

La Guerra de la Independencia en el teatro lírico español (1814-1914)*

*Ana M^a Freire***

Dedicada durante años al estudio de la creación literaria durante la Guerra de la Independencia, me ocupo de un tiempo a esta parte de investigar sobre la Guerra de la Independencia en la literatura española: cómo se vio y se transmitió literariamente aquella gesta una vez que hubo terminado. Ante la amplitud del trabajo acoté mi campo cronológico a los cien años que van desde el final de la contienda en 1814 hasta la celebración del primer centenario en 1914.

A lo largo del siglo XIX continuaron reimprimiéndose en la prensa las mejores elegías y odas de los años de la guerra, especialmente en fechas señaladas, como el dos de mayo, en que los periódicos solían insertar composiciones conmemorativas de los sucesos de 1808, también de nueva creación. Pero esta poesía no resulta tan significativa como el teatro o la novela.

Del interesante tema de la Guerra de la Independencia en la novela histórica española del siglo XIX trataré en el Congreso Internacional del Bicentenario, que se celebrará en la Universidad Complutense en el mes de abril.

* Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación HUM2006-02641 del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.

** UNED. Madrid.

Y sobre la Guerra de la Independencia en el teatro, me he visto obligada a dividir mi trabajo en dos partes: el teatro declamado y el teatro lírico, dada la gran cantidad de obras, no solo escritas, sino representadas a lo largo del siglo XIX, que tienen como asunto sucesos de la Guerra de la Independencia, elegidos y tratados por sus autores con características propias de cada una de las dos modalidades dramáticas.

El teatro musical, en general más festivo, evita el dramatismo en el tratamiento de asuntos que sí abordan el teatro declamado y la novela histórica decimonónica.

En el contexto de este congreso, integrado en su mayor parte por historiadores, hablar de zarzuela podría parecer una nota frívola, si no fuera porque la zarzuela fue el género por excelencia en el teatro español del siglo XIX, el más popular, el que llegó a más público, el que tuvo más audiencia. No es comparable el número de personas a las que llegó el mensaje de *Cádiz* o de *El tambor de granaderos* (por citar sólo dos de las más célebres) con el número de lectores que pudo tener, pongamos por caso, la *Guerra de la Independencia* de Miguel Agustín Príncipe¹ o incluso la *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, del conde de Toreno². No porque se tratara de públicos diferentes, sino porque los lectores de estas obras eran también potenciales espectadores de zarzuela, mientras que no todos los amantes de la zarzuela leían historia. La zarzuela fue un género que llegó al pueblo, y el pueblo es el que conforma la opinión pública.

La Guerra de la Independencia en sus múltiples facetas hubiera sido digno asunto de una ópera, si se hubieran cumplido los deseos de quienes a mediados del siglo XIX se esforzaron por conseguir la deseada ópera española, que ocupara el lugar de la italiana, la cual durante el siglo XVIII había llegado a anular casi por completo nuestra tradición lírico-dramática. No obstante, a mediados del XIX, el gran público ya no disfrutaba de un teatro lírico cantado en un idioma que no comprendía. Los intentos por lograr la ópera española, en los que ahora no podemos detenernos, dieron sin embargo como resultado el resurgir del gé-

1. Príncipe, Miguel Agustín: *Guerra de la Independencia*, Establecimiento Artístico-Literario de Manini y Compañía, Madrid 1844-1847, 3 vols.

2. Queipo de Llano, José María (Conde de Toreno): *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, Tomás Jordán, imp., Madrid 1835-1837, 5 vols.

nero más nuestro, la zarzuela³, recuperando la tradición de nuestro teatro lírico, que alternaba el recitado con el canto y que tuvo en la segunda mitad del siglo su primera época de oro. La gran afición que despertó hizo ver la necesidad de construir un teatro expresamente dedicado al género, el Teatro de la Zarzuela de Madrid, que cumplió en octubre de 2006 ciento cincuenta años⁴.

Pues bien, antes del estreno de la que se considera la primera gran zarzuela del XIX, digna de competir con la ópera italiana, *Jugar con fuego*, de Ventura de la Vega con música de Barbieri, se estrenó en el Teatro de la Comedia (entonces llamado del Instituto) *La batalla de Bailén*, primera tentativa de tratar el tema histórico de la Guerra de la Independencia en clave de teatro musical. Tanto el autor del texto, que sólo conocemos por sus iniciales D. F. M., como los maestros Gardyn y Gondois, autores de la música, son hoy poco conocidos. No así Cristóbal Oudrid, el único que ha pasado a la historia de nuestra música, que compuso para esta zarzuela la rondalla aragonesa del acto segundo. Muchos de los motivos que encontramos en *La batalla de Bailén* se repetirán en las siguientes que traten de la Guerra de la Independencia, aunque las separen muchos años de distancia. Porque es importante advertir que desde 1849 hasta 1871 no vuelve a estrenarse ninguna zarzuela referida a la Guerra de la Independencia. Sin embargo, desde este año hasta 1914 se estrenarán cerca de veinte, pertenecientes a la *zarzuela grande* en sus inicios, y al *género chico* en los años del apogeo de éste⁵.

La década de los setenta

Ese vacío no afecta sólo a la temática de la Guerra de la Independencia, sino que tiene su explicación en que los años que transcurren de 1856 a 1866 son

3. Como es sabido, el nombre de *zarzuela* se dio a las obras teatrales con acompañamiento musical que, en tiempos de Felipe IV, se representaban en el pabellón de caza que el hermano del rey poseía cerca de El Pardo, y que se llamaba de la Zarzuela por la abundancia de zarzas. Muchas de aquellas obras fueron escritas por Calderón de la Barca y entre los músicos destacó el maestro Hidalgo.

4. El Teatro de la Zarzuela, en la calle de Jovellanos de Madrid, se inauguró el 10 de octubre de 1856, gracias a las facilidades económicas del banquero Francisco de las Rivas.

5. Se llama *zarzuela grande* a la que consta de dos o más actos, mientras que pertenecen al *género chico* las zarzuelas en un acto, que se representaban, sobre todo, en los *teatros por horas*.

los del afianzamiento de la zarzuela grande, que no alcanza su punto culminante hasta el estreno, en 1864, de *Pan y toros*, de José Picón y Francisco Asenjo Barbieri, ya en momentos de gran incertidumbre política, previos a la Revolución del 68. Para comprender la repercusión de la situación política y social en la historia de la zarzuela basta decir que, si en 1861 se estrenaron sesenta zarzuelas, la cifra se redujo en 1866 a veintiocho, dando lugar a una variante, con intención de remontar la crisis, que fueron los Bufos madrileños⁶, y al nacimiento de los teatros por horas, donde se representaban piezas en un acto del desde entonces llamado género chico, que hizo furor en los años setenta y tuvo su apogeo entre 1880 y 1910⁷.

A los bufos de Arderius pertenecía, aunque era en tres actos y en verso, la primera zarzuela sobre la Guerra de la Independencia estrenada en los años setenta, titulada *Jorge el guerrillero*. Eran sus autores Calixto Navarro y Antonio Campoamor, y el compositor Antonio Rovira, y la estrenaron en el Teatro de la Alhambra de Madrid la noche del 18 de septiembre de 1871.

El 1 de febrero de 1873 se estrenaba en Sevilla, en el Teatro de San Fernando, ¡¡*Guerra al extranjero!!*, zarzuela en un acto, también en verso, con letra de Manuel Cano y Cueto y música de Benito de Monfort, que ponía sobre las tablas lo sucedido en las inmediaciones de Vitoria en los momentos posteriores a la batalla de ese nombre. Y *El sargento Bailén*, estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 2 de noviembre de ese mismo año era una zarzuela en dos actos y en prosa, excepto lo cantado, con texto de Joaquín Artea y partitura de Manuel Fernández Caballero.

Los años ochenta

A pesar del auge indudable del género chico, que llenaba los teatros por horas, la Guerra de la Independencia como asunto teatral necesitó expresarse con frecuencia en obras de mayor extensión, en unos años en que, sin embargo, se

6. La compañía de los *Bufos madrileños* fue creada por el actor Francisco Arderius, convertido en empresario, a imitación de los *Bufos parisinos*, incorporando así a nuestro teatro lírico el estilo y la música de las operetas cómicas de Offenbach y Hervé, que triunfaban en Francia.

7. El mejor trabajo sobre su historia se debe a Espín Templado, M^a Pilar: *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, Instituto de Estudios Madrileños-Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, Madrid 1995.

escribían pocas zarzuelas grandes. La primera de los años ochenta, titulada *El guerrillero*, se estrenó en el Teatro Apolo (precisamente llamado *la catedral del género chico*) el 9 de enero de 1885. Su texto, en tres actos y en verso, se debe a Federico Muñoz, pero en la partitura intervinieron nada menos que cinco compositores, entre los que se cuentan tres de los mejores del momento: Emilio Arrieta, Manuel Fernández Caballero y Ruperto Chapí; los otros dos eran Antonio Llanos y Apolinar Brull. A esta zarzuela siguió en 1886 *La gala del Ebro*, de Luis Mariano de Larra con música del maestro Cereceda, también en tres actos, pero no original, pues se basa en un melodrama francés, cuyo argumento se ha acomodado, convirtiéndolo en un asunto español de la Guerra de la Independencia⁸. En cualquier caso, pronto quedó ensombrecida por una de las zarzuelas más emblemáticas relativas al período que nos ocupa: *Cádiz*, cuyo estreno, el 20 de noviembre de 1886, logró un éxito extraordinario. Sus autores, Javier de Burgos y Joaquín Valverde, la calificaron de episodio nacional –un guiño a Pérez Galdós– cómico-lírico-dramático en dos actos y nueve cuadros. Su intención patriótica se advierte ya desde la dedicatoria de los autores a don José López Domínguez, Teniente General de los Ejércitos Nacionales. La música, tan conocida hasta el día de hoy, era de Federico Chueca. Fue representada en numerosísimas ocasiones y existen incluso reimpressiones en México de 1890 y de 1900. Deleito y Piñuela escribió que es

una de las mejores zarzuelas que se han compuesto. Lo reúne todo: letra, música, animación, decorado, aparato... Burgos no sólo forjó una fábula entretenida sobre un fondo histórico y con situaciones graciosas y chispeante diálogo, sino que combinó efectos teatrales, como la solemne jura de la Constitución, el marcial desfile de las tropas españolas y los cuadros escénicos de “La Cortadura” y “El Trocadero”. Además supo ambientar la obra y darle su fina solera andaluza y gaditana.⁹

La última de las zarzuelas de los años noventa que merece recordarse es *El motín de Aranjuez*, en dos actos y en verso, que se estrenó en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 2 de febrero de 1889. Ni los autores, Ángel R. Chaves

8. Es tal vez la única obra lírica no original sobre la Guerra de la Independencia, junto con el poema dramático *La bendición*, que Carlos Fernández-Shaw adaptó a la escena española en 1910, también basado en una obra francesa de François Copée.

9. Apud Espín, M^a Pilar: *op. cit.*, p. 214.

y José Torres Reina, ni el maestro Marqués, autor de la música, se recuerdan hoy por ninguna obra destacada, a pesar del éxito que obtuvo en su momento esta zarzuela.

La última década del siglo XIX

La última década del siglo se abre con el estreno, el 7 de junio de 1890, en el Teatro Príncipe Alfonso de Madrid, de *Los empecinados*, zarzuela en dos actos y en verso escrita por Guillermo Perrín, con música del maestro Brull, a la que seguirá en 1891 *Agustina de Aragón*, estrenada en el Teatro Cervantes de Sevilla el 21 de diciembre. Su autor era Benito Mas y Prat, y compuso la música Luis Leandro Mariani. Los autores la dedicaron a Julián Romea, que hizo el papel principal. Esta zarzuela fue la base de otra, escrita años después, a la que tendré ocasión de referirme.

Y el 16 de noviembre de 1894 se estrenaba en el Teatro Eslava de Madrid otra de las más célebres zarzuelas ambientadas en la Guerra de la Independencia, *El tambor de granaderos*, de Emilio Sánchez Pastor con partitura de Ruperto Chapí, reeditada numerosas veces y que pasó a formar parte del repertorio de diversas compañías de zarzuela hasta bien entrado el siglo XX. Es una zarzuela con un argumento más trabajado, menos típico y menos tópico que tantas obras del género, aunque su trama es de ficción y la historia sirve solo de contexto en que tienen lugar los sucesos.

También fue Ruperto Chapí el compositor de *Los guerrilleros*, con libro (malo) de Enrique Prieto, ya perteneciente al género chico, estrenada en el Teatro Apolo el 21 de noviembre de 1896.

Todavía ese año, la noche del 31 de diciembre, se estrenó en el Teatro de la Zarzuela otra pieza del género chico, *Botín de guerra*, con libro de Eusebio Sierra y partitura de Tomás Bretón.

Siempre enraizada en las circunstancias sociales y políticas, la zarzuela de los años próximos al 98 procuró satisfacer a un público que buscaba en ella un modo de evasión de los acontecimientos políticos en la península y en sus últimas colonias. La zarzuela era necesaria para levantar el ánimo de un país en crisis. No obstante, también contribuyó a excitar los sentimientos nacionales y patrióticos, tanto en los textos como en la música, y fue entonces cuando se propuso que la marcha de *Cádiz*, que sonaba en los organillos callejeros, en los

pianos de las viviendas y por los patios de vecindad desde 1886, fuese declarada himno nacional.¹⁰

En este contexto se inscriben tres obras del género chico con temática de la Guerra de la Independencia: *Las guerrillas*, de Felipe Sánchez-Fano con música del maestro Corvino, estrenada el 26 de mayo de 1897, en el Teatro Eslava; *La afrancesada*, de Miguel Chapí y Ramón Asensio Mas y música de Vicente Zurrón, el 3 de marzo de 1899 en el Teatro de Parish; y *Los garrochistas*, de Pedro Novo y Colsón con música de Salvador Viniegra, que se estrenó el día de la Virgen del Pilar de ese mismo año en el Teatro Apolo.

Alrededor del primer centenario de la Guerra de la Independencia

Desde entonces hasta las proximidades del centenario existe de nuevo un paréntesis de varios años, que son de crisis en la historia de la zarzuela. El género chico se había explotado hasta el extremo y estaba en decadencia. Además, en la primera década del siglo XX morían varios de los compositores que habían llevado el género a su apogeo: en 1907 Manuel Fernández Caballero, en 1909 Federico Chueca y Ruperto Chapí, y en 1910 Joaquín Valverde. Fue a partir de este año cuando nuevos compositores, volviendo a fijarse en los antiguos modelos de la zarzuela grande, lograron que ésta alcanzara su segunda gran época, sin nada que envidiar a los mejores momentos del siglo XIX.

En lo que se refiere a la Guerra de la Independencia, todavía pertenecen al género chico dos zarzuelas de 1907 y dos de 1908. Son las primeras *Bailén*, de Juan de Mena y Rodríguez y Clodoaldo Guerrero, y *Agustina de Aragón*, adaptación y reducción a un solo acto, por Sebastián Alonso y Francisco de Torres, de la zarzuela de Benito Mas y Prat, con música de Mariani. Las dos de 1908, año del centenario, se estrenaron en el mes de mayo: el día 1 *El Grito de Independencia*, en el Teatro Novedades, que rememora los sucesos del 2 de Mayo de 1808 en Madrid, cuyos autores son Gerardo Farfán de los Godos y Javier de Burgos, con música de Gerónimo Giménez; y el día 7, en el Teatro

10. En este sentido, y aunque no está ambientada en la Guerra de la Independencia, hay que recordar el efecto que causó en el público español no solo el argumento de *Gigantes y cabezudos* en 1898, sino, muy especialmente, la letra y la música del coro de repatriados.

de La Latina *El reducto del Pilar*, de Antonio Soler y Diógenes Ferrand, con partitura de Pérez Soriano, cuya acción tiene lugar durante el primer sitio de Zaragoza. Ambas, que tratan de momentos dramáticos vividos cien años atrás, tienen su contrapunto en una zarzuela cómica en dos actos, de Miguel Ramos Carrión con música de Amadeo Vives. Se trata de *Pepe Botellas*, que se estrenó el 17 de marzo de 1908 en el Teatro de la Zarzuela.

La zarzuela de tema histórico

La zarzuela histórica, heredera del drama histórico romántico, que alternó con otras de distinta temática en la segunda mitad del XIX, situaba por lo general la acción en la remota Edad Media o en los siglos XVII y XVIII, y con frecuencia en lugares lejanos y exóticos (*El dominó azul*, *Los diamantes de la corona*, *Catalina*, *Los Magyares*, todas ellas ambientadas en cortes extranjeras). Son menos las ambientadas en la historia de España, como *Pan y Toros* o *El barberillo de Lavapiés*. Pero de la mayor parte de estas zarzuelas solo se puede decir que son “históricas” en el sentido de que la acción transcurre en una época pretérita, no contemporánea a la fecha de su composición. Distinto es el caso cuando los autores tienen la voluntad de recordar a los espectadores sucesos históricos reales, aunque entrelazados con una trama de ficción, ordinariamente de carácter amoroso, como ocurre con casi todas las que se refieren a la Guerra de la Independencia.

Los acontecimientos de la Guerra de la Independencia en la zarzuela

No se representan ya, como se hizo entre 1808 y 1814, batallas en escena, ni los sucesos del Dos de Mayo en Madrid se interpretan como entonces. Pero aunque ha cambiado la forma de presentar los hechos ante el espectador, se dedican zarzuelas a acontecimientos como el motín de Aranjuez, el levantamiento del Dos de Mayo, la batalla de Bailén, la defensa de Zaragoza, o el Cádiz de las Cortes con la proclamación de la Constitución, al lado de otros episodios menos conocidos de aquellos años, entrelazando los sucesos de alcance nacional o local con tramas de amor y de heroísmo. Tristemente hubo muchas guerras en el siglo XIX después de la de 1808; pero en nuestro teatro

lirico ha prevalecido la memoria de la Guerra de la Independencia, seguramente porque no fue civil, porque el enemigo era común y grande, siendo además el enemigo de toda Europa. Si la magnitud de la victoria se mide por la magnitud del enemigo, no lo hubo mayor entonces. No obstante, a pesar del dramatismo del tema bélico, nuestro teatro lírico lo trata con el tono optimista propio del género, y también del que se deriva de la satisfacción compartida de pensar que había valido la pena aquel esfuerzo heroico, un sentimiento que todavía podía unir a los españoles a finales de un siglo políticamente tan turbulento.

En la mayor parte de estas zarzuelas se advierte un prurito de fidelidad histórica, en aras de la credibilidad, por parte de los autores. Son excepción algunos anacronismos, seguramente intencionados, como cuando en *Los empecinados* el Padre Cirilo se dirige al afrancesado Rosendo diciéndole “¡Trágala, trágala, perro!”, teniendo lugar los hechos en 1811; o en *El grito de Independencia*, que recrea los acontecimientos del Dos de Mayo en Madrid, cuando se dice “que ya es José/ Bonaparte emperador”, o se oye gritar “¡Vivan, vivan las caenas!”

Salvo excepciones, las obras están bien ubicadas históricamente, y se refieren a acontecimientos memorables. En *El motín de Aranjuez* se entrelaza con la trama de ficción la conocida versión de aquellos hechos históricos.

La victoria de Bailén es el motivo de varias zarzuelas. En la titulada *La batalla de Bailén* ésta es la razón que mueve a los personajes reunidos en casa del señor de Lora, que brindan por las victorias que va consiguiendo la partida levantada por Pepillo, cuando todavía hay franceses alojados en las viviendas del pueblo y se temen represalias. Contribuye a perfilar el momento histórico el personaje de Jacinto, guerrillero aragonés que cuenta lo ocurrido en Zaragoza, donde manda un joven general llamado Palafox. El comienzo de la batalla de Bailén está en boca del señor de Lora, que cuenta lo que está ocurriendo “a media legua de aquí”, y anima a los demás a unirse a los que pelean por la independencia y libertad de la patria. En el acto segundo es Curro el que cuenta la victoria y destaca el valor de Reding. Finaliza la obra con las palabras del señor de Lora profetizando que la posteridad recordará siempre la memoria de Castaños, vencedor de Bailén.

Pero también giran en torno a la batalla de Bailén *Los garrochistas*, que se desarrolla en el pueblo del Carpio, próximo a Bailén, en julio de 1808, y *Bailén*, cuya acción transcurre en Marmolejo, donde los personajes se enteran del

inminente enfrentamiento de los ejércitos de Dupont y Castaños, y escuchan después el relato de la batalla que hace Enrique. En *Los garrochistas*, Fernando, que es Capitán de Dragones de la Reina, ha estado dos años en Bélgica a las órdenes del Marqués de la Romana, y luego sirvió en el ejército de Castaños.

La acción de *La afrancesada* tiene lugar en Bailén, en los momentos previos a la batalla pero, siendo otra la intención del autor –tratar del afrancesamiento–, no abundan las referencias históricas concretas.

Jorge el guerrillero está ambientada en la batalla de Uclés, en enero de 1809. La peripecia de la pareja de enamorados se entrelaza con los acontecimientos históricos, y las alusiones a personajes y hechos reales son constantes: la aproximación de los soldados de Venegas, el inminente encuentro de sus tropas con las de Ruffin, la victoria francesa o el anuncio de que los franceses se acercan al pueblo a toque de clarín para saquearlo, al final del acto primero.

La trama de *Los empecinados* se sitúa en Cifuentes (Guadalajara), en 1811, cuando los franceses se acercan y el pueblo se prepara a resistirlos.

El primer acto de *El sargento Bailén* se desarrolla a finales de 1809 en un pueblo de Aragón cercano a Cataluña, en los momentos en que los paisanos responden a la llamada de Castaños, que necesita refuerzos en Gerona. Y en el segundo acto, ya en 1814, algunos personajes llevan dos años fuera del pueblo, porque la batalla de Talavera hizo necesario que todos los hombres útiles del país tomaran las armas en defensa de la patria. Es el 25 de mayo y a través de María, la protagonista, conocen los espectadores los detalles de la batalla de Tolosa, en la que el 10 de abril fueron derrotadas las tropas del mariscal Soult, que tuvieron que refugiarse en Francia. En cuanto al que será su marido, Enrique, se teme por su vida, porque se había alistado en el batallón de Cazadores de Barbastro, que se sabe que fue destrozado en la rendición del castillo de Peñíscola, en febrero de 1812.

Aunque con argumento de ficción, los hechos de *Botín de guerra*, que ocurren en un pueblo de la costa cantábrica en 1812, tienen relación con la historia real porque Antonio, el protagonista, se hace guerrillero de la partida de don Juan Porlier.

Javier de Burgos confiesa que para la famosa zarzuela *Cádiz* le han servido de fuente los escritos de Adolfo de Castro y de Francisco Flores Arenas, que fue su maestro, aunque no serían las únicas. El texto de la zarzuela tiene –hecho inusual– notas a pie de página, que avalan el estudio que el autor hizo de sucesos y personajes históricos, del momento y del lugar.

La acción de *¡Guerra al extranjero!* tiene lugar en las inmediaciones de Vitoria, pocas horas después de terminada la batalla, relatada por el personaje de Perico.

Aunque la trama de *Pepe Botellas* es totalmente ficcional, el dramaturgo llama a la historia en su ayuda, pues además de una ambientación de época muy cuidada, en el desenlace incide directamente el hecho de que Mina, al frente de dos mil hombres, ha salido de Vizcaya y se dirige a la ciudad donde se encuentran los personajes.

No obstante, habiendo sido la guerra un asunto patriótico, pero también político —en cuanto tuvo de revolución o fue la oportunidad para hacerla—, las zarzuelas sobre la Guerra de la Independencia no suelen centrarse en el aspecto político, y no precisamente porque el género zarzuela lo soslayara. En las obras analizadas no hay, como en tiempos de la guerra, serviles ni liberales, y no se trata el tema de la Constitución más que en la zarzuela *Cádiz*. El único alegato político que he encontrado en estos textos es contra Fernando VII. Se encuentra en *El grito de Independencia* (1908), donde Mari Rosa, hija del patriota Malaentraña, y enamorada de un capitán de dragones francés, se atreve a decirle a su padre que ella entiende de un modo muy distinto que él el amor a España:

A un rey que es todo egoísmo
 le hacéis la promesa fiel
 de dar la vida por él
 ¡y a eso llamáis patriotismo!
 ¡De su traición convenceos!
 ¡¡No llaméis “el Deseado”
 a quien nunca se ha ocupado
 de saber vuestros deseos!!
 (...)
 Vais vuestra sangre a verter
 por quien no tiene valor
 para volver por su honor
 y por su trono volver.

Podría parecer solo el pensamiento de una afrancesada, pero a las alturas del siglo XIX en que escribe el autor no solo los afrancesados suscribirían aquellas palabras.

Los personajes históricos en la zarzuela

Pero no solo se dedican zarzuelas a los sucesos de la guerra, pues éstos ceden a veces el protagonismo a personajes individuales o colectivos.

Entre los individuales destaca Agustina de Aragón, a la que se dedica una zarzuela con su nombre, estrenada en 1891, de la que se hizo una adaptación más breve con el mismo título en 1907. En lo relativo a este personaje hay que advertir que ni en las zarzuelas que protagoniza, ni en aquellas en que es personaje secundario, como en *El reducto de Pilar*, hay nada histórico, aparte de su heroísmo al disparar un cañón durante el primer sitio de Zaragoza. Las circunstancias personales de la heroína (en *El reducto del Pilar* incluso es aragonesa y habla con acento presuntamente maño) son las que cada autor ha querido inventar para ella. Su hazaña, sin embargo, es capital cuando se recrean los sucesos de la heroica defensa de la ciudad durante el primer sitio.

Existe además el héroe anónimo, que no traiciona su bandera, al que se ha querido rendir homenaje en el personaje de Gáspar, el protagonista de *El tambor de Granaderos*.

Pero el mejor ejemplo de héroe anónimo, que además es héroe colectivo lo tenemos en los guerrilleros, que aparecen en casi todas estas zarzuelas, ya como protagonistas, ya en segundo plano. La admiración popular hacia ellos es patente en toda la literatura del siglo XIX, y el teatro lírico no es una excepción. Un papel destacado tienen en *Los garrochistas* cerca de Bailén en 1808; en *Jorge el guerrillero* peleando en Uclés en 1809; en *Los guerrilleros* luchando cerca de Cervera; en *Los empecinados*, defendiendo Cifuentes en 1811; en *Botín de guerra* donde el protagonista se alista en la partida de Porlier en 1812; en *Las guerrillas*. Un guerrillero histórico, con nombre propio, sólo aparece en *Los empecinados*, aunque no tiene intervención textual sino de efecto, cuando El Empecinado en persona entra a caballo en la última escena, tras la liberación de Cifuentes.

En cuanto a otros personajes históricos, enseguida viene a la memoria la zarzuela de Ramos Carrión y Amadeo Vives *Pepe Botellas*, en la que, a pesar de su título, el personaje del rey José apenas tiene un papel en la trama, al ser suplantado en el enredo por uno de los cómicos italianos que abandonan Madrid y regresan a su patria, una vez que se ha cerrado el teatro de los Caños del Peral, donde actuaban. No importa el personaje histórico como tal, a diferencia de aquel teatro burlesco escrito en los años de la Guerra de la Independencia.

dencia, cuando ridiculizar al adversario era un modo de zaherirle con el arma de la literatura. En *Pepe Botellas* ni el tratamiento literario del personaje ni el argumento alcanza la mordacidad del teatro de principios de siglo, porque José Bonaparte ya no era un enemigo real.

Los personajes de ficción

Muchas otras cosas han cambiado en el teatro español desde principios del XIX. Tampoco se escriben ya obras en homenaje a los grandes personajes de entonces, como Wellington (que ha desaparecido casi por completo, incluso como referencia ocasional) o Castaños.

En cambio sí que se advierte el deseo de los autores de que esté representado todo el pueblo español en su múltiple variedad: hombres y mujeres, nobles, frailes, viejos, jóvenes y niños, adultos casados y viudos, o parejas de enamorados.

En particular se quiere rendir homenaje al heroísmo y valor de la mujer española, ya se trate, entre muchas otras, de las aguerridas aragonesas de *El reducto del Pilar* —la madre de los dos hermanos que pretenden a Pilara se llama La Leona—, o de la alcaldesa de Cifuentes en *Los empecinados*, una patriota valiente, esposa de un alcalde timorato, a cuyo lado todavía destacan más las cualidades de la mujer.

La visión del enemigo

Un apartado especial merecen los personajes franceses en estas zarzuelas. En algunas de ellas se avivan rencores, recordando las atrocidades cometidas por el enemigo como personaje colectivo, que tendrían, plausiblemente, una base real, pero en general se advierte un deseo de cerrar antiguas heridas.

Entre las primeras se encuentra *Los empecinados*, cuyo acto segundo comienza en un templo destruido por los franceses, donde han celebrado una orgía de la que todavía quedan restos. Estos franceses han deshonorado a las mujeres. Uno de ellos, Roland, era sacerdote en Francia, pero colgó los hábitos en París y se hizo *rojo*: ahora es sargento. En otro momento de esta zarzuela los franceses se burlarán del sacramento de la confesión. En la zarzuela *Bailén*,

Enrique se refiere a ellos como “gente impía”. Y *Los garrochistas* comienza con el coro que canta “Los franceses a las mozas/ atropellan sin piedad;/ y a los hombres los fusilan/ con atroz ferocidad.” Era la imagen de los franceses de 1808 que perduraba en el pueblo español.

Sin embargo, es interesante el tratamiento del francés como personaje individual, que aparece como co-protagonista en varias zarzuelas, al estar enamorado de una española, o ella de él. Con frecuencia se le presenta como descendiente de españoles, aunque nacido en Francia, o como enamorado de la protagonista antes de estallar la contienda. En todo caso, se trata de franceses que comprenden y comparten la causa española y actúan con nobleza y heroísmo. En *La batalla de Bailén*, Arturo, oficial francés hijo de padres españoles emigrados, se enamora de María, a la que defiende del acoso de otros oficiales franceses y llega a retarse con uno de ellos. Cuando cae herido, es Jacinto, el guerrillero aragonés, quien le salva la vida e impide que los españoles acaben con él.

También es singular el caso de Enrique, el francés enamorado de María, en *¡¡Guerra al extranjero!!*, cuyo noble comportamiento (y el de los españoles hacia él) es el núcleo del mensaje de esta obra. Curiosamente se repiten nombres de personajes que hacen papeles similares. Al igual que en *¡¡Guerra al extranjero!!*, también en *La afrancesada* se llama Enrique el francés de segunda generación del que está enamorada y con el que ha huido Octavia, que ahora regresa a su casa para pedir perdón al marqués, su padre. Enrique, de hecho, hace suya la causa española, deserta del ejército francés y al ser perseguido por los guerrilleros da vivas a España, declarándose español y contrario a la invasión, por lo que el marqués le perdona y le admite en la familia.

El francés Carlos Darcléss, capitán de dragones enamorado de Mari Rosa en *El grito de Independencia*, se atreve a responder con su cabeza del patriota Malaentraña, padre de Mari Rosa, y más tarde, cuando van a fusilar a Malaentraña y Mari Rosa se abraza a su padre, Carlos cubre su cuerpo en un abrazo y muere con ella cuando el pelotón dispara.

El afrancesado

También se suavizan las tintas al pintar a los personajes afrancesados, que casi siempre son hombres mayores y cautos, frente a los jóvenes audaces y patriotas. Una excepción son las mujeres afrancesadas por amor.

Los personajes afrancesados suelen ser padres o tíos de los y las protagonistas (en general jóvenes patriotas, que no suelen tener madre), que apoyan la causa francesa por interés o conveniencia, egoísmo o cobardía. El afrancesado por egoísmo es en *Bailén* don Homobono, para quien la invasión representa un peligro para su hacienda y para sus intereses, aunque cambiará de actitud gracias al ejemplo de la pareja de jóvenes.

Los afrancesados por conveniencia son algunos que han obtenido cargos, como el corregidor en *Pepe Botellas* y algunos de los que trabajan para él (Corvino, que delata la conjura de los guerrilleros de la partida que ha levantado Marcial con ayuda de El Empecinado, y Agapito, pretendiente de Soledad, al que ésta, patriota, rechaza). Otro ejemplo lo encontramos en Pedro, de *Botín de guerra*, que accedió a ser alcalde en nombre del rey José, e incluso propició los amores de “un franchute” por su hija Inés, la protagonista. Como en otras obras, en la misma familia se encuentran distintas posturas políticas, pues Sabina, la hermana de Pedro, es una ferviente patriota.

En *Las guerrillas* son afrancesados Rodrigo (tío de Juanita, novia de Fernando, el jefe de los guerrilleros), el Abate, y Lucas, su criado. Rodrigo (nombre cargado de intención que evoca el de don Rodrigo y la pérdida de España) es el que representa al rey José en la comarca. A pesar de su título, el afrancesamiento es el verdadero asunto de esta zarzuela, en la que no hay batallas ni hechos históricos de referencia, pero sí el enfrentamiento de dos posiciones representadas en este caso dentro de una misma familia y de un mismo pueblo. Rodrigo es afrancesado porque es cobarde pero, como actúa por su conveniencia, permitirá que Juanita se case con Fernando cuando cambian las tornas y han vencido los guerrilleros.

En cuanto a la que he llamado la afrancesada por amor, es un personaje que siempre llega a un final feliz, no porque el amor consiga que se le perdone todo, sino porque en todas estas obras es el francés el que cambia. En *¡Guerra al extranjero!* (donde María amaba y era amada por un francés antes de estallar la guerra), o en *La afrancesada* (donde Octavia, la hija del marqués de los Pazos ha huido con otro), no solo vence el amor, sino el patriotismo.

También hay en estas zarzuelas cobardes, como Perico, en *¡Guerra al extranjero!* —papel que en el reparto está encomendado a una actriz—, al que la guerra convierte en valiente; o el otro Perico, el personaje cómico de *La afrancesada*, criado del padre de la protagonista. Y traidores, como Rosendo, en *Los*

empecinados, que es despreciado incluso por los franceses, por haber vendido a sus propios compatriotas.

Y desde luego no faltan en estas zarzuelas los frailes, no sólo porque su presencia en la sociedad y su protagonismo en la Guerra de la Independencia fuera un hecho, sino porque su indumentaria siempre ha dado muchísimo juego escénico, tanto en el teatro musical como en el declamado, como vemos en *Jorge el guerrillero*, *Los empecinados*, *El tambor de granaderos*¹¹ o *Pepe Botellas*. Lo cual no impide las pullas anticlericales que salpican los textos con intención humorística, casi siempre referidas a lo bien que comen y beben, especialmente chocolate, y que a veces se plasma en los nombres propios: el padre Mostachones en *El motín de Aranjuez*, o el padre Gordillo, en *Pepe Botellas*. No obstante, en el teatro lírico los frailes son, en general, patriotas. En *El tambor de granaderos*, el coronel de éstos, un personaje sanguinario, que está con el Rey, sea éste quien sea (y ahora es José Bonaparte) se queja de las deserciones diarias en el batallón y acusa a los frailes de alentarlas.

Los aliados

No son frecuentes los personajes ingleses en estas zarzuelas, pero no salen bien parados en *Botín de guerra*, donde el Mayor inglés, al llegar a un pueblo de la provincia de Santander en 1812, pretende que los habitantes le entreguen todas las joyas que tengan, para custodiarlas. Los ingleses son presentados como amigos interesados. La situación de Inés, la protagonista, a quien un francés pretende, y a quien un inglés quiere llevársela con él, para *guardarla*, como las joyas, es un trasunto de una España entre dos fuegos: los franceses, enemigos, y los ingleses, ladrones. De hecho, cuando en el cuadro segundo llegan victoriosos los guerrilleros de la partida de Porlier y cuentan su lucha contra los franceses, se hace patente que quienes lucharon fueron los guerrilleros, porque la *pelea* del Mayor inglés consistió únicamente en *aconsejar* a Porlier.

11. Es curioso el subterfugio que el autor emplea para evitar cualquier trance desagradable en una obra que pretende entretener y divertir, haciendo que al fraile que se queda en la prisión en lugar de Gaspar no le ocurra nada, aunque es un patriota, porque su familia es afrancesada.

Algunas constantes

La función de los elementos costumbristas

Algunas constantes del teatro lírico español, como son los elementos costumbristas, cumplen en las de la Guerra de la Independencia la función de presentar escenarios y tipos arraigados en la tradición española más castiza. Gran parte de estas zarzuelas comienzan con una escena costumbrista, poblada de tipos que también lo son, para destacar el papel del pueblo en la contienda y el arraigo popular del patriotismo.

El motín de Aranjuez comienza en una plaza de los barrios bajos de Madrid, con ambiente de manolos y toreros ante la taberna de Bala-rasa, y un grupo de mujeres junto al puesto de castañas de Maravillas, detrás de las cuales se ven algunos currutacos. En una mesa al foro, guardias valonas y de corps jugando a las cartas. El coro canta con acento madrileño las maravillas de Madrid, sin par en el mundo.

Digno de un cuadro de costumbres es el comienzo de *El grito de Independencia*, en el patio de una vieja casa en el madrileño barrio de Lavapiés: el Parador de Malaentraña, trasunto ficticio del nombre de Malasaña. Mozas que van cantando al pozo a coger agua, chisperos que las cortejan con habla castiza y alusiones al momento histórico: “tíes más ambición/ que Napoleón,/ y disimular/ la comparación”; o “a embustero no le gana/ ni el mismísimo Murat.”

Semejante es el lugar donde comienza *El tambor de granaderos*, una plaza pública en Madrid, donde en el primer término de la izquierda se encuentra el cuartel de Granaderos, con su garita y centinela; a la derecha hay una botillería con mesas y sillas fuera; y al fondo el convento de frailes de la Merced, delante del cual un coro de mendigas y mendigos cantan, mientras esperan a que el lego les saque la bazofia.

En una plaza de un pueblo de Andalucía tiene lugar la primera escena de *Las guerrillas*. Y en el patio de una casa de labranza, donde el alguacil y los mozos del pueblo preparan sus carabinas para la guerrilla, se abre el primer acto de *Los guerrilleros*. Algo parecido encontramos en *La afrancesada*, donde el coro de guerrilleros canta, en el jardín de la casa del marqués de los Pazos, en espera de la victoria, mientras Perico reparte vino con jarros en la mano, y Ernesto les da ánimos, hablando de independencia y libertad, y dando vivas a la patria.

Son escenas al aire libre, en las que predomina la alegría, el optimismo y el buen humor, a pesar de las circunstancias adversas.

La presencia de tipos populares, tan propia de la zarzuela de aquellos años, cobra especial significado, porque son estos tipos castizos, a los que se caracteriza también por su forma de hablar con acento del lugar de procedencia, los que se portan con valentía y llevan a cabo acciones heroicas. En alguna zarzuela, como *Pepe Botellas*, la voluntad de caracterización tipológica se advierte en la relación de personajes al comienzo del libreto, sin nombres propios. Son: Damisela, Currutaco, Posadero, Duque, Corregidor, Postillón, Prior, Cantaor y Cantaora de jota... Y además: Pueblo, Guerrilleros, Chicos, Arrieros... que representan a toda una época.

En general existe un deseo de verosimilitud, tanto textual como escenográfica. La acotación sobre los decorados en *El reducto del Pilar* es muy detallada, a fin de causar efecto en el espectador: “El arrabal de Zaragoza, a orillas del Ebro (...) A la derecha una bandera con un lema muy claro que diga *El Pilar no se rinde*. Amanece (...) Es invierno (...)”.

Los escenarios de los dos cuadros de *Botín de guerra* nos llevan a otro tipo de zarzuelas, las ubicadas en pueblecitos de la costa –tantas desde *Marina* (1855) a *Los gavilanes* (1923)–, con escenarios sugerentes: en este caso la costa cantábrica, con el mar bravo al fondo y el paisaje montaños.

Los recursos de carácter visual (decorados, vestuario) son utilizados en general con acierto. Para *Los garrochistas*, de Novo y Colsón, el pintor escenógrafo Amalio Fernández reprodujo el cuadro de Casado del Alisal *La victoria de Bailén*, al parecer con gran tino. Pero el referente visual se carga de fuerza cuando no consiste solo en una reproducción pictórica, sino que, como ocurre en la apoteosis de *El grito de Independencia*, se muestra en vivo ante el espectador el cuadro de Sorolla *La defensa del Parque*, en el momento de ser asaltado por los franceses, cuadro plástico en el que intervienen todos los personajes de la obra. La acotación advierte: “Se recomienda en la presentación de este cuadro la inmovilidad más absoluta y la mayor propiedad posible.” Las críticas de prensa, en general muy elogiosas (completo éxito, muy bien versificada, buena música, acierto del pasodoble chispero, los autores tuvieron que salir a saludar repetidas veces...) no dejan de referirse al gran efecto de este cuadro final.

La religiosidad

Los referentes religiosos son constantes, tanto en el aspecto escenográfico (imágenes de la Virgen en tapias, muros y habitaciones, o cruceros de piedra y ermi-

tas en donde rezan los personajes), como en el textual. *Las guerrillas* comienza nada menos que con una procesión entrando en la iglesia, en la que “La bendita cofradía/ de San Roque y San Fermín/ pide al cielo en este día/ que a la guerra ponga fin”. El acto segundo de *Jorge el guerrillero* se abre en el claustro del convento de Carmelitas de Uclés, desde donde se oye el órgano y se ve la iglesia iluminada al fondo, con los frailes y otras personas del pueblo arrodillados de espaldas al público. La acotación advierte: “Désele a este cuadro toda la grandeza que el asunto requiere”. La Virgen del Pilar es un continuo referente en las obras que recrean o en las que se alude a los sucesos de Zaragoza. En *La batalla de Bailén* afirma Jacinto que, cuando los sitios, “Lo primero en que pensamos/ fue en la Virgen del Pilar./ Su busto fue colocado/ en un hermoso estandarte/ que a todas partes llevamos”. En *El reducto del Pilar* los personajes recurren constantemente a su Patrona, y en *Cádiz* Curra le canta una jota aragonesa. No obstante, en otros lugares invocan a la Patrona local, ya sea la Virgen de la Caridad en *Jorge el guerrillero*, o la Virgen de la Cabeza, patrona de Marmolejo, en *Bailén*.

Lugares comunes

A lo largo de mi exposición he deslizado algunas observaciones para marcar las diferencias entre el teatro lírico de la segunda mitad del siglo XIX sobre la Guerra de la Independencia y el que se escribió durante la misma. Una diferencia notable es que no se representan ahora las acciones bélicas a la vista de los espectadores, sino que las que suceden durante el transcurso de la acción dramática las conoce el público por boca de algún personaje. Sin embargo, perviven en estas obras una serie de nombres y lemas que son exactamente los mismos que los de aquel teatro. Con la única novedad de que ahora se dan vivas a la *Independencia* de la patria (término no utilizado durante la guerra), los vivas a la Libertad y a España, los gritos de ¡Vencer o morir! con que los personajes se aprestan a la pelea, las evocaciones de Sagunto o de Numancia, el recuerdo del Cid (“Hijos del Cid/ corred a la lid”, en ¡¡*Guerra al extranjero!*!), establece un parentesco entre estas zarzuelas y el teatro patriótico de entonces.

Presencia de la tradición literaria

Y si de parentescos hablamos, no podemos dejar de señalar la presencia en estas zarzuelas de algunos recursos tradicionales, como el antiguo tema del

matrimonio desigual, entre el viejo y la niña, presente en *Los guerrilleros*, donde el maduro Marcial casado con la joven Rosalía, la llama “hija mía”, y la trata como don Diego a Paquita en *El sí de las niñas*, o don Víctor Quintanar a Ana Ozores en *La Regenta*.

Otro tema del teatro español, especialmente el del Siglo de Oro, es el de la mujer vestida de hombre, que encontramos en esa misma zarzuela en el personaje de Anita, un antiguo amor de Marcial, cuya entrada en escena tras un largo galopar recuerda la de Rosaura en *La vida es sueño*.

En *La afrancesada* es Octavia la que se viste de currutaco para regresar a casa de su padre, donde tiene prohibida la entrada por haberle deshonrado al huir con el hombre que ama (que además es un francés), con intención de que el marqués la reciba y la perdone.

Recepción y crítica

No es posible detenernos ahora en la recepción que estas zarzuelas tuvieron en su momento, ya que, como es previsible, fueron acogidas de forma desigual.

Algunas de las mejores, *Cádiz* o *El tambor de Granaderos*, han perdurado en el repertorio de las compañías muchos años después de su estreno. Otras han sido olvidadas, ya por su falta de calidad textual o musical, ya porque el modo de abordar la temática de la Guerra de la Independencia las hicieron menos rentables para los empresarios. El éxito de algunas se debió en buena medida a la oportunidad de la fecha de su estreno, alrededor de los sucesos del 98, o al cumplirse el primer centenario de la Guerra de la Independencia, aunque precisamente las circunstancias políticas y sociales fueron un reto para los autores, que no todos supieron sortear con acierto. Sí lo consiguió Novo y Colson en *Los garrochistas*, estrenada el 12 de octubre de 1899, todavía bajo los efectos del *desastre*, cuando tratar el tema patriótico en el teatro era asunto delicado. Así supieron verlo los críticos contemporáneos, que destacan el tacto del autor para lograr que el estreno fuera un éxito. Saint-Aubin, el crítico del *Heraldo de Madrid*, lo mismo que Ricardo Blasco en *La Correspondencia de España*, se felicitan de su acierto al tratar el tema

patriótico en aquellas precisas circunstancias, comentando significativamente que nadie estuvo “excesivo”¹².

Para concluir

La zarzuela, el género teatral más popular y más festivo del siglo XIX español, contribuyó, de distinta manera que el teatro declamado y que la novela histórica, a perpetuar en la memoria de los españoles la gesta heroica de comienzos del siglo XIX, siendo sus textos el testimonio de una época, y de la visión que ésta tuvo de los sucesos protagonizados por sus antepasados. Por encima de diferencias de matiz, estas zarzuelas muestran el sentir general sobre aquellos sucesos que tuvieron los nietos y biznietos de quienes vivieron la Guerra de la Independencia y la contaron a sus descendientes. Entre los portavoces de aquellas generaciones se encuentran algunos de los libretistas más célebres de la segunda mitad del siglo XIX, como Guillermo Perrín, Luis Mariano de Larra, Javier de Burgos o Miguel Ramos Carrión, contándose entre los autores de las partituras varios maestros del género como Manuel Fernández Caballero, Emilio Arrieta, Ruperto Chapí, Federico Chueca, Joaquín Valverde, Tomás Bretón o Amadeo Vives.

Zarzuelas analizadas (por orden cronológico de publicación)

D. F. M. *La batalla de Bailén* (Música de los maestros Gardyn y Gondois), Madrid, Imprenta de don Vicente Lalama, 1850.

Calixto Navarro y Antonio Campoamor, *Jorge el guerrillero* (Música de Antonio Rovira), Madrid, Imprenta Española, 1871.

Manuel Cano y Cueto, *¡¡Guerra al extranjero!!* (Música de D. Benito de Monfort), Sevilla, Tipografía del Círculo Liberal, 1873.

12. También ponderan el gesto de la actriz Joaquina Pino, al haberse prestado a hacer un papel inferior a su categoría, y Ricardo Blasco, en *La Correspondencia de España*, además de destacar el reto que suponía estrenar esta obra sería en Apolo, dedicado al género chico y en general a obras cómicas, elogia el mérito de haber compuesto lo que él califica de “zarzuela grande en un acto”, por otra parte, muy bien representada por unos actores acostumbrados a papeles cómicos.

- Joaquín Artea, *El Sargento Bailén* (Música de Manuel Fernández Caballero), Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1874.
- Federico Muñoz, *El guerrillero* (Música de Emilio Arrieta, Manuel Fernández Caballero, Ruperto Chapí, Antonio Llanos y Apolinar Brull), Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1885.
- Luis Mariano de Larra y Wetoret, *La gala del Ebro* (Música del maestro Cereceda), Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1886.
- Javier de Burgos, *Cádiz* (Música de Federico Chueca y Joaquín Valverde), Madrid, Establecimiento Tipográfico de M. P. Montoya y Compañía, 1887.
- Ángel R. Chaves y José Torres Reina, *El motín de Aranjuez* (Música del maestro Marqués), Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1889.
- Guillermo Perrín, *Los empecinados* (Música de Apolinar Brull), Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1890.
- Benito Mas y Prat, *Agustina de Aragón* (Música de Luis Leandro Mariani), Sevilla, Tipolitografía de López Hermanos y C^a, 1892.
- Emilio Sánchez Pastor, *El tambor de granaderos* (Música de Ruperto Chapí), Madrid, R. Velasco impresor, 1894.
- Enrique Prieto, *Los guerrilleros* (Música de Ruperto Chapí), Madrid, R. Velasco impresor, 1897.
- Eusebio Sierra, *Botín de guerra* (Música de Tomás Bretón), Madrid, R. Velasco impresor, 1897.
- Felipe Sánchez-Fano, *Las guerrillas* (Música del maestro Corvino), Madrid, R. Velasco impresor, 1897.
- Pedro de Novo Colsón, *Los garrochistas* (Música de Salvador Viniegra), Madrid, R. Velasco, impresor, 1899.
- Miguel Chapí Selva y Ramón Asensio Mas, *La afrancesada* (Música de Vicente Zurrón), Madrid, R. Velasco impresor, 1899.
- Juan de Mena y Rodríguez y Clodoaldo Guerrero, *Bailén*, Madrid, R. Velasco impresor, 1907.
- Sebastián Alonso Gómez y Francisco de Torres, *Agustina de Aragón* (Basada en la obra de igual título de Benito Mas y Prat) (Música de Luis Leandro Mariani), Madrid, R. Velasco, impresor, 1907.
- Gerardo Farfán de los Godos y Javier de Burgos, *El Grito de Independencia* (Música de Gerónimo Giménez), Madrid, R. Velasco, 1908.
- Miguel Ramos Carrión, *Pepe Botellas* (Música de A. y C. Vives), Madrid, R. Velasco, 1908.
- Antonio Soler y Diógenes Ferrand López, *El reducto del Pilar* (Música del maestro Pérez Soriano), Madrid, R. Velasco, 1908.