso hace ya algún tiempo, que en el de esta ciudad, las localidades del patio, galerías bajas y anfiteatros, sirvieran para personas de ambos sexos indistintamente, favoreciendo de este modo los intereses de las empresas, especialmente en los días de mucha concurrencia en que suelen faltar asientos determinados, por la separación de sexos, que antes y con daño del justo deseo de multitud de

personas venía en práctica. Pero al hacerse aquella natural innovación se mantuvo sin embargo la tertulia ó galería alta de la derecha para solo hombres, y de la izquierda, no más que para mugeres [sic]; y de aquí resulta, que esta última no se ocupa nunca por completo ni aún en los días de gran concurrencia, al paso que la primera, ó sea la de hombres, se llena fácilmente dejando á muchas personas sin asistir á las representaciones por no poder mezclarse los sexos en dichas galerías [...]".

Esta compartimentación de localidades según el sexo respondía a un concepto moral propio de otras épocas y muy del gusto de la asistencia, que buscaba la promiscuidad con la complicidad del teatro. Las frecuentes ordenanzas y bandos para el buen gobierno del local (AMT. Teatro 11) -la mayoría de ellos sin datar- no fueron suficientes para mantener el orden. Con frecuencia se pedía que los hombres no se introdujeran en la cazuela, localidad exclusiva para las mujeres, con ningún pretexto, bajo serias sanciones, que incluían la reclusión en la cárcel y una multa, que se podía duplicar y hasta triplicar si se reincidía. Otras prohibiciones se contienen en estos bandos y entre ellas figuran sancionadas determinadas actitudes, al parecer, bastante habituales en el teatro como eran fumar, vocear, dar palmadas, tirar cantos y cáscaras de naranja a los músicos, la cazuela u otras localidades, o desembozarse los

hombres del sombrero durante la representación.

Y es que la fisonomía arquitectónica del viejo edificio era testigo de los hábitos de otras épocas, como se desprende de la *Memoria dirigida al Ayuntamiento de Toledo* por Sixto Ramón Parro (1871) para nominar al nuevo teatro que se estaba construyendo:

"Aún se notaban en su traza resabios de las intrigantes faltriqueras y de los bulliciosos alojeros; había en él todavía bancos de patio y tertulia y cazuela, que acusaban hábitos distintos a los actuales; los llamados palcos y ventanas hasta ha poco eran como nichos de cementerio, donde se encerraban los espectadores, separados unos de otros y divididos interiormente por gruesos tabiques, que no les permitían comunicarse entre sí; todo finalmente estaba denunciando la sociedad que pasó, y de la cual una buena parte acudía á este género de diversiones a hurtadillas, ocultando el bullo, mientras otra, la mayor, se entregaba descaradamente á las más ruidosas demostraciones de su alegría ó su displicencia. Tal forma y distribución de las localidades respondía a la idea que se tenía formada esa sociedad del teatro, el cual no era para ella un fin sino un medio, pues se buscaba en él la distracción y no la enseñanza, el recreo y no la mejora de las costumbres".

Por otro lado la colocación del público respondía a condicionamientos económicos y sociales, a juzgar por la distribución de las asientos. Entre las localidades populares se encuentran el patio, la cazuela, faltriqueras y alojeros; y tertulias y palcos entre las más distinguidas, ocupándose las primeras, según la tradición, por intelectuales y hombres de cultura y los segundos por la alta burguesía o autoridades oficiales.

El Teatro de Rojas se construyó siguiendo las directrices de los teatros europeos y en orden a una nueva distribución del público y su ascendencia económica. Así, mientras las localidades de platea, butacas y palcos eran ocupadas por las familias toledanas de abolengo (*DT*, 20.XI.1894: 2), se relegaba al "pueblo" a las alturas al anfiteatro (*DT*, 4.XII. 1894: 3) o el paraíso, como dio en llamársele en la época, y donde la visibilidad, la audición y, más aún, la confortabilidad estaban muy mermadas (R. del Cerro, 1990: 40).

Aún por estas fechas se mantiene la secular costumbre de resevar determinadas localidades de representación social como los palcos municipales, así como los denominados "del orden", siendo éstos el proscenio bajo número uno para el Gobernador Civil de la provincia y la platea del mismo número para el comandante militar de la plaza. Estas últimas

si llegada la una del día no habían sido reclamadas, podía la empresa disponer libremente de ellas. Asimismo se reservaba el "sitio de preferencia" para el inspector de orden público y un lugar prefijado para los bomberos, incluso el subdelegado de la compañía de seguros contra incendios disponía de asiento.

El público toledano del último cuarto del siglo pasado, si bien guardaba más los modales que años anteriores, continuaba siendo indisciplinado, según se infiere las crónicas periodísticas como la que traemos a colación:

"Alguna parte del público olvidándose del respeto que se merecen cuantos asisten al espectáculo , convierte el teatro en una plaza de toros. Los deberes de educación y buena sociedad exigen más compostura y formalidad; siendo por otra parte lo más sensible el mayor desorden y hasta frases pocos cultas que parten de las butacas, dando con ello lugar a colisiones verbales con el último piso" (NA, 8.XII.1880: 406).

En ocasiones la empresa intentó canalizar al público a través de un grupo de alabarderos¹⁵⁹, que así era como se

¹⁵⁹ La razón de llamárseles así, comenta Ruiz Albéniz (cit. por Espín, 1995: 96), se debió a la costumbre de aplaudir ruidosamente, considerada por la gente de alcurnia como de mal gusto, propia de vasallos o alabarderos, y opuesta, por otro lado al hábito de palmotear silenciosamente con las manos enguantadas, considerado de buen tono por aquélla.

llamaba a los miembros de la *claque*, que a cambio de la entrada gratis estaban dispuestos a sancionar o a llevar a buen puerto el éxito de una obra como en el ejemplo que nos ocupa, ejemplo, por otra parte, bastante desgraciado como consecuencia de la desorganización de estos subordinados:

"La empresa del Teatro de Rojas ha acudido al hábil recurso de la *claque*, pero, por desgracia, desacertada en esto como en todo en lo que pone mano, presenta un cuerpo de alabarderos indisciplinados e ignorantes que así entienden lo que oyen como yo el chino y que a lo mejor interrumpen en un aria o un dúo con la espontánea manifestación de su reconocimiento palmario a aquéllos que lo sostienen" (A, 15.I.1879: 209).

Finalmente y por lo que respecta a los salones teatrales y teatros caseros hay que decir que cada uno tenía su público particular, teniendo en cuenta que la mayor parte de sociedades de aficionados celebraron funciones de carácter privado, en donde se daban cita sus familiares y amigos. A modo de ejemplo podemos citar la casa del presidente de la Audiencia, sr. Ceballos, donde se reunía lo más distinguido de la sociedad toledana de la época; o el Teatro Valle, en el que sus socios se reunían para "solazar a sus familias" (DrT, 25.XII.1894: 3).

CONCLUSIONES

Del estudio diacrónico de la escena toledana en la segunda mitad del siglo XIX se extraen una serie de

conclusiones, que vamos a exponer a continuación, si bien brevemente, ya que los resultados se han ido anunciando por extenso a lo largo del trabajo.

Al mediar la centuria pasada la capital toledana experimenta un renacimiento del espectáculo teatral, justo en un momento en el que se desecha el viejo coliseo, cuya decadencia física venía denunciando las estructuras organizativas teatrales -fecha de apertura y cierre de la temporada teatral, separación de sexos en el local, comportamiento displicente del público, etc.- de épocas anteriores y se levanta el flamante Teatro de Rojas, acorde con las corrientes modernas de la arquitectura, que desde 1878 se hizo con el cetro de la dramática en la época, iniciando una nueva andadura.

Asimismo ante la tardanza por contar con un nuevo local para las representaciones dramáticas, surgieron al margen del teatro comercial numerosos salones teatrales -como así se llamó a los locales mínimamente acondicionados para el espectáculo dramático-, donde la afición particular domicilió sus representaciones minoritarias. Todo ello presagiaba un relanzamiento de la actividad dramática alentada por la afición teatral local.

En lo que a producción dramática se refiere debemos comenzar por señalar que la nota dominante de todo el período abordado es el elevado índice de actividad teatral,

que se mantiene constante durante la temporada teatral oficial, excluyendo, claro está, los días de carnaval y la semana de Pascua, en que se ven interrumpidas las representaciones. La llegada del verano provoca un descenso vertiginoso -recordemos que la meteorología es uno de los factores determinantes de la asistencia del público al teatro- de la actividad teatral, dándose el caso de que en determinadas temporadas el índice de actividad es casi nulo.

Este elevado índice, al que venimos haciendo alusión, va unido al cambio constante de programación en el teatro. El 56% de los títulos representados tan sólo lo fueron en una ocasión. Las obras no solían durar más de un día en cartel, aunque podían reponerse en otras temporadas e incluso en las misma por otra compañía diferente, lo que inducía irremediabilmente a la asistencia a la comparación. De otro lado la alta frecuencia -o número de reposiciones de una obra a lo largo del período abordado- no siempre está en relación con la adhesión del público -recordemos el *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, representado inevitablemente todos los años en la proximidad del día de los santos por compañías de profesionales y aficionados con la misma desidia- y solamente las sucesivas representaciones de un mismo título durante la misma campaña teatral -algo, por otro lado, inusual- nos pone ante un éxito de público y nos desvela sus preferencias por obras como *La Pasionaria*, de Leopoldo Cano y Masas, *Gigantes y cabezudos*, con libreto de Miguel Echegaray y partitura de Manuel Fernández Caballero o la

comedia de magia, *La almoneda del diablo*, de Rafel M^a Liern y Cerach.

A mayor abundamiento debemos inferir 1) que no existió, por lo general, ni público ni rentabilidad más que para una sola puesta en escena de cada obra; y 2) que empresarios y compañías, ante un público que no se reciclaba como en las grandes ciudades, prefirieron atraer a la concurrencia con la variedad y la novedad de sus piezas.

Como consecuencia de este elevado índice de actividad dramática, el teatro tuvo temporadas en que se vio abandonado mayoritariamente por el público, lo que redundó en una crisis de empresarios -que en ocasiones acabaron en la ruina- y actores, que lucharon denodadamente por la subsistencia de un espectáculo, que se mantenía en precario. Ello no deja de ser comprensible si tenemos en cuenta que forzados a tan constante renovación, ni a los actores les era posible representar con propiedad a falta de estudio, ni a las maltrechas empresas soportar los gastos mínimos para llevar a las tablas con el debido decoro aquel torrente de espectáculos. Si bien a finales de siglo podía ya observarse una cierta recuperación que atribuimos al recorte temporal de las distintas campañas llevadas a cabo dentro de la misma temporada y a la consiguiente disminución del número funciones -en torno a las 20- que se daba en cada una de éstas.

Del estudio de la programación se desprende que el espectáculo teatral del período aquí abordado seguía siendo un bloque compacto, en el que el drama o la comedia, que constituyen lo fundamental del cartel, no lo son todo, ya que junto a la obra principal y como factor esencial en cuanto a atracción del público estaban numerosos "adornos", tales como bailes, números musicales, espectáculos parateatrales, lectura de poemas, etc.

Sin embargo, a finales de la década de los 80 del siglo pasado una nueva concepción del sistema de producción teatral rompió este esquema de "función completa", según denominación de la época, que había prevalecido hasta entonces en la escena toledana, se trataba del "teatro por horas", consistente en la fragmentación del espectáculo entre dos y cinco sesiones continuas, por así decir, a precio asequible y dúctil horario. La división de la función en cuatro secciones, tal y como se llevó a cabo en Madrid, donde se representó en su pureza, no siempre fue respetado en la capital toledana, como tampoco en otras capitales de provincias, más dadas a la innovación.

A lo largo del período en cuestión se produjo una evolución lenta y gradual de los repertorios. Las traducciones, tan frecuentes en años anteriores, fueron disminuyendo en número, evidenciándose un reflujó hacia lo nacional. Por otro lado, la extensión de las obras se bipolarizó en torno a los tres actos y al acto único, como

consecuencia de la tendencia a dar en cada representación de "función completa" cuatro actos -tres de los cuales pertenecían a la obra principal y el restante al fin de fiesta-; si bien la pieza breve fue la más cultivada con diferencia en la última década del siglo pasado, coincidiendo con la boga del teatro por horas.

En cuanto a las fórmulas dramáticas se observa un abandono paulatino de los dramas con desenlaces violentos y del lacrimógeno y sentimental, propios del período de transición y, pese al resurgimiento del neorromanticismo - con Echegaray y sus seguidores a la cabeza- en las tablas toledanas en el último cuarto del siglo pasado, no se puede negar que existe una recesión de la citada modalidad dramática en favor de las obras de asunto contemporáneo y de carácter cómico, que son, a su vez, las más prodigadas del público de Toledo.

Pero si bien en el cómputo final sale ganador el teatro declamado, el gran vencedor del período aquí abordado fue el género lírico musical, gracias al relanzamiento que experimentó la zarzuela grande al mediar la centuria pasada, género que contó con el apoyo incondicional de la asistencia mayoritaria del momento y que preparó el camino al advenimiento del género chico musical a finales de siglo.

En relación con la frecuencia teatral a la que venimos haciendo alusión se encuentra la más variada oferta teatral,

que se traduce en un amplio abanico de posibilidades, cuya nota más característica es la combinación de obras de nueva factura con repertorios anteriores, lo que permite en la práctica cotidiana del espectáculo teatral el mantenimiento -menos perceptible a medida que avanza el siglo- de las líneas de continuidad con el teatro más inmediato, circunstancia, que refleja, a mi modo de ver, un lento y gradual proceso en la evolución de los gustos de un público mayoritario.

En lo que a géneros teatrales se refiere hay que señalar que a la vez que perduran ciertos patrones heredados de la tradición -comedia o drama- se da cabida a otros modelos dramáticos contemporáneos -juguete cómico, revista...-, fruto de los nuevos tiempos. Es más, algunas categorías genéricas tradicionales -la zarzuela o el sainete- recibieron nueva savia para satisfacer las tendencias artísticas del momento.

A mayor abundamiento hay que apuntar que dentro de las categorías tradicionales se produce una mezcla abigarrada de tendencias que se aglutinan en torno a una categoría determinada. Así, dentro de la fórmula dramática del drama tienen cabida el drama histórico propio del romanticismo, el de cuño francés, el drama de transición y el de costumbres contemporáneas, siendo esta última fórmula la que aventajó a todas las demás en frecuencia y la que más éxitos cosechó gracias a las obras de Echeagaray y sus seguidores Eugenio

Sellés y Leopoldo Cano y Masas.

Dentro de la modalidad dramática de la comedia compartieron tablado las exhumaciones de obras clásicas, las magias, las obras de la "alta comedia" e incluso las denominadas "comedias cómicas" -así denominadas por contraposición a las "comedias serias"-, de nueva factura, siendo estas dos últimas fórmulas las de mayor aceptación entre el público toledano de la época.

Otro género como es el sainete, que evolucionó a tenor de los tiempos, aglutina tanto las obras de Ramón de la Cruz o Juan Ignacio González del Castillo como las coetáneas surgidas del teatro por horas, que tuvieron como principales proveedores a Ricardo de la Vega, Javier de Burgos o Emilio Sánchez Pastor, por citar a los más representativos.

Por último, en la zarzuela chica -en un acto- conviven desde las piezas lírico-dramáticas estrenadas durante los años 30 y 40 del siglo pasado -*Jeroma la castañera*, *Al amanecer* o *Por seguir a una mujer*- con las obras del teatro por horas.

El baile, por el contrario, no experimenta innovaciones de ningún tipo, ya que repite herencias de la etapa anterior. En estos años asistimos a un aluvión de boleras, polos, jotas, oles, zapateados y valeses, que se bailaron en los escenarios españoles en el segundo cuarto del siglo XIX

junto a las danzas europeas nacionalizadas como la mazurca, la redowa o la polca, que alcanzaron gran protagonismo en la época.

La intensa actividad escénica en las tablas toledanas de la segunda mitad del siglo XIX dio lugar a una fuerte demanda de autores teatrales, a cuya exigencia respondió una extensa nómina de escritores perteneciente a distintas generaciones y a las más diversas corrientes. De muchos de estos autores de segunda fila no queda constancia en las ambiciosas historia de la literatura española ni en las de teatro, pero podemos dar fe de su protagonismo en las tablas -y no solo toledanas- del momento.

Si bien sorprende la pluralidad de autores hay que señalar que tan solo unos cuantos, lo más renombrados en el ámbito nacional, consiguieron descollar. Estos fueron Miguel Ramos Carrión, Vital Aza, José Echegaray, Miguel Echegaray, Mariano Pina Domínguez y Carlos Arniches, por citar a los más representativos.

Los rasgos que caracterizaron a estos dramaturgos fueron la colaboración como forma de autoría, sin la cual no hubiera sido posible la prolijidad de algunos autores; y el hibridismo de su producción, lo que permitió a los escritores probar fortuna en las más diversas modalidades dramáticas imperantes en la escena del momento, bien desde la originalidad, bien desde el frecuente recurso de las

traducciones, por las cuales más de una veintena de dramaturgos foráneos estuvieron representados indirectamente en las tablas toledanas de la época.

Ya en el plano de la representación hay que señalar que para entender el fenómeno histriónico regional es necesario partir de un factor fundamental como es el privilegio madrileño de organizar las compañías en torno a los intereses de la capital, centro neurálgico donde se consagraron los grandes divos junto a un elenco de actores conceptuados como los más importantes, no mereciendo, por otro lado, el mismo calificativo los que trabajaban en provincias de modo permanente, bien realizando giras, bien contratándose por temporadas en teatros provincianos, favoreciendo de esta manera el constante trasiego de actores y compañías.

El desprestigio de los actores en provincias tiene su origen, en parte, en el trabajo continuo de reestrenos de obras de la Corte al que estuvieron sometidos aquéllos, lo que los convirtió en verdaderos imitadores de los actores iniciales que las estrenaron en su momento. Por otro lado, el cambio vertiginoso de cartelera impidió que los cómicos, que contaban con un extenso repertorio, compuesto por "lo nuevo y lo escogido del antiguo", según rezan las crónicas periodísticas, pudieran llevar a cabo el menor estudio de sus papeles, resintiéndose así las representaciones de falta de preparación y ensayos.

Al mediar la centuria pasada las compañías continuaban con la secular estructura organizativa en cuanto a distribución jerarquizada de papeles se refiere. La importancia de los "adornos" en las funciones dramáticas implicaba la existencia de refuerzos en las compañías, ya se tratase de cuerpos de baile, con su director al frente -cada vez menos frecuentes según avanza el siglo- o de individualidades, bien en la especialidad coreográfica o en la acrobática, principalmente.

La presencia de figuras estelares del arte dramático - Rafael Calvo, Antonio Vico, Emilio Mario, Enrique Chicote y Loreto Prado- en la escena toledana del momento coincide con las *tournées* que emprendían las compañías madrileñas en primavera, una vez finalizada la temporada teatral oficial en los teatros de Madrid. Estas giras tenían en común un reducido número de representaciones llevadas a cabo en un mínimo de tiempo indispensable para poner en escena las últimas novedades de los teatros madrileños.

En ocasiones se recurrió a la contratación no ya de compañías sino de determinada celebridad dramática por un número limitado de funciones, coincidiendo con la época de feria o fiestas mayores, cuando tal vez el espectáculo teatral se viese más concurrido. La finalidad no era otra que la de revalorizar el espectáculo dramático, ofreciendo un nuevo incentivo a la asistencia.

El cambio de compañías va asociado al de género, cuya finalidad no es otra que la de mantener la expectativa de un público fiel y avivarla. A lo largo del período abordado alternaron compañías dramáticas, líricas -de zarzuela grande y chica y de ópera- y mixtas -como así se llamó a las que estaban integradas por un cuadro lírico y otro dramático- de diversa categoría artística.

El denominador común de todas estas compañías fue la inconstancia y variabilidad en el cuadro de sus componentes. Se da el caso de que un mismo director encabeza en distintas temporadas listas nominales diferentes. Ello responde a un deseo por parte de los actores por conseguir mejores contratas con otras empresas.

Este trasiego constante de actores perjudicó notablemente la compenetración en el trabajo de los artistas, redundando así en la calidad artística de la representación, con frecuencia denunciada en las crónicas periodísticas.

Las compañías continuaban siendo itinerantes como en siglos anteriores, de aquí la importancia que adquirieron las redes de comunicación en sus desplazamientos por la Península. Toledo, gracias a su condición de "tierra de paso" y a su proximidad de la capital madrileña fue incluida en los circuitos teatrales de las compañías decimonónicas

que se dirigían o regresaban de regiones -como Extremadura y Levante-, cuyas redes viarias atravesaban la provincia toledana y cuyo origen o destino fue en ocasiones Madrid.

Troupes de menor renombre buscaron a veces en los largos desplazamientos etapas intermedias remuneradoras, incluyendo en sus trayectos las zonas rurales, que además de proporcionarle beneficios tenían la ventaja de hacer menos oneroso el viaje.

Al margen del teatro comercial surgieron numerosas compañías de aficionados que mantuvieron viva la llama escénica durante los años que los toledanos no pudieron disfrutar de un teatro. Domiciliaron sus representaciones en lugares ocasionales, ya fuese en salones de familias mesocráticas o de instituciones públicas, donde algún que otro día en semana celebraban alguna "función cita" o "de convite" para un público minoritario. Entre sus componentes figuraron jóvenes empleados, gentes de oficio y estudiantes, que practicaron sus aptitudes en el arte de Talía.

En lo que a escenografía se refiere hay que señalar que resultó de bien pobre defensa, ya que el equipamiento escenográfico consistió en un juego mínimo de decorados -compuesto de seis telones y otros elementos complementarios-, que sirvió para afrontar la representación de cualquier tipo de obras. Con el tiempo y la aparición de nuevas tendencias artísticas se hizo necesario la renovación de las

decoraciones. En algunas ocasiones se confeccionaron expresamente para una obra determinada, pero en otras, ante la imposibilidad material para adquirirlas, se tuvo que proceder a su alquiler en teatros donde ya habían dejado de utilizarse por haberse retirado del cartel la obra para la que servían.

El desgaste o ausencia de decorados unidos al anacronismo y reiteración continua fuera de lugar redundó muy a menudo en el desdoro de la escena por el poco celo que en ello pusieron empresarios y actores, preocupados más por el resultado de la taquilla que por el arte en sí. Ello resulta hasta cierto punto comprensible si tenemos en cuenta que la escasa rentabilidad de las obras, dada su corta permanencia en cartel, no fuese suficiente siquiera para amortizar las decoraciones.

Hay que añadir, por último, que la falta de decorados *ad hoc* unida a la presencia de buenos intérpretes hacía que muchas de las obras -recordemos los casos de *La Gran Vía* o *La guardia amarilla*, por citar los más representativos- que triunfaban en los teatros madrileños al pasar a provincias desmereciesen y se viesan abocadas al fracaso.

Si esto ocurría en el teatro municipal podemos imaginarnos los condicionamientos escenográficos de los salones teatrales o los teatros de verano, que contaron con

un equipamiento mínimo adecuado a sus necesidades particulares.

El teatro como espectáculo en su perfecta adecuación con la sociedad, desarrolló una serie de usos y costumbres teatrales, algunos heredados de la tradición más inmediata (práctica de los beneficios de los actores, anonimato de los autores locales hasta ver el resultado del estreno o la iluminación de la fachada del teatro con motivo de alguna celebración o acto solemne), otros, surgidos con los nuevos tiempos (la afición poética, la *claque*, funciones patrióticas) que imprimieron carácter a la época.

Más que de público hay que hablar de públicos, dada la heterogeneidad del colectivo, pudiendo establecerse diversas tipologías dependiendo de las distintas localidades del edificio teatral -desde el paraíso ocupado por las clases inferiores hasta los palcos, en donde se acomodaba la asistencia más distinguida existe una gradación de localidades, que responden a una clasificación social-, el día de la semana -siendo por ejemplo el domingo el día preferido por la clase trabajadora por coincidir con el descanso laboral; o los jueves por los estudiantes por disponer de la tarde libre- y el horario de la función -así las secciones del domingo por la tarde eran frecuentada por los alumnos de la Academia que debían recogerse a hora temprana-.

Del estudio de los precios de las entradas en relación con el poder adquisitivo de la clase trabajadora toledana en sus niveles superiores se desprende que el espectáculo teatral era asequible para ésta, si acaso no como fenómeno cotidiano, sí como diversión esporádica.

Se trata, en líneas generales, de un público poco formado y en absoluto disciplinado, adoptando un comportamiento muy similar al de los espectadores de los antiguos corrales, aunque en el último cuarto de siglo, coincidiendo con la apertura del elegante Teatro de Rojas, mejoró sensiblemente su comportamiento social.

Recapitulando lo hasta ahora expuesto, podemos afirmar que en los años abordados asistimos a un relanzamiento de la actividad escénica. A ello contribuyeron, de un lado, la diversidad de locales destinados a tal fin; de otro, la afición que por el teatro sintieron los toledanos. En este sentido cobran capital importancia la inauguración del Teatro de Rojas en el último cuarto del siglo pasado, que vino a sustituir al antiguo coliseo, y la floración de numerosos locales teatrales que mantuvieron viva la llama de la afición particular.

Por otro lado asistimos al mantenimiento de una línea de continuidad con el teatro anterior más inmediato, tanto en los repertorios como en lo que a costumbres y hábitos teatrales se refiere, en cuya transición para adecuarse a

los nuevos tiempos ocupó un lugar destacado la demolición del antiguo coliseo por su falta de adecuación a las exigencias teatrales modernas y la construcción del Teatro de Rojas, cuyo diseño encaja dentro de las modernas corrientes dramáticas del siglo XIX.

Se puede afirmar que el espectáculo teatral adquirió en estos años unos tintes marcadamente populares -en el sentido lato del término- por diversas razones, a saber: el tipo de obras representadas -entre las que abundan las obras de espectáculo y de carácter cómico-, la calidad de las representaciones e incluso el comportamiento del público en el local.

Finalmente hay que añadir que del presente estudio y su parangón con otras monografías existentes al respecto, se desprende que la escena toledana se mantuvo en la tónica teatral nacional, que siguió los dictados de la capital madrileña, y, pese a sus particularidades locales, su espíritu se identifica y es correlativo al de otras capitales de provincia.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1881-1886). *Autores dramáticos contemporáneos*. Madrid: Imprenta Fortanet, 2 vols.
- AA.VV. (1984). *Arquitectura teatral en España*. Barcelona: MOPU.
- ADAMS, Nicholson B. (1930). "Siglo de Oro Plays in Madrid 1820-1850". *Hispanic Review*, IV, 342 y ss.
- AGUAYO NAYLE, L. Rosa y HERRERO MEDIIVILLA, Víctor (1986). *Archivo biográfico de España, Portugal e iberoamérica*. K. G. Saur, München, New York, London, Paris.
- AGULLÓ, Mercedes (1969-70). "La colección de teatro de la Biblioteca Municipal de Madrid". *Revista de Literatura*, 35, 169-213 y 38, 189-252.
- ALAS, Leopoldo (1972). "Echegaray en provincias". En *Preludios de Clarín*, 104-106. Oviedo: Idea.
- ALBORG, Juan Luis (1979). *Historia de la literatura española. El Romanticismo*. Madrid: Gredos, t. IV.
- ALIER, Roger (1982). *El Libro de la Zarzuela*. Barcelona: Daimon.
- ALONSO CORTÉS, Narciso (1947). *El teatro en Valladolid en el siglo XIX*. Valladolid: Imp. Castellana.
- (1968) "El teatro español en el siglo XIX". En *Historia de las literaturas hispánicas IV*, Guillermo Díaz Plaja (ed.), 261-237. Barcelona: Vergara.
- AMADOR DE LOS RÍOS y VILLALTA, Rodrigo (1905). *Monumentos arquitectónicos de España*. Toledo: E. Martín y Gamoneda, eds.
- AMORÓS, Andrés (1990). "Un actor: Isidoro Máiquez". *Cuadernos*

- Hispanoamericanos*, 475, 95-102.
- (1991). *Luces de candilejas. Los espectáculos en España (1898-1939)*. Madrid: Espasa Calpe (Col. Austral, nº 196).
- ANDIOC, René (1982). "Sobre el estreno del Don Álvaro". En *Homenaje a Juan López Morillas*. Madrid: Castalia, 63-86.
- (1988). *Teatro y sociedad en España*. Madrid: Editorial Castalia.
- ARAGONÉS DE LA ENCARNACIÓN, Adolfo (1922). "Efemérides toledanas". *Toledo*, 179, 457-458.
- (1929). "Aquí fue el templo de la dramática". En *Toledo: páginas de su historia*, 179-187. Toledo: Tip. de Rafael Gómez Menor.
- ARÍAS DE COSSÍO, Ana María (1991). *Dos siglos de escenografía en Madrid*. Madrid: Mondadori.
- ARROYO Y HERRERA, C. de (1902). *Enciclopedia teatral*. Madrid: R. Velasco.
- ASENJO BARBIERI, Francisco (1889). "Migajas de la historia". *Toledo*, VII, 1-2; VIII, 6; X, 2-4; XI, 1-2; XIV, 5-6; y XVI, 4-5.
- BAJTÍN, Mijail (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BENSOUSSAN, Albert (1984). "José Yxart et le public théâtral dans l'Espagne de la Restauration". *Bulletin Hispanique*, 91, 111-125.
- BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, José Antonio (1993). *Teatro y actividades afines en Ávila (S. XVII, XVIII y XIX)*. Madrid:

UNED [Tesis de doctorado], 2 vols.

BESER, Sergio (1968). *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid: Gredos.

BLANCO GARCÍA, Francisco (1891-1893). *La literatura española en el siglo XIX*. Madrid: Sáez de Jubera, 2 vols.

BOTREL, Jean-François (1970). "sur la condition de l'écrivain en Espagne dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Juan Valera et l'argent". *Bulletin Hispanique*, LXXII, 292-310.

---- (1977). "El teatro en provincias bajo la Restauración. Un medio popular de comunicación". *Bulletin Hispanique*, LXXIX, 381-393.

BUENO, M. (1909). *Teatro español contemporáneo*. Madrid: Renacimiento.

BURGOS, Ana M^a (1963). "Vida y obra de Tomás Rodríguez Rubí". *Revista de Literatura*, 23, 65-102.

CABRALES ARTEAGA, José Manuel (1989). "El teatro neorromántico de Echegaray". *Revista de Literatura*, 101, 77-94.

CALDERA, Ermanno (1990). "Bretón o la negación del modelo". *Cuadernos de Teatro Clásico*, 5, 141-153.

---- (1974). *Il dramma romantico in Spagna*. Pisa: Università di Pisa.

---- (1978). *La commedia romantica in Spagna*. Pisa: Giardini.

---- (1983). "Sulla 'spettacolatità' delle commedie di magia" y "La magia nel teatro romantico". En *Teatro di magia*, Ermanno Caldera, ed., 11-32 y 185-205. Rome: Bulzoni.

---- ---- y CALDERONE, Antonietta (1988). "El teatro en el siglo XIX (1808-1844)". En *Historia del teatro en España*, II, Díez Borque, ed., 377-624. Madrid: Taurus.

CALVET LORA, Rosa (1989). "La imagen de Francia a través del teatro de Alejandro Dumas hijo". En *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, F. Lafarga, ed., 217-326. Barcelona: PPU.

---- ---- (1990-1991). "Versiones españolas de las obras teatrales de Alejandro Dumas (hijo). (I). La Dame aux Camélias (1852- 1930)". *Epos*, VI, 355-375; y VII, 423-451.

CALVO ASENSIO, R. (1875). *El teatro hispano-lusitano en el siglo XIX. Apuntes críticos*. Madrid: Imprenta Rojas.

CALVO REVILLA, Luis (1930). *Actores célebres del Teatro del Príncipe o Español*. Madrid: Imprenta Municipal.

CANALS, Salvador (1896). *El año teatral 1895-1896. Crónicas y documentos*. Madrid: Tipografía El Nacional [Con un artículo preliminar de J. O. Picón sobre el público].

CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio, ed. (1881-1882). *Autores dramáticos contemporáneos y joyas del teatro español del siglo XIX*, 2 vols. Madrid: Imprenta Fortanet.

CARO BAROJA, Julio (1974). *Teatro popular y de magia*. Madrid: Revista de Occidente.

Cartelera teatral madrileña, I: años 1830-1839 (1961). Madrid: CSIC.

Cartelera teatral madrileña, II: años 1840-1849 (1963). Madrid: CSIC.

CASALDUERO, Joaquín (1982). "El teatro en el siglo XIX". En

Historia de la literatura española, J. M^a Díez Borque, ed., 487-521. Madrid: Taurus.

CASTILLA, Alberto (1979). "Teatro y sociedad en la Restauración: la era de los divos". *Castilla*, 57, 92-109.

CASTRO Y CALVO, José María, ed. (1965). *Obras de don Adelardo López de Ayala*. Madrid: Atlas (BAE, CLXXX-CLXXXII).

CATALINA, Manuel (1877). *El teatro. Los actores*. Madrid: Imprenta Central a cargo de V. Sáiz.

Catálogo de libretos españoles del siglo XIX (1991). Madrid: Fundación Juan March.

Catálogo de obras de teatro español del siglo XIX (1986). Madrid. Fundación Juan March.

Catálogo del teatro lírico español de la Biblioteca Nacional. Madrid: Ministerio de Cultura, 3 vols.

Catálogo general de la Sociedad General de Autores Españoles (1913). Madrid: Imp. R. Velasco.

CEJADOR Y FRAUCA, Julio (1918). *Historia de la lengua y la literatura castellana*. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos [ed. facsímil], vols. VIII y IX.

Centenario del Teatro de Rojas (1880). Toledo: Ayuntamiento.

CERRO MALAGÓN, Rafael del (1990). *Arquitecturas y espacios para el ocio en Toledo durante el siglo XIX*. Toledo: Ayuntamiento de Toledo.

COE, A. M. (1935). *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*. Baltimore: Johns Hopkins.

CORTÉS IBÁÑEZ, Emilia (1991). *El teatro en Albacete en la*

segunda mitad del siglo XIX. Madrid: UNED [Tesis de doctorado publicada en microfichas].

---- (1991). "La actividad escénica en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX". *Cultural Albacete*, 52, 3-12.

---- (1991). "Parateatro en Albacete". *Cultural Albacete*, 56, 3-9.

---- (1992). "En torno al Teatro Principal de Almansa". *Ensayos, Revista de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de Albacete*, 49-65.

COTARELO Y MORI, Emilio (1899). *Don Ramón de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico*. Madrid: José Perales y Martínez.

---- (1902). *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*. Madrid: Perales y Martínez.

---- (1904). *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid: Biblioteca Nacional [Tip. de Archivos...].

---- (1927). "La bibliografía de Moreto". *BRAE*, XIV, 449-494.

---- (1928). "Editores y galerías de obras dramáticas en Madrid en el siglo XIX". *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos*, V, 121-139.

---- (1930). *Catálogo abreviado de una colección dramática española, hasta fines del siglo XIX, y de obras relativas al teatro español*. Madrid: V. e H. de J. Rates.

---- (1934). *Historia de la zarzuela o sea El drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*.

Madrid: Tip. de Archivos.

CRESPO MATELLÁN, Salvador (1979). *La parodia dramática en la literatura española*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

DELEITO Y PIÑUELA, José (s.a). *Estampas del Madrid teatral fin de siglo, I. Español. Comedia. Princesa. Novedades. Lara*. Madrid: Saturnino Calleja.

---- (1949). *Origen y apogeo del género chico*. Madrid: Revista de Occidente.

DENGLER GASSIN, Robert (1989). El drama romántico francés en Madrid (1830-1850)". En *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, F. Lafarga, ed., 307-315. Barcelona: PPU.

DÍAZ DE ESCOBAR, Narciso Y LASSO DE LA VEGA, Francisco de Paula (1924). *Historia del teatro español*, 2 vols. Barcelona: Montaner y Simón.

DICENTA, Joaquín (1982). *Juan José* (ed. de Jaime Mas). Madrid: Cátedra.

DÍEZ BORQUE, José M^a (1988). *El teatro en el siglo XVII*. Madrid: Taurus.

DOMÍNGUEZ DE PAZ, Elisa M^a (1993). "La aportación teatral de José Zorrilla: aproximación a su técnica dramática a través de una refundición". En *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero, II*, José Romera et alii, eds., 565-579. Madrid: UNED.

DOUGHERTY, Dru y VILCHES DE FRUTOS, M^a Francisca (1990). *La escena madrileña entre 1918 y 1926*. Madrid: Fundamentos.

ESPÍN TEMPLADO, Pilar (1987a). "El sainete del último tercio del siglo XIX, culminación de un género dramático en el

- teatro español". *Epos*, III, 97-122.
- (1987b). "La zarzuela: esquema de un género español". En *La zarzuela de cerca*, Andrés Amorós, ed., 23-36. Madrid: Espasa Calpe.
- (1988). *El teatro por horas en Madrid (1870-1910). Subgéneros que comprende, autores principales y análisis de algunas obras representativas*. Madrid: Universidad Complutense, 2 vols.
- (1993). "M. Ramos Carrión (1845-1915) y el Género Chico". En *Ramos Carrión y la zarzuela*, L. García Lorenzo, ed., 107-147. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos y Diputación de Zamora.
- (1995). *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños y Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.
- ESQUER TORRES, Ramón (1955). "Valoración técnica del teatro de Tamayo y Baus". *Revista de Literatura*, VII, 99-113.
- (1965). *El teatro de Manuel Tamayo y Baus*. Madrid: CSIC.
- FEIJÓO GÓMEZ, Albino (1980). "Toledo en el año de la Revolución de 1868". *Anales Toledanos*, XIII, 157-233.
- (1989). "Toledo en el mercado nacional decimonónico". *Anales Toledanos*, XXVI, 259-290.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Francisco (1980). "Toledo en el año de la Revolución de 1868". *Anales Toledanos*, XIII, 157-233.
- (1987). *Toledo en el bienio progresista (1854-1856)*. Toledo: Caja de Ahorros de Toledo.

FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, Luis, ed. (1950). *Comedias escogidas de D. Agustín Moreto y Cabaña*. Madrid: Atlas (BAE, XXXIX).

FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis (1984). "Espacios de la vida social: los 'otros' espacios de la arquitectura teatral". En *Arquitectura teatral en España*, AA.VV., 65-199.

Barcelona: MOPU.

FERRERAS, Juan Ignacio y FRANCO, Andrés (1989). *El teatro en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (1971). *Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850*. Berkeley-Los Ángeles-London: University of California Press.

GARCÍA GARROSA, M^a Jesús (1990). *La retórica de las lágrimas. La comedia sentimental española (1751-1802)*. Valladolid: Universidad.

GARCÍA LORENZO, Luciano (1967). "La denominación de los géneros teatrales en España durante el siglo XIX". *Segismundo*, 5-6, 191-199.

GARCÍA PAVÓN, Francisco (1962). *El teatro social en España*. Madrid: Taurus.

GARCÍA VALERO, Vicente (1913). *Dentro y fuera del teatro. Crónicas retrospectivas, historias, costumbres, anécdotas y cuentos*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.

GIES, David T. (1989). "Entre drama y ópera: la lucha por el público teatral en la época de Fernando VII". *Bulletin Hispanique*, 91, 37-60.

---- (1992). "in re magica veritas: Enrique Zumel y la comedia de magia en la segunda mitad del siglo XIX". En *La*

comedia de magia y de santos, F. J. Blasco, E. Caldera, J. Álvarez Barrientos y R. de la Fuente, eds., 433-461. Madrid: Júcar.

---- (1996). *El teatro en la España del siglo XIX*. Cambridge: University Press.

GOENAGA, Á y MAGUNA, J. P. (1971). *Teatro español del siglo XIX. Análisis de obras*. New York: Las Américas.

GONZÁLEZ, Modesto et alii (1879). *Composiciones leídas en el Teatro de Rojas, en las noches del 5 y 17 de noviembre de 1879*. Toledo: Imp. de Fando e Hijo.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel y PENAS VARELA, Ermitas (1992). *Cronología de la literatura española. Siglos XVIII y XIX, III*. Madrid: Cátedra.

HACTOUN, A. (1975). "Estado de los estudios sobre el género chico". *Revista de Estudios Hispánicos*. IX, 359-369.

HERNÁNDEZ, Librada (1992). "Clarín, Galdós y Pardo Bazán frente al teatro de José Echegaray". *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, 8, 95-108.

HERNÁNDEZ GIRBAL, F. (1994). *Cien cantantes españoles de ópera y zarzuela*. Madrid: Editorial Lira.

HERRERA NAVARRO, Jerónimo (1993). *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

IGLESIAS DE SOUZA, L. (1991). *Catálogo del teatro lírico español*. Tomo I. La Coruña: Diputación Provincial.

ISER, Wolfgang (1987). *El acto de leer*. Madrid: Taurus.

IZQUIERDO, Lucio (s.a). "Los bailes en las representaciones

dramáticas de Valencia (1800-1850)". En *Homenatge a José Esteve Forriols*, 103-109. Valencia: Departament de Filologia Clàssica (separata).

LABANDEIRA, F. A. (1983). "Adiciones a un diccionario de seudónimos literarios españoles". *Dicenda*, 2, 175-184.

LAFARGA, Francisco (1983-1898). *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835)*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2 vols.

LAIRD, W. (1915). "La Casa de Comedias". *Toledo*, 19, 112-121.

LAMOND, Marilyn (1961). "Notes on Scribe's one-act comedies-vaudevilles in Spain. 1820-1850". *Romance Notes*, II, 2, 89-93.

LESLIE, John Kenneth (1940). *Ventura de la Vega and Spanish Theatre (1820-1865)*. Princeton: University Press.

LÓPEZ CABRERA, M^a del Mar (1994). *El teatro en las Palmas de Gran Canarias (1853-1900)*. Madrid: UNED, 2 vols. [Tesis de doctorado publicada en microfichas].

LÓPEZ GARCÍA, Ángel (1988). "Echegaray y la cultura de masas". En *Homenatge a José Belloch Zimmerman, Emili Casanova y Joaquín Espinosa*, eds., 251-258. Valencia: Universidad de Valencia.

MADOZ, Pascual (1845-1850). *Diccionario geográfico estadístico-histórico de España y sus posesiones en ultramar*. Madrid: Est. literario-tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti.

MARÍAS, Fernando (1983). "Teatro antiguo y corral de comedias en Toledo: teoría y práctica arquitectónica en el

Renacimiento español". En *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, L. García Lorenzo, ed., T. III, 1621-1637. Madrid: CSIC.

MARTÍN GAMERO, Antonio (1862). *Historia de la ciudad de Toledo, sus claros varones y monumentos [...]*. Toledo: Imp. de Severiano López Fando.

---- (1871). Memoria dirigida al Ayuntamiento de Toledo para proponer el nombre de Teatro de Rojas al nuevo coliseo que se levantaba [sin título ni encabezamiento]. Toledo: Imprenta de Cea.

MARTÍN OÑATE, Cayetano (1878). *Vindicación y desagravio de Toledo*. Toledo: Imprenta del Asilo.

MARTÍNEZ OLMEDILLA, Augusto (1947). *Los teatros en Madrid*. Madrid: ed. de J. Ruiz Alonso.

MAS FERRER, Jaime (1978). *Vida, teatro y mito de Joaquín Dicenta*. Alicante: Diputación Provincial.

MATTAUCH, Hans (1990). "Algunas denominaciones nuevas de los géneros dramáticos". *Revista de literatura*, 104, 519-525.

McCLELLAND, Ivy L. (1970). *Spanish Drama of pathos, 1750-1808*. Liverpool: University Press, 2 vols.

MENARINI, P. et alii (1982). *El teatro romántico español (1830-1852). Autores, obras, bibliografía*. Bologna (Italia): Atesa.

MENÉNDEZ ONRUBIA, Carmen (1984). *El dramaturgo y los actores. Epistolario de Benito Pérez Galdós, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza*. Madrid: CSIC (Anejos de la revista *Segismundo*, 10).

---- (1985). "Las despedidas de Antonio Vico y la crisis teatral de 1888-1893". *Segismundo*, 41-42, 217-241.

---- (1990). "El teatro clásico durante la Restauración y la Regencia". *Cuadernos de Teatro Clásico*, 5, 187-207.

---- y ÁVILA ARELLANO, Julián (1987). *El neorromanticismo español y su época. Epistolario de José Echegaray a María Guerrero*. Madrid: CSIC (Anejos de la revista *Segismundo*, 12).

MESONERO ROMANOS, Ramón de (1993). "La comedia casera" y "Los cómicos en cuaresma". En *Escenas y tipos matritenses* [ed. de Enrique Rubio Cremades]. Madrid: Cátedra.

MILEGO, Julio (1909). *El teatro en Toledo durante los siglos XVI y XVII*. Valencia: Est. tipográfico de Manuel Pau.

MIRANDA ENCINAS, Jorge Manuel (1991). *Los albores del siglo XX en Toledo: 1885-1902*. Toledo: Ayuntamiento de Toledo.

MONTERO ALONSO, J. (1951). *Ventura de la Vega: su vida y su tiempo*. Madrid: Editora Nacional.

MONTERO DE LA PUENTE, Lázaro (1942). "El teatro en Toledo en el siglo XVIII (1762-1776)". *Revista de Filología Española*, XXVI, 411-468.

MORALEDA Y ESTEBAN, Juan (1915). "El teatro en Toledo". *Toledo*, 10, 81.

MORENO GARBAYO, Natividad (1957). *Catálogo de documentos referentes a diversiones públicas, conservadas en el Archivo Histórico Nacional*. Madrid: Diana, artes gráficas.

MORENO NIETO, Luis (1975). *Toledo en la literatura*. Toledo:

Diputación Provincial.

----- (1980). "La afición al teatro en Toledo". En *Centenario del Teatro de Rojas*, Toledo: Ayuntamiento.

MUÑOZ, Matilde (1965-1970). *Historia del teatro en España: III La zarzuela y el género chico*. Madrid: Tesoro.

MUÑOZ HERRERA, José Pedro (1993). *Imágenes de la melancolía: Toledo (1772-1858)*. Toledo: Ayuntamiento de Toledo.

MUÑOZ MORILLEJO, Joaquín (1923). *Escenografía española*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

MURO, Rómulo *et alii* (1977). *Albaricoques de Toledo*. Toledo: Editorial Zocodover [Facsímil].

NAVAS RUIZ, Ricardo (1990). *El Romanticismo español*. Madrid. Ediciones Cátedra.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro (1984). "Las máquinas teatrales: arquitectura y escenografía". En *Arquitectura teatral en España*, AA.VV, 53-63. Barcelona: MOPU.

OLIVA, César y MAESTRE, Rafael (1992). "espacio y espectáculo en la comedia de magia de mediados del siglo XIX". En *La comedia de magia y de santos*, F. J. Blasco, E. Caldera, J. Álvarez Barrientos y R. de la Fuente, eds., 421-431. Madrid: Júcar.

---- y TORRES MONREAL, Francisco (1990). *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra.

Ordenanzas municipales de la ciudad de Toledo y su término (1890). Toledo: Imp. de J. de Lara.

OSSORIO Y BERNARD, M. (1903-1904). *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta J.

Palacios.

PACO DE MOYA, Mariano de (1971-2). "El drama rural en España".
Anales de la Universidad de Murcia, XXX, 142-170.

PALACIOS, Emilio (1988). "El teatro en el siglo XVIII (hasta 1808)". En *Historia del teatro en España*, J. M^a Díez Borque, ed., 57-376. Madrid: Taurus.

PALAU Y DULCET, Antonio (1948-1977). *Manual del librero hispano- americano*. Barcelona, 28 vols. + 7 vols. de índices.

PARRO, Sixto Ramón (1841). *Memoria leída a la Sociedad Económica de Amigos del País de Toledo*. Toledo Imprenta de J. Cea.

---- (1857). *Compendio de Toledo en la mano o descripción histórico artística de la magnífica catedral y los demás célebres monumentos*. Toledo: Imprenta y librería de Fando e hijo, t. II.

PATAKY KOSOVE, Joan Lynne (1977). *The 'comedia lacrimosa' and spanish romantic drama (1773-1865)*. London: Tamesis Books.

PAVIS, Patrice (1982). *Voix et images de la scène: essais de sémiologie théâtrale*. Lille: Presses Universitaires.

PAZ Y MELIÁ, Antonio (1934-1989). *Catálogo de piezas de Teatro que se conservan en el departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Patronato de la Biblioteca Nacional, 2 vols.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros (1983).

Manual de literatura española. Tafalla (Navarra): Cénlit Ediciones, Vols. VII (época del realismo) y VIII (Generación de fin de siglo: Introducción, líricos y dramaturgos).

PÉREZ GALDÓS, Benito (1986). *Ángel Guerra*. Madrid: Alianza Editorial, 2 vols.

PÉREZ PASTOR, Cristóbal (1887). *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de la imperial ciudad desde 1843 hasta nuestros días*. Toledo: Imp. Manuel Tello.

PICOCHÉ, Jean Louis, ed. (1979). *Los amantes de Teruel* (Introduction, édition critique et synoptique précédées d'une étude sur le monde du théâtre à Madrid entre 1833 et 1850). París: Centre de Recherches Hispaniques.

PINO, Enrique del (1985). *Historia del teatro en Málaga durante el siglo XIX*. Málaga: Arguval, 2 vols.

PISA, Francisco de (1605). *Descripción de la imperial ciudad de Toledo*. Toledo: Pedro Rodríguez [la edición facsímil, Toledo, Diputación Provincial, 1974].

PORRES MARTÍN-CLETO, Julio (1966). *La desamortización del siglo XIX en Toledo*. Toledo: Diputación Provincial.

---- (1971). *Historia de las calles de Toledo*. Toledo: IPIET, 2 vols.

POYÁN DÍAZ, Daniel (1957). *Enrique Gaspar Díaz: medio siglo de teatro español*. Madrid: Gredos, 2 vols.

REAL RAMOS, César (1983). "De los 'desarreglos monstruosos' a la estética del fracaso. Prehistoria del drama romántico". *Anales de literatura española*, 2, 419-445.

- REUS BOYD-SWAN, Francisco (1994). *El teatro en Alicante (1900-1910)*. Madrid: Tamesis Books/Generalitat valenciana.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio (1988). "El naturalismo en un ámbito provinciano: Alicante, 1875-1900". En *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Yvan Lissorgues, ed., 169-179. Barcelona: Anthropos.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1984). "Escena árbitro/estado árbitro (notas sobre el desarrollo del teatro desde el siglo XVIII a nuestros días)". En *La norma literaria*. Granada: Universidad.
- RODRÍGUEZ CEPEDA, Enrique (1970). "Problemas del teatro en 1800 y un documento inédito de Isidoro Máiquez". *Revista de Occidente*, 87, 356-363.
- RODRÍGUEZ DE GRACIA, Hilario (1983). *Lustros de represión y reforma en Toledo, 1822-1837*. Toledo: Diputación Provincial.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Tomás (1994). *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*. Madrid: FUE.
- ROGERS, Patrick (1934). "Dramatic copyright in Spain before 1850". *The Romanic Review*, XXV, 35-39.
- ROGERS, P. Y LAPUENTE, F. A. (1977). *Diccionario de seudónimos literarios españoles*. Madrid: Gredos.
- ROMERA CASTILLO, José (1993). "Teatro regional español del siglo XIX (Bibliografía)". En *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero, José Romera et alii*, eds., II, 705-718. Madrid: UNED.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1972). "Noticias sobre empresas teatrales en periódicos del siglo XIX". *Segismundo*, 8,

235-279.

---- (1994). *Panorama crítico del romanticismo español*.

Madrid: Castalia.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (1982). *Ideología y teatro en España (1890-1900)*. Zaragoza: Libros Pórtico/Universidad.

---- (1984). "La censura teatral en la época moderada. Ensayo de aproximación". *Segismundo*, 39-40, 193-231.

---- (1986). "La recepción crítica del naturalismo en España". *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXII, 345-357.

---- (1988a). "El realismo escénico a la luz de los tratados de declamación de la época". En *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Yvan Lissorgues, ed., 257-286. Barcelona: Anthropos.

---- (1988b). "El teatro en el siglo XIX (1845-1900)". En *Historia del teatro en España II (siglos XVIII y XIX)*, J. M^a Díez Borque, ed., 627-762. Madrid: Taurus.

---- (1989). "Melodrama y teatro político en el siglo XIX. El escenario como tribuna política". *Castilla*, 14, 129-149.

---- (1990a). "Notas sobre el teatro clásico español en el debate sobre el realismo escénico". *Cuadernos de Teatro Clásico*, 5, 171-186.

---- (1990b). *El teatro sobre el siglo XIX*. Madrid: Playor.

RUIZ PEDRAZA, Esperanza (1980). "Antecedentes del Teatro de Rojas". En *Centenario del Teatro de Rojas*. Toledo:

Ayuntamiento.

RUIZ RAMÓN, Francisco (1988). *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*. Madrid: Cátedra.

RUMEAU, A. (1939). "Le Théâtre à Madrid à la veille du Romantisme (1831-1834)". En *Hommage à Ernest Martinenche*, 331-346. Paris: Études Hispaniques et américaines.

SALOMÓN, Noël (1960). "Sur les représentations théâtrales dans les 'pueblos' des provinces de Madrid et Tolède (1589-1640)". *Bulletin Hispanique*, 62, 398 y 427.

SALVAT, Ricard (1980). *La il·luminació de gas i l'espectacle del XIX a Catalunya*. Barcelona: Catalana de Gas y Electricidad.

SAN ROMÁN, Francisco de Borja (1935). *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre. Serie de documentos inéditos de los años de 1590 a 1615*. Madrid: Imprenta Góngora.

SÁNCHEZ, Alberto, ed. (1984). *Un drama nuevo*. Madrid: Cátedra.

SÁNCHEZ, Roberto G. (1984). "Emilio Mario, Galdós y la reforma escénica del XIX". *Hispanic Review*, 52, 263-279.

SÁNCHEZ MARIANA, Manuel (1986). "Documentos para la historia del teatro español en la sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional". En *Homenaje a Luis Morales Oliver*, 123-135. Madrid: Fundación Universitaria Española.

SÁNCHEZ-PALENCIA MANCEBO, Isabel (1992). *Fiesta y literatura en Toledo durante el siglo XVII*. Madrid: Universidad Complutense [tesis doctoral].

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Isidro (1983). *Historia y evolución de la prensa toledana*. Toledo: Editorial Zocodover.

---- (1986). *Castilla la Mancha en la época contemporánea (1808-1839)*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla la Mancha.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Juan (1982). "La Sociedad Económica Toledana de Amigos del País en los siglos XIX y XX". *Anales Toledanos*, XIV, 187-208.

SCHINASI, Michael (1990). "The Anarchy of Theatrical Genres in Mid-Nineteenth-Century Spain". *Romance Annual*, 2, 534-538.

SEOANE, M^a Cruz (1983). *Historia del periodismo español. El siglo XIX*. Madrid: Alianza Editorial.

SHAW, Donald L. (1992). *Historia de la literatura española. El siglo XIX*. Madrid: Ariel, t. V.

SIMÓN DÍAZ, José (1983). *Manual de bibliografía de la literatura española*. Madrid: Gredos.

SIMÓN PALMER, M^a Carmen, (1974). "Construcción y apertura de teatros madrileños en el siglo XIX". *Segismundo*, 19-20, 85-137.

---- (1879). *Catálogo de manuscritos de los siglos XVIII-XX de la Biblioteca del Teatro de Barcelona*. Madrid: CSIC.

---- (1991a), ed. *Rienzi el Tribuno. El padre Juan*. Madrid: Editorial Castalia/Instituto de la Mujer.

----, ed. (1991b). *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*. Madrid: Castalia.

SMITH, W. F. (1942). "Contributions of Rodríguez Rubí to the development of the alta comedia". *Hispanic Review*, X, 53-63.

---- (1948). "Rodríguez Rubí and the dramatic reforms of 1849". *Hispanic Review*, XVI, 311-320.

SOBEJANO, Gonzalo (1978). "Echegaray, Galdós y el melodrama".

Anales Galdosianos (suplemento), 91-115.

SOTO, Mónica (1978). *La España isabelina*. Madrid: Altalena.

SUÁREZ MUÑOZ, Ángel (1994). *La vida escénica en Badajoz: 1860-1886*. Madrid: UNED [Tesis de doctorado publicada en microfichas].

TORROJA MENÉNDEZ, Carmen y RIVAS PALÁ, María (1977). *Teatro en Toledo en el siglo XV. Auto de la Pasión de Alonso del Campo*. Madrid: Real Academia Española.

TUÑÓN DE LARA, Manuel (1981). *Historia de España. Revolución Burguesa, Oligarquía y Constitucionalismo (1834-1923)*, T. VIII. Madrid: Editorial Labor.

---- (1982). *La España del siglo XIX*. Barcelona: Laia, 2º vol. VALBUENA PRAT, Ángel (1956). *Historia del teatro español*. Barcelona: Noguer.

VAREY, J. E. (1959). *Títeres, marionetas y otras diversiones populares de 1758 a 1859*. Londres: Instituto de Estudios Madrileños.

---- (1972). *Los títeres y otras diversiones de Madrid: 1758-1840*. Londres: Tamesis Books.

Veinticuatro diarios. Madrid, 1830-1900 (1868-1975). Madrid: CSIC, 4 vols.

Velada literario-musical celebrada en el Teatro de Rojas el 12 de junio de 1880 para solemnizar la distribución de los premios a los alumnos del Centro de Artistas e Industriales (1880). Toledo: Imprenta de Fando e hijo.

VERGARA MARTÍN, Gabriel María (1935). *Algunas cosas notables o*

curiosas de la ciudad de Toledo. Madrid: Sociedad Geográfica Nacional.

YXART, José (1987). *El arte escénico en España*. Barcelona: Alta Fulla.

ZURITA, Mariano (1920). *Historia del género chico*. Madrid: Prensa Popular.

APÉNDICES

NOTA: Las páginas 565-566 aparecen indebidamente encuadernadas al no seguir el orden consecutivo y aparecer en primer lugar la 566 y no la 565 como debiera.

Apéndice 1: Localización de la planta del viejo coliseo y su entorno en la Plaza Mayor de Toledo (AMT).

Apéndices 2 Y 3: Alzado y planta del viejo coliseo en
1840 según el arquitecto Blas Crespo (AMT).

Apéndice 4: Bando municipal publicado para abrir

suscripciones
y así paliar

que permitiesen la construcción del teatro
el paro obrero en la capital (AMT).

Apéndice 5: Planta general y alzado del Teatro de Rojas
en 1985 (*Arquitectura teatral en España*, 1984).

Apéndice 6: Sección y alzado de la zona del escenario del
Teatro de Rojas según el proyecto del arquitecto
Ramiro Amador de los Ríos en 1870 (AMT).

Apéndice 7: Disposición interior del escenario del teatro
de Rojas diseñado por Egidio Picoli en 1876 (AMT).

Apéndice 8: Proyecto de Egidio Picoli diseñado en 1876
para la maquinaria teatral (AMT).

Apéndice 9: Comparación de plantas similares
(*Arquitectura teatral en España, 1984*).

Apéndice 10: Disposición de la planta de un teatro de
verano situado en el Paseo de Merchán en 1990 (AMT).

Apéndice 11: Cartel del teatro toledano (facilitado por
D. Luis Alba).

Apéndice 12: Cartel del función teatral (AMT).

Apéndice 13: Programa de mano (AMT).

Apéndice 14: Programa teatral (facilitado por Luis Alba).

Apéndice 15: Programa de función teatral anunciado en *El Teatro*.

Apéndice 16: Programa de función teatral anunciado en *El Teatro*.

Apéndice 19: Portada de el periódico *El Teatro*.

Apéndice: 20: Soneto recitado en la inauguración del
Teatro de Rojas (AMT).

Apéndice 21: Composición leída en la función de inauguración del Teatro de Rojas (AMT).

Apéndice 23: Precios de las localidades en 1878 (AMT).

Apéndice 12: Programa de función teatral (AMT).