

MIGUEL RAMOS CARRIÓN Y MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO: LOS SOBRINOS DEL CAPITÁN GRANT (UNA ZARZUELA DE PASCUAS)

PEDRO IGNACIO LÓPEZ GARCÍA

A Andrés Amorós, inductor

1. Circunstancias del estreno: teatro, empresa y actores

Los sobrinos del Capitán Grant, “novela cómico-lírico-dramática” basada sobre una de Julio Verne y escrita en prosa (y verso) por Miguel Ramos Carrión, con música del maestro Fernández Caballero (1), se estrenó en Madrid, Teatro del Príncipe Alfonso, el sábado 25 de agosto de 1877.

En el Príncipe Alfonso, y no, como se lee en el por otros conceptos excelente *Libro de la zarzuela*, “en el Teatro Circo, de Barcelona” (2). (Se trata de un error de pluma, pero que repiten los autores en su *Diccionario de la zarzuela*) (3).

(1) De la música de esta zarzuela hemos localizado las siguientes ediciones:

Los sobrinos del Capitán Grant, Madrid, s.a. [Biblioteca Nacional, M. 4460].

Los sobrinos del Capitán Grant. (Parte para apuntar) [Biblioteca Nacional, M. 4243].

Selección para orquesta. (Piano, 2 violines, 3 saxofones, trompetas, trombón o violonchelo, contrabajo y percusión), Madrid, Unión Musical Española [Fundación Juan March, M. 414 D].

Coro de fumadoras. Reducción para voz (tiples 1 y 2) y piano por Don A.L. Almagro, Madrid, Romero y Marzo Editores [Fundación March, M-5240-B].

Dúo de Ketti y Soledad. Edición para dos voces y piano, Madrid, Romero y Marzo Editores [Fundación March, M-5239-B].

Final 3º: El Vals. Reducción para piano. Bilbao, Dotesio Editor (Sucesor de la casa Romero). [Fundación March, M-5238-B].

Existe al menos una grabación discográfica (pero no completa): Manuel Fernández Caballero y Miguel Ramos Carrión: *Los sobrinos del Capitán Grant*. Dolores Cava, María del Carmen Ramírez, Joaquín Portillo, Luis Villarejo. Coro Cantores de Madrid. Gran Orquesta Sinfónica. Director: Benito Lauret / Alhambra / WD 75123 (9D).

(2) ALIER, Roger (y otros): *El libro de la zarzuela*, Barcelona, Daimon, 1982, pág. 156. En cambio, en la página 150 ofrecen el dato correctamente: “Otro título que ha permanecido es *Los sobrinos del Capitán Grant* (título parejo al de la célebre novela de Jules Verne), estrenado en 1877 en el madrileño Teatro del Circo”.

(3) ALIER, Roger (y otros): *Diccionario de la zarzuela*, Barcelona, Daimon, 1986, pág. 113



Es verdad que el Teatro del Príncipe Alfonso -¡pero de Madrid!- era también conocido como Teatro del Circo. Lo explica Jacinto Benavente en el prólogo al libro de Víctor Ruiz Albéniz, “Chispero”, *Teatro Apolo: Historial anecdótico y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*:

“El Teatro-Circo del Príncipe Alfonso, entonces llamado de Madrid por gracia también de la susodicha revolución [se refiere a la de 1868, la “Gloriosa” o “Septembrina”], situado al final del paseo de Recoletos, y el Circo de Price, a la entrada del mismo paseo, al lado del ministerio de la guerra, sólo funcionaban en primavera y en verano. El primero, que empezó siendo circo, como atestiguó siempre su decorado, y para ello tenía inmejorables condiciones, se transformó en teatro, para lo que no tuvo más ventaja que su capacidad, pero deplorables la visualidad, la acústica y la temperatura en los meses de frío” (4).

No debía sin embargo de ser tan mala su acústica, cuando fue elegido sede de la *Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos* (que nada menos era su nombre), constituida el 24 de junio de 1860 con el fin de organizar conciertos de música clásica y moderna. El público prefirió llamarla, simplemente, *Sociedad de Conciertos*, y bajo tal nombre actúa desde 1866 hasta su disolución, cuarenta años más tarde, a causa del disgusto de los melómanos ante los programas de música excesivamente “modernista”.

“Por fin, en abril de 1866 [es ahora Barbieri quien nos habla, en un artículo publicado el 2 de febrero de 1882 en La Correspondencia Musical], fundé la Sociedad de Conciertos, dando al público, en el Circo del Príncipe Alfonso, dos de voces y orquesta, en los cuales se ejecutó por primera vez una gran sinfonía entera, de Beethoven, que fue recibida con gran aplauso [...]. En marzo y abril de 1877 [el año del estreno de Los sobrinos del Capitán Grant], di con mi Sociedad de Conciertos, en el dicho Circo del Teatro del Príncipe, los diez de música vocal e instrumental que harán época en nuestra historia artística, y que todavía son recordados con placer por los amantes de la buena música, quienes, no sin razón, los consideran como el paso más firme que se ha dado en España para la buena interpretación de las obras de los grandes maestros” (5).

A Barbieri le sustituyó Gaztambide, y a éste, el célebre violinista y compositor Jesús de Monasterio (6). Los conciertos se daban en el Príncipe Alfonso los domingos por la tarde, y fue sede de la *Sociedad de Conciertos* hasta su demolición –triste coincidencia– el año 1898.

Según Martínez Olmedilla, el Teatro del Príncipe Alfonso fue construido, por el banquero y empresario Simón de las Rivas, en el Paseo de Recoletos, en un solar que

(4) RUIZ ALBÉNIZ, Víctor, “Chispero”: *Teatro Apolo. Historial anecdótico y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, Madrid, Prensa Castellana, s.a. pág. X.

(5) ARNAU, Juan y GÓMEZ, Carlos María: *Historia de la zarzuela*, Madrid, Zacos, 1979, pág. 74.

(6) Otro de los melómanos que frecuentaba el Teatro del Circo era “Clarín”, quien evocará un concierto, dirigido por Monasterio, en uno de sus cuentos. (Véase “Un viejo verde”, en *El señor y lo demás, son cuentos*).



ocuparon luego las casas números 33, 35 y 37 inmediatas al Palacio de Medinaceli, entre la calle de Bárbara de Braganza y lo que son hoy las Torres de Colón. Se tomó por modelo el Circo de los Campos Elíseos de París, pero al que –siempre según Olmedilla– superaba en lujo y en tamaño:

“Se denominó en sus comienzos Circo de Rivas, porque fue construido (en 1863) por el banquero Simón de las Rivas [...]. Causó asombro en Madrid el boato inusitado de la sala y dependencias. Pero el público no acudía, porque estaba lejos del centro [...]. Para atraer concurrencia, dedicóse preferentemente a la representación de obras de gran espectáculo [...]. Como teatro veraniego, y dada su gran capacidad, se ganaba dinero en el Príncipe Alfonso. Celebrábanse allí con gran éxito las temporadas primaverales de ópera, con elementos del Real, y a precios asequibles para la mesocracia” (7).

En el año 1868 se le adicionó además al Príncipe Alfonso un escenario de grandes dimensiones, con lo que podía permitirse alternar el circo con conciertos y espectáculos dramáticos:

“El estreno de Los sobrinos del Capitán Grant fue el mejor momento del Príncipe Alfonso (y tanto, que su dedicación a la zarzuela de gran espectáculo se decidió a raíz del enorme éxito que tuvo; un montaje en la misma línea fue la escenificación, ¡nada menos!, de Las mil y una noches, con la consiguiente profusión de odaliscas). Otro momento feliz del local fue el estreno en Madrid de La Bohème, de Puccini” (8).

Sabemos, en fin, por Martínez Olmedilla, que “el derribo del Príncipe Alfonso [en el malhadado año de 1898] fue totalmente innecesario. No lo motivaron exigencias urbanísticas ni razones de estética, sino el solo capricho de los propietarios, que privaron a Madrid de un magnífico local de espectáculos, sobre todo para el género revisteril” (9).

Los sobrinos del Capitán Grant se estrenó, como era habitual en el Príncipe Alfonso, durante el verano, el 25 de agosto de 1877, y puede considerarse, sin ninguna duda, como una de aquellas obras de gran espectáculo con que intentaba atraerse al público madrileño. Fueron intérpretes, en tan feliz ocasión:

(7) Tomo estos datos, así como toda la información referida al Teatro del Circo y la Sociedad de Conciertos, de los libros de Augusto MARTÍNEZ OLMEDILLA: *Anecdotario del siglo XIX*, Madrid, Aguilar, 1957, págs. 441-446, y *¡Arriba el telón!*, Madrid, Aguilar, 1961, págs. 285-286. Más exacta quizá es la historia que de este teatro debemos a Fernanda ANDURA VARELA: “Del Madrid Teatral del XIX: la llegada de la luz, el teatro por horas, los incendios, los teatros de Verano”, en AA.VV.: *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, Madrid, Consorcio para Madrid, Capital Europea de la Cultura, 1992, págs. 85-115 (especialmente págs. 108-110). Existe también una historia del mismo por Enrique SEPÚLVEDA: *El teatro del Príncipe Alfonso*, Madrid, 1892.

(8) “El encanto de una obra sencilla”, en *Los sobrinos del Capitán Grant*, Madrid, Consorcio para la Organización de Madrid, Capital Europea de la Cultura, 1992, págs. 7-14.

(9) MARTÍNEZ OLMEDILLA, Augusto: *¡Arriba el telón!*, Madrid, Aguilar, 1961, pág. 290.



SOLEDAD (Sra. Sarló)
 KETTY (Sra. Raguer)
 PORTERA (Sra. Bardán)
 VECINA 1ª (Sra. Gómez)
 IDEM 2ª (Sra. Sampelayo)
 UNA MUJER (Sra. Acevedo)
 EL DOCTOR MIRABEL (Sr. Arderfús)
 SIR CLAYRON (Sr. Escríú)
 DON MARCIAL MOCHILA (Sr. Rosell)
 ESCOLÁSTICO (Sr. Orejón)
 JAIME (Sr. Manini)
 CAPITÁN GRANT (Sr. Cubero)
 GENERAL (Sr. Rochel)
 PATAGÓN (Sr. Jiménez, D. P.)
 COMANDANTE (Sr. Jiménez, D.J.)
 POSADERO (Sr. Arveras)
 SOLDADO (Sr. Romero)
 EMPLEADO DEL FERROCARRIL (Sr. Toscano)
 BANDIDO 1º (Sr. Barragán)
 IDEM 2º (Sr. Taberno)
 EL CAPITÁN DEL *ESCOCIA* (Sr. Cancela)
 MOZO DEL MOLINO (Sr. López)
 UN PESCADOR DE CORAL (Sr. Rodríguez)
 VECINO 1º (Sr. Toscano)
 INTÉRPRETE (Sr. Prieto)
 MARINERO (Sr. Echapuy)
 IDEM 2º (Sr. Polin)

A quienes había que sumar además, y repárese en el enorme gasto que todo ello supondría, vecinos y vecinas, murguistas, marineros y grumetes, chilenos y chilenas, fumadoras, bailadoras, soldados, bandidos, viajeros, empleados del ferrocarril, soldados maoríes, sacerdotes, gauchos, guerreros, caribes, monos, caimanes, un cóndor, etc. Más coro general, cuerpo coreográfico, banda, acompañamiento y niños" (10).

(10) *Los sobrinos del Capitán Grant*, novela cómico-lírico-dramática, basada sobre una de Julio Verne, y escrita en prosa por Miguel RAMOS CARRIÓN, música del maestro Manuel FERNÁNDEZ CABALLERO, Madrid, 2ª edición, 1880, Imprenta de José Rodríguez.

Hemos consultado también la 6ª edición (Madrid, Velasco Imp. 1902), y por último, la de la colección "La Novela Teatral" (nº 106, Madrid, 22 de Diciembre de 1918).

Existe una edición de esta obra, juntamente con otras dos zarzuelas largas de Ramos Carrión: *La Bruja* y *La Marsellesa* (Barcelona, Ed. Cisne, s.a.).



Las decoraciones para la obra las pintaron los señores Busato, Bonardi y Valls, quienes merecieron, por la calidad de las mismas, ser recordados en todas las ediciones del libreto: cosa infrecuente entonces, casi extraordinaria.

El “libro” estaba dedicado a doña Ángeles Rodríguez de Arderfús, “como una muestra del respetuoso afecto que le profesa su amigo M. Ramos Carrión”.

De Francisco Arderfús, primer “doctor Mirabel”, actor y empresario millonario de los “Bufos” madrileños, poco podemos decir hoy, por desgracia, que sea conocido de los lectores.

Según la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana* de Espasa-Calpe, nació Arderfús en 1836. Fue, en un principio, corista del Teatro de la Zarzuela de Madrid y pianista en un café. Más adelante empezaron a encomendársele papeles de importancia, demostrando sus excelentes condiciones de actor cómico. Pudo reunir algunos ahorros, y en 1866 fundó en Madrid, y precisamente en el Príncipe Alfonso, la empresa de los “Bufos Arderfús”, para representar, con enorme éxito, por cierto, operetas cómicas al estilo francés. Sin embargo, la moda foránea pasó pronto, dedicándose luego, casi en exclusividad, a la zarzuela, la revista de gran espectáculo y el género chico, en su vertiente más popular, frívola y picantuela. Fue Arderfús, concluye la *Enciclopedia Espasa*, “actor inimitable por su naturalidad, y en tal concepto el tipo del doctor Mirabel, de *Los sobrinos del Capitán Grant*, que creó, fue de lo más acabado dentro del género peculiar de su teatro. Descolló también como director de escena y empresario espléndido, que no reparaba en gastos al poner en escena las obras que estrenaba”. Murió, joven aún, en 1886.

Arderfús, actor y empresario célebre y muy querido (aunque también discutido) (11) en su época, llegó incluso a publicar (en 1877, el mismo año del estreno de *Los*

(11) Arderfús, empresario millonario y famoso en la época, suscitó muchas envidias. Se le censuraba sobre todo por la inmoralidad y el escaso valor artístico de sus producciones bufas, pero, en realidad, lo que molestaba a muchos era la excelente suerte de todos los negocios que emprendía. Buen resumen de tal animadversión pueden ser los versos que le dedicó un poeta festivo, Ángel María SEGOVIA, en su *Melonar de Madrid* (1876), sección “Vulgaridades célebres”: “Este [Arderfús] es un pobre bufón, / que acaso por culpa ajena / cayó sobre nuestra escena / para perpetuo baldón. / Es una especie de clown, / un payaso de portal, / un cancanista inmoral / muy pagado de sí mismo, / que gracias a su cinismo / anda suelto y sin bozal”.

En otro poemilla, dedicado al cantante José Rogel, escribe el señor Segovia: “Lo que es el doctor Garrido / al arte de los jarabes, / y Arderfús a la escena, / y aun al habla de Cervantes, / es Rogel al arte hermoso / de Rossini y Mercadante: / un bufo de mala sombra, / un prostituto del arte” (*Ibidem*, pág. 174).

Y al pie de una caricatura de Arderfús, por Cilla, en la *Madrid Cómica* del 19 de diciembre de 1880, leemos: “Con razón, Paco, te engrés / de millonario con tufos, / y hasta tú mismo te ríes / al ver que, en tiempos tan bufos, / eres rey de las folíes”.

Además de empresario teatral, hizo Arderfús otro tipo de inversiones, más seguras, sin duda. Así, por ejemplo, recuerda Augusto Martínez Olmedilla que “El solar sobre el que fue construido el inmueble [donde vivía en sus últimos años José de Echegaray] había pertenecido a Paco Arderfús, implantador del género bufo en España, que invirtió sus ahorros acertadamente comprando terrenos a bajísimo precio en lo que entonces eran yermos y hoy constituye el barrio aristocrático de Génova, Zurbano, Almagro, Monte Esquinza...”. (Augusto MARTÍNEZ OLMEDILLA: *José Echegaray. (El madrileño tres veces famoso). Su vida. Su obra. Su ambiente*, Madrid, Imprenta Sáenz, 1949, pág. 8).



sobrinos del Capitán Grant) un folleto curioso: *Hasta los gatos quieren zapatos*, el cual ha sido estudiado por Azorín (12). Existe al menos una biografía de Arderfús, por Antonio de San Martín: *Confidencias de Arderfús. Historia de un Bufo* (Madrid, Imprenta Española, 1870).

Me parece interesante recordar aquí la opinión que su manera de actuar le mereció al célebre Enrique Chicote: “Era éste [Arderfús] un buen actor cómico, siendo su cualidad preeminente la naturalidad. Si hubiese cultivado género más artístico hubiese llegado a gran altura, pues méritos no le faltaban”. Y añade Chicote:

“Tenía compañía muy buena, y lo prueba que muchos de sus artistas, fuera de aquel género extravagante [el Bufo], dedicados a la comedia, llegaron a tener éxitos considerables [...]. La Sarló, la tiple que estrenó Los sobrinos del Capitán Grant [papel de Soledad], esposa de Zopetti, que era dueño del Hotel Europa, de Zaragoza

El mismo Martínez Olmedilla, en otro lugar, escribe: “El terreno sobre el que fue construido el inmueble [el palacete de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza] lo compraron a Pancho Arderfús, hijo del creador de los Bufos madrileños. Este actor, con buen sentido práctico, adquirió gran cantidad de terrenos, que entonces eran vertederos y campos de cultivo por la llamada Era del Mico y Campo del Tío Mereje, donde luego se trazó una de las más bellas zonas de Madrid. Conforme la corriente urbanística avanzaba, subía la cotización de los solares, y los iba vendiendo con enorme ganancia. Uno de ellos sirvió de emplazamiento al palacio Guerrero-Mendoza”. (Augusto MARTÍNEZ OLMEDILLA: *¡Arriba el telón!*, Madrid, Aguilar, 1961, pág. 197.)

Fue Martínez Olmedilla uno de esos escritores no demasiado importantes, en realidad, pero que han dejado unos cuantos volúmenes de recuerdos y curiosidades de época, de una rara erudición, hoy inestimables para nosotros. Para conocer los inicios del género bufo en España, nos ha sido muy útil su biografía *El maestro Barbieri y su tiempo. (El madrileño que dignificó la tonadilla.) Anecdotario*, Madrid, Imprenta Sáez, 1950, págs. 186-190. Cuenta Martínez Olmedilla cómo crearon el género bufo Arderfús y Eusebio Blasco, en 1865, con *El joven Telémaco*, que tuvo un éxito definitivo para sus propósitos. Cuando la moda de este tipo de operetas a la francesa pasó (se había extendido aproximadamente durante diez años), se dedicaron a las obras de gran espectáculo. Por ejemplo, además de *Los sobrinos del Capitán Grant*, estrenó Arderfús una obra en 3 actos, con música de Barbieri y libro de Luis Mariano de Larra (18-VIII-1875): *La vuelta al mundo*. (Barbieri colaboró varias veces con la compañía del Teatro del Príncipe Alfonso, donde estrenó *Chorizos y polacos* (24-V-1876) y *El diablo cojuelo* (18-VI-1878), con letra de Mariano de Larra y de Miguel Ramos Carrión, respectivamente.)

Para más datos sobre Arderfús, puede verse el libro de Julio NOMBELA: *Impresiones y recuerdos*, Madrid, Editorial Tebas, 1976, págs. 989 y ss.

También es muy curioso el artículo de Mariano de Cavia: “¡Aquellos tiempos!”, en Mariano de CAVIA: *Artículos*, Madrid, Editorial Libra, 1971, págs. 11-13.

(12) Azorín lo menciona en un artículo de ABC, “Decoraciones” (6 octubre 1927), pareciéndole muy razonables las ideas de Arderfús como empresario de teatros:

“En la totalidad de los elementos que componen el espectáculo teatral —la decoración, el actor y el texto de la obra—, ¿a cuál daremos, pues, la preferencia? En 1877, Francisco Arderfús, fundador, director de los Bufos, actor excelente, publicaba un folletito titulado *Hasta los gatos quieren zapatos*. En esas páginas, dedicadas a la reforma del teatro español —se hablaba mucho entonces del asunto—, Arderfús nos cuenta que él, para su uso particular, ha redactado un reglamento teatral. Y uno de los artículos de ese peregrino reglamento es el siguiente: “Cuando tomes por tu cuenta la empresa de algún coliseo, procura primeramente reunir buen número de obras nuevas, que obras son amores, y no buenos actores”. Obras son amores, y no buenos actores. En cierto modo, Arderfús tenía razón; porque para el género de obras que él representaba, no se necesitaban actores sobresalientes, sino obras que dieran margen a la presentación —vistosa, espléndida, pintoresca y retozona— de bellas y sugestivas mujeres”. (AZORÍN: *Ante las candelijas*, Zaragoza, Librería General, 1947, págs. 144-145.)



za; la Raguer [Ketty], que brilló mucho en Filipinas [...]; Escriu [Sir Clayron], actor graciosísimo, conocido por “el profesor”; Rosell [Marcial Mochila] [...]; Rochel [el General], especialista en gitanos [...]; Cubero [el Capitán Grant], barítono que murió en Filipinas (13).

Maria Bardán, que hizo el papel de portera, era la madre de Arderius. Sabemos además, por Enrique Chicote, que Escriu, Orejón (Emilio), Cubero (Alejandro) y las señoras Sampelayo, Gómez y Bardán, eran todos colaboradores habituales de los “Bufos” (14).

José Escriu, según la *Enciclopedia Espasa*, fue un actor y cantante español que murió, en Valencia, en 1889. Corista del Teatro Real, ingresó luego en la compañía de Arderius, donde adquirió gran relieve, distinguiéndose en la mayor parte de las obras representadas por aquella compañía. También escribió algunas comedias. En una graciosa coplilla del *Madrid Cómico* (nº 200, 18 de junio de 1886), leemos que:

*“En los Bufos –Arderius
don José mostró valer,
más que todos los Escrius
habidos y por haber”.*

Elisea Raguer, que hizo el papel de “Ketty”, había nacido poco antes de 1850. Perteneció a la compañía de los “Bufos” y a algunas otras de Madrid. En 1880 – siempre según la *Enciclopedia Espasa*–, con su amigo y protector, el antiguo actor Alejandro Cubero, pasó a Filipinas, en cuyos teatros, sobre todo en los de Manila, trabajó constantemente hasta 1897, año en que regresó a España, donde aún vivía, retirada ya de la escena, en 1905. Sus facultades como cantante eran sólo medianas, pero como actriz era discreta, y, sobre todo, de gran belleza. En Filipinas llegó a ser maestra de varias jóvenes actrices de aquel país, que luego se distinguirían en el arte escénico.

(Conmovedor destino el de esta joven, que, iniciada en el mundo escénico por quien ¿podemos suponerlo? fue su amante, le siguió a Filipinas, donde aquél murió. Sin ser una artista de primera fila, habría de convertirse en profesora, cuando voz y belleza declinaron, para no mucho después, con el enrarecimiento de la situación política, acabar volviendo a España, donde apenas sería ya recordada).

Joaquín Manini (el “bandido Jaime”) fue, en cambio, un talento precoz. Nació en Madrid hacia 1840. Niño aún, se matriculó en el Conservatorio, siendo muy apreciado por sus profesores. En 1854 fue elegido para representar el monólogo *Un héroe de las barricadas*, que Wenceslao Ayguals de Izco había escrito para solemnizar el triunfo de la revolución de 1854. Gracias al éxito de esta representación pudo figurar al año siguiente en la Compañía del Teatro del Príncipe, bajo la dirección del gran Julián Romea. Allí trabajó hasta 1857. Su juventud, y el deseo de ver mundo, le

(13) CHICOTE, Enrique: *La Loreto y este humilde servidor*, Madrid, Aguilar, s.a., págs. 57-65.

(14) Véase, también, DÍAZ DE ESCÓVAR, Narciso y LASSO DE LA VEGA, Francisco de P.: *Historia del teatro español*, Barcelona, Montaner y Simón Editores, 1924, vol. II, pág. 61.



llevaron a Italia y a América, donde estuvo varios años cantando ópera y zarzuela. Obtuvo grandes éxitos en el verso, pero mayores aún los alcanzó en la música. Estrenó varias zarzuelas, entre ellas nada menos que *La Gran Vía*, en la que creó el personaje del “Caballero de Gracia”. Finalmente dejó el arte lírico y volvió a figurar en compañías de verso. No debía de ser mal cantante, pues se le encomendó en el estreno de *Los sobrinos...* el número más difícil de la partitura: la preciosa romanza de Jaime, que ha sido siempre una de las favoritas del público (15).

Pero el más célebre, sin duda, de todos los actores que estrenaron *Los sobrinos del Capitán Grant*, fue Ramón Rosell (o Rousell).

Según la *Enciclopedia Espasa* nació en Barcelona en 1840, y murió en Madrid en 1898. En su juventud estudió leyes, pero abandonó la carrera para dedicarse al comercio. Con varios amigos formó en Barcelona –Teatro Odeón– una sociedad dramática, donde se distinguió por la gracia y perfección con que imitaba a los más célebres artistas de su época y por lo bien que desempeñaba los papeles cómicos. A una de aquellas representaciones asistió Arderús, quien, reconociendo en Rosell excelentes condiciones para el género cómico, le ofreció un lugar en su compañía. Aceptó Rosell encantado, y debutó en Madrid con favorable acogida. Una vez que desapareció el género bufo, Rosell, que ya era un artista querido y hasta mimado, pasó al Teatro de la Comedia, y allí completó su educación bajo la dirección de Emilio Mario. Lo que le faltaba de instrucción y de condiciones para abordar papeles serios, lo compensaba la simpatía que inspiraba a los espectadores, quienes

“muchas veces le aplaudieron en un fingido tropezón al salir de los bastidores al tablado, y aquella mirada tan socarrona en que se unían maravillosamente la inocencia y la malicia. Artista fue Rosell al que el público permitió, y hasta aplaudió, prorrumpiendo en francas carcajadas, ciertos atrevimientos, producto quizá de su paso por los “Bufos”, y a otro artista menos querido no le habría tolerado [...]. Falleció, todavía joven, cuando aún podía esperarse mucho y bueno de sus especiales condiciones”.

Se distinguió Rosell en la representación de numerosas zarzuelas, sobre todo en *R.R.*, escrita expresamente para él. (El título está formado por las iniciales del nombre del actor).

De Rosell también hemos leído, en curiosa pero expresiva semblanza:

“Era un buen señor que vivía en Barcelona entregado a la noble y honradísima teneduría de libros, y al que don Francisco Arderús metió en golondrones de hacerse cómico, presentándole en Madrid en calidad de primer actor de sus celeberrimos “Bufos”. Las demasías que allí cometió Rosell no son para descritas. Cuanto más le aplaudía el público, más tonterías ejecutaba en escena, más morcillas interlineaba y más desafueros salían de su boca. Si en vez de tomar la gente a broma aquellos

(15) Sobre Joaquín Manini véase: José V. PÉREZ MARTÍNEZ: *Anales del teatro y de la música*, Madrid, 1864, págs. 409-411.



absurdos, los toma en serio, Rosell no hubiera podido vivir en Madrid. Pero los tomó a chirigota y el payaso se hizo dueño de la concurrencia, hasta el extremo de que un director tan pulcro como Emilio Mario incurrió en la debilidad de contratar a Rosell como primer actor de la Comedia, y en el teatro de la calle del Príncipe, y ante aquel auditorio elegante, exquisito, aristocrático, prosiguió Rosell sus locuras cómicas, a expensas, frecuentemente, de la más elemental delicadeza. Rosell tenía a gala no estudiar nunca ningún papel y decir lo que se le ocurriera y hacer lo que le pareciese oportuno. Y como los autores no lo tomaban a mal y el público lo recibía bien, el arte bufo del comediante catalán hizo prosélitos y ésta es la hora en que puede decirse que aún no ha desaparecido completamente del teatro” (16).

Sin embargo, no hemos de ser tan ingenuos como para no pensar que el éxito de una obra lírica o dramática lo deciden tanto o más que las cualidades de la música y el libro, la capacidad y la simpatía (además del atractivo físico, sobre todo en las actrices) de sus intérpretes. Rosell era un excelente reclamo para el público, y aunque la crítica “seria” despreciaba (y desdeña, todavía) este tipo de actores, qué duda cabe que son, muchas veces, un motivo continuado de regocijo.

La crítica tradicional ha atendido preferentemente a los valores literarios y musicales (y éstos, encima, por separado), y se ha olvidado de aquellos aspectos más específicamente teatrales: actrices, actores, locales, dirección escénica, públicos, escenografía... Por fortuna, estamos empezando ya a trazar una historia global de la escena española, si bien con tentativas aún parciales y limitadas, pero vemos claro al fin que el hecho teatral es algo mucho más complejo y apasionante –también más divertido– de lo que pensaban hasta aquí los historiadores de la literatura dramática. Este tipo de estudios podrá ayudarnos a comprender mejor multitud de fenómenos históricos, políticos, sociales y culturales. Quisiera ser por ello este trabajo, en la medida de sus posibilidades, una aportación, aunque modesta, a esa nueva historia de la escena española por la que tanto suspiramos.

No me parece ocioso entonces, sino perfectamente consecuente, recordar también aquí al otrora célebre Jorge Busato, autor, junto con los señores Bonardi y Valls, de las decoraciones para el estreno de *Los sobrinos del Capitán Grant*.

Consultada una vez más la benemérita *Enciclopedia Espasa*, hemos podido saber que Busato nació, en Venecia, en 1836. Desde la niñez demostró grandes facultades para el arte, especialmente para el de la perspectiva. Fue discípulo de su padre, el pintor de historia Juan Busato. En 1854 ingresó como ayudante en el taller de Augusto Ferri, escenógrafo del Teatro Real de Turín, a quien siguió cuando en 1857 fue nombrado escenógrafo del Teatro Real de Madrid, siendo luego su socio y ocupando más tarde su puesto al ausentarse Ferri de España. Se asoció entonces Busato con Bonardi, otro escenógrafo italiano, y así fue como pintaron juntos, y con excelente éxito, un gran número de decoraciones para muchos teatros de España y de

(16) DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso: *Ob. cit.* pág. 124.



América e incluso para la Ópera del Cairo, con ocasión de inaugurarse el Canal de Suez. Pintó también Busato varios techos y decoraciones para el Palacio Real y varias casas principales de Madrid. En las fiestas del segundo centenario de Calderón pintó el salón en donde se dio el baile costeado por el ayuntamiento de la corte, decorando también la casa en que había vivido el dramaturgo. Construyó las carrozas para la cabalgata histórica, encargadas por Cuba y Puerto Rico, el Ministerio de Marina y España, en la celebración del cuarto centenario del descubrimiento de América. En abril de 1899 se celebró en el Teatro Real de Madrid una función de despedida en su honor. Fue caballero de las órdenes de Isabel la Católica y de la Corona de Italia; poseyó además la gran cruz del mérito naval y la encomienda de la orden de Alfonso XII.

Quizá puede darnos mejor idea de su genio (y de su fama) el gracioso poemita que le dedica, además de una caricatura a toda portada, el *Madrid Cómico* (nº 89, 2 de noviembre de 1884):

*“Pinta telones que es un portento,
nunca se agota su inspiración,
y a sus pinceles y a su talento
deben cien obras la salvación”.*

Por fortuna, han llegado hasta nosotros (se conservan en el Museo del Teatro de Almagro) algunos bocetos suyos—ciertamente impresionantes: nos han hecho pensar en Hollywood— para *Los sobrinos del Capitán Grant*. Provenientes del legado Fernández Caballero, “que lo dejó todo al Real, hasta sus batutas”, hemos podido verlos en Madrid con motivo de la exposición *La zarzuela, un legado histórico*, inaugurada el 25 de enero de 1994 en el Aula de Cultura de la Caja de Murcia. Según Andrés Peláez, comisario de la exposición, y director del Centro de Documentación Teatral y del Museo de Almagro, los fondos proceden del archivo musical del Teatro Real, que había reunido en los años veinte quien fue su director, Luis París, pero que hoy se encuentran custodiados en el Museo del Teatro: “Los fondos musicales del Museo de Almagro proceden del antiguo Teatro Real, e incluyen más de mil piezas. Además del legado Fernández Caballero, existe también una importante colección que donó Jerónimo Giménez, el autor de *La tempranica*. Según Peláez, algunos compositores hicieron estas donaciones porque no se fiaban del uso que fueran a hacer de ellas sus herederos”. (Para las vicisitudes del archivo, véase “Las memorias de papel de la zarzuela”, en *ABC Cultural-ABC de la Música*, nº 116, 21 de enero de 1994, págs. 44-45. En este artículo se reproduce una fotografía en color de un boceto de Busato para *Los sobrinos del Capitán Grant*: La caverna submarina) (17).

(17) En el excelente catálogo *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, Madrid, Consorcio para Madrid, Capital Europea de la Cultura, 1992, pág. 440, se reproduce un retrato de Jorge Busato, por Ricardo María Navarrete, custodiado en el Museo del Teatro en Almagro. En las páginas 313-315 y 408-410, vienen un total de 14 interesantes bocetos: las decoraciones de Busato para *Los sobrinos del Capitán Grant*.



2. Recepción de la obra: reseñas y comentarios en la prensa

Ya el jueves 23 de agosto se anuncia en *La Correspondencia de España*, junto a las noticias de la entonces exótica “Guerra de Oriente”, que:

“Pasado mañana se verificará en el Teatro del Príncipe Alfonso el estreno de Los sobrinos del Capitán Grant, novela lírico-dramática de grande espectáculo, en cuatro actos, divididos en 18 cuadros, basada sobre una de Julio Verne y escrita en prosa por un aplaudido autor, música de un reputado maestro, la cual será presentada con extraordinario lujo, habiéndose pintado para ella 22 decoraciones y construido un rico vestuario de más de 300 trajes y atrezzo. Las 22 decoraciones, pintadas por los reputados escenógrafos Busato, Bonardi y Valls, representan: 1º Patio de una casa de vecindad. 2º La cubierta del Escocia. 3º Plaza de Chile. 4º Un desfiladero. 5º La cumbre de los Andes. 6º Las llanuras argentinas. 7º Un fuerte militar. 8º El Ombú. 9º Un molino en Australia. 10º Puente y estación del camino de hierro. 11º Una posada. 12º Choza de pescadores de coral. 13º El mar. 14º Interior del mar. 15º Las algas marinas. 16º Las arenas. 17º El fondo del mar. 18º Caverna mahorí. 19º El volcán. 20º Gruta a la orilla del mar. 21º Cabaña del capitán. 22º Gran templo mahorí”.

Está claro que le interesaba a la empresa Arderfús, a la hora de darse publicidad, sugerir al público, antes que con las firmas de compositor y libretista, con la relación detallada de la escenografía, que era sin duda lo que más gustaba a los espectadores del Príncipe Alfonso, y en donde, por otra parte, se cifraba la mayor inversión de la empresa. (A las cuatro y media de la tarde se daba además en ese mismo teatro, el día del estreno, el célebre *Barberillo de Lavapiés*, del maestro Barbieri). *La Correspondencia de España*, comentó al día siguiente:

“Dos estrenos tuvieron lugar anoche en los teatros de Madrid, uno en el del Príncipe Alfonso con el título de Los sobrinos del Capitán Grant y otro con el de Bonito País en los Jardines del Buen Retiro, siendo ambas producciones extraordinariamente aplaudidas y llamados sus autores al palco escénico. De la primera, que es una obra de gran espectáculo, diremos que es original el libro del Sr. Ramos Carrión, con música del maestro Caballero, que está muy bien escrita, tiene una preciosa música y ha sido presentada con extraordinario lujo y propiedad en trajes, atrezzo y decoraciones e interpretada perfectamente por las señoras Raguer y Sarló y los Sres. Arderfús, Rosell, Orejón y Escriu, siendo de grandes utilidades el activo e inteligente empresario de los Bufos”.

Opinión en cambio completamente desfavorable, y que dio lugar a un pequeño disgusto, fue la de *El Imparcial*. Su crítica del 26 de agosto de 1877, nos parece no sólo desproporcionada, sino, lo que es peor, injusta:

“Creíamos que la extravagancia era más fecunda por lo mismo que rompe con el arte, con el sentido común y con todas las conveniencias de la belleza, la originalidad y del buen gusto; era de suponer, que el género extravagante y disparatado, a falta de otro atractivo, ofreciera al público el de la novedad.



La representación de Los sobrinos del Capitán Grant, cosmorama cantable y bailable, estrenada anoche en el Teatro de Rivas, nos da una nueva prueba de que está agotada la inventiva bufa, o que nuestros escritores no sirven para bufos, aún cuando se empeñen en ello.

La obra puesta anoche en escena es una nueva edición de La vuelta al mundo, El viaje a la luna y El siglo que viene, una serie de cuadros deshilvanados, sin plan, ni originalidad, ni gracia y sin otra unidad que la de ser los mismos los cinco actores que salen a decir unos cuantos chistes de almanaque o a cantar algunas coplas para dar tiempo a que los maquinistas muden las decoraciones y los coristas varíen de trajes.

Es cierto que el músico tiene que luchar con las gargantas poco flexibles de las primeras partes de la compañía y que el autor ha de tropezar en sus intenciones con los límites del presupuesto señalado para el aparato, pero aún así Los sobrinos del Capitán Grant revelan una pobreza de recursos técnicos y una ausencia tan grande de originalidad, que cualquiera de los músicos que componen baile de espectáculo habría hecho con los elementos de anoche algo más entretenido y menos pesado.

Cuatro larguísimos actos, en que salen cuando lo tienen por conveniente, los personajes de siempre, que dicen siempre lo mismo, y en que toda la tramoya se reduce a la exhibición de decoraciones, llegan a hacerse insoportables, sobre todo la última parte de la zarzuela. Hay que convenir también que la música no ayuda.

El popular director de orquesta probó anoche prácticamente con cuánta razón se ha dicho que la memoria sería la mejor prenda del hombre, si como se acuerda de lo bueno pudiera no acordarse de lo malo. La memoria del Sr. Caballero no ha sido feliz en esta partitura.

Los pintores únicamente merecieron los aplausos, que los señores de la claqué repartieron pródigamente a diestro y siniestro”.

Sorprende el agresivo tono de esta reseña (si bien acierta en algunas de las observaciones), que descalifica, sin excepción, a compositor, libretista, cantantes y dirección de escena.

Sin embargo, a sólo tres días del estreno, se anuncia en un suelto de *La Correspondencia de España*, que la prestigiosa casa editorial Romero y Marzo había adquirido ya la propiedad de la música de *Los sobrinos*, habiéndose comenzado a grabar con la mayor celeridad las piezas más aplaudidas. Sabemos además que la última representación de la obra fue el 30 de octubre, y pudo darse a beneficio de los empleados de contaduría. Estuvo, en fin, más de dos meses en cartel, hasta el final ya de la temporada, con la llegada del frío, en el Príncipe Alfonso.

Muy elogiosa, al contrario que la de *El Imparcial*, es la crítica que firma un crítico bastante serio, don José Fernández Bremón, en *La Ilustración Española y Americana*, en su número del 30 de agosto de 1877:

“Los sobrinos del Capitán Grant, más que una comedia, es un gran cosmorama, pues el objeto principal consiste en recrear la vista con brillantes decoraciones y un rico vestuario. El público ve pasar sucesivamente ante sus ojos el patio de una casa de vecindad en Madrid; la cubierta de un barco inglés; una plaza de Santiago de Chile;



un desfiladero de los Andes; asciende a uno de sus picos más elevados; presencia un terremoto y un desprendimiento de témpanos y rocas; ve a un hombre arrebatado por un cóndor; asiste a un fusilamiento cómico y a una inundación, recorriendo la América del Pacífico al Atlántico. En Australia ve hundirse un tren desde un puente colgante; danzas de salvajes; posadas y grutas; una montaña cuyo volcán hace erupción; la cueva de unos pescadores de coral; la superficie del mar; al fondo de éste, con las vegetaciones submarinas; ramas gigantes de un lecho de coral en el cual están los restos de un vapor destrozado; una lucha de buzos dentro de las aguas; la consagración de un cacique en un templo de fantástica arquitectura, y otros espectáculos que seguramente habremos omitido, todo ello presentado con verdadero lujo escénico y decoraciones de mucho efecto pintadas por los Sres. Busato, Bonardi y Valls.

Para estos efectos de escenografía ha hecho el Sr. Ramos Carrión una acción cómico-dramática, que si bien está basada en la célebre obra de Julio Verne, tiene tipos nuevos, diverso diálogo, episodios muy graciosos, chistes abundantes y sólo sigue a distancia la obra original. La música del reputado compositor Sr. Fernández Caballero fue muy aplaudida.

No hemos de buscar condiciones de regularidad todavía en una obra de este género, que sustituye a la antigua magia fundada en fenómenos de orden sobrenatural, [con] la magia moderna basada en fenómenos naturales o en hipótesis científicas: un nuevo elemento teatral viene a ensanchar la esfera de acción de los ingenios; bien venido sea, porque es culto e inclina al pueblo a cierto orden de ideas y de estudios; y aunque al principio no se adapte con rigor a las reglas fundamentales del arte teatral, el estudio y la inspiración lo irán perfeccionando.

Desde luego... como sustitución a las inmoralidades bufas, es un gran adelanto. Siga usted con valor por ese buen camino, Sr. Arderius; ánimo, Ramos Carrión, y reciban un consejo desinteresado. No se enfaden ustedes si a todos no gustan sus obras, que la unanimidad en gustos es difícil; tengan paciencia e irán gustando a todos poco a poco. Al fin y al cabo, es un género nuevo que necesita concesiones.

Los sobrinos del Capitán Grant, con defectos o sin ellos, están dando y darán grandes entradas”.

La crítica del señor Fernández Bremón, no puede ser más certera y equilibrada, siendo evidente que ha sido escrita como reacción a la que había publicado *El Imparcial* (compárese la diferencia de tono de ambas reseñas).

Pero nos interesa destacar ahora el calificativo de “gran cosmorama”; esto es: aquel artificio óptico que sirve para ver aumentados los objetos mediante una cámara oscura y admirar representados de ese modo pueblos, paisajes, edificios... Es que, para poder contar la historia, hubo de confeccionar Ramos Carrión un libreto con constantes y rápidos cambios escénicos, lo que ha llevado a pensar a algunos críticos en el carácter casi de guión cinematográfico del “libro”.

Pero volviendo de nuevo a la polémica desatada por *El Imparcial*, hemos podido encontrar en el diario *El Globo*, con fecha 30 de agosto de 1877, la siguiente nota, que da buena muestra de la sorpresa y el enfado de los autores, sobre todo de Ramos Carrión, ante las críticas de aquel diario:



“El Sr. Ramos Carrión, autor de Los sobrinos del Capitán Grant, ha tenido la bondad de remitirnos anteanoche un comunicado, que no pudimos insertar ayer por estar ajustado nuestro número. Como dicho comunicado ha visto ya la luz en muchos periódicos, nos dispensamos de insertarlo en El Globo; no sin hacer constar que todo él se refiere a la declaración que hace el Sr. Ramos Carrión de ser ajeno a los resentimientos particulares que existen, dice, entre la empresa Arderius y un diario político, y que la mayoría de la prensa ha elogiado su última producción. El Globo formuló su juicio al día siguiente del estreno, y en él se ratificará en breve con la extensión debida”.

Y tan en breve: al día siguiente de publicar esta nota, tomando partido a favor de Arderius y Ramos Carrión, apresurándose a entrar en la polémica con una crítica seria, detallada y solvente, no exenta incluso de sutilezas formales. (Véase “Apéndice”).

Es en el *Diario Español*, con fecha del 29 de agosto, donde hemos encontrado el comunicado de Ramos Carrión, y que dice así:

“Nuestro querido amigo, el reputado autor dramático Sr. Ramos Carrión, nos ha remitido la siguiente carta:

Sr. director de El Diario Español.

Muy señor mío y de toda mi consideración: tengo vivísimo interés en hacer constar lo siguiente:

1º Que el periódico El Imparcial tiene desde algún tiempo resentimientos particulares (a los cuales soy ajeno) con la empresa del Teatro del Príncipe Alfonso, donde acaba de estrenarse mi obra titulada Los sobrinos del Capitán Grant.

2º Que el único periódico de Madrid que no ha hecho constar el buen éxito alcanzado por mi modesta producción ha sido El Imparcial.

Y 3º Que dicha obra continúa representándose con gran aplauso, y que ha obtenido elogios, por lo cual les doy las gracias, de periódicos tan autorizados como La Época, La Política, La Correspondencia, El Diario Español, El Constitucional, Los Debates, La Mañana, El Popular, El Parlamento, La Patria, El Contribuyente, El Globo, El Cronista, El Pueblo Español, El Mundo Político y varios otros.

Consignando estos hechos dirigí ayer a El Imparcial una carta que se negó a publicar, faltando en esta ocasión a lo que le obliga su título.

Doy a Vd. anticipadas gracias por la publicación de estas líneas, y me repito suyo afectuosísimo amigo y seguro servidor Q.B.S.M.,

M. Ramos Carrión.”

3. Éxito de la obra: otros testimonios

Son muchos y muy interesantes los comentarios, aunque bastante dispersos, que confirman la buena fama y fortuna de esta simpática zarzuela. Ya hemos visto que por parte de la crítica, cuando el estreno, hubo de todo, pero el público la acogió (y ha acogido siempre) con extraordinario favorable. Comenta Ruiz Albéniz, “Chispero”:

“Como obra de Pascuas [para las festividades navideñas] se repuso en Apolo, el 24 de diciembre de 1884, el viaje cómico-lírico, de Ramos Carrión y Caballero, Lc



sobrinos del Capitán Grant, que el bufo Arderius había estrenado con éxito rotundo en el Príncipe Alfonso. La obra se presentó con gran lujo de trajes y decorados y dio muy buenas entradas a Apolo hasta el 8 de enero. Y así siguió durante años y años, porque, a no dudar, la obra lírica que más dinero dio en todo tiempo y en todo teatro lírico fueron estos famosos Sobrinos, que aún hoy siguen llenando los teatros españoles” (18).

Pero no se quedan ahí las noticias que “Chispero” nos facilita, porque páginas después sigue haciendo referencias constantes a esta zarzuela:

“...los indispensables Sobrinos, que en las tardes de los días festivos tenían la virtud de colocar en las taquillas de Apolo el codiciado cartelito de No hay entradas” (pág. 238).

“...los inevitables Sobrinos del Capitán Grant, que durante las Navidades llenaron Apolo de gente menuda en las funciones de tarde” (pág. 250).

“...dándose entrada en las funciones de tarde a Los sobrinos que, como era tradicional, llevaban a la taquilla un verdadero río de oro” (pág. 295).

“...tras explotarse, como era de costumbre, el venero de Los sobrinos del Capitán Grant en las fiestas de reyes” (pág. 314).

En fin, que fue obra obligada en Apolo, por lo menos, en las Navidades de 1894, 1895, 1896 (también en mayo), 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902 (también en marzo), 1906... Eso, que “Chispero” haya podido documentar, porque hubo seguramente muchas más ocasiones en que se repuso en las carteleras madrileñas (19).

(18) RUIZ ALBÉNIZ, Víctor, “chispero”: *ob. cit.*, pág. 142.

(19) “Fue ésta [*Los sobrinos del Capitán Grant*, de acuerdo una vez más con los *Veinticuatro Diarios*, una de las piezas de Ramos Carrión más aplaudidas por el público, lo que hubo de motivar las numerosas reposiciones documentadas: en el Teatro del Príncipe Alfonso en octubre de 1879 (según noticia recogida en *La Correspondencia de España* del día 29); en el Teatro de la Alhambra, noviembre de 1880 (*La Iberia*, día 11); en la Zarzuela, diciembre de 1881 y enero de 1882 (*El Imparcial*, día 21 y *La Correspondencia*, día 5 y *La Iberia*, día 6), con representaciones hasta el mes de mayo coincidentes con las de *La Tempestad*; nuevamente en la Zarzuela en febrero de 1883 (*La Iberia*, día 1). En el Teatro Apolo en enero de 1885 (*La Época*, día 1); en el Eslava, noviembre de 1886 (*La Iberia*, día 30); en el mismo local en diciembre de 1887 (*La Época*, día 5); por tercera vez en la Zarzuela, noviembre de 1891 (*La Iberia* y *La Época* del día 29); una cuarta ocasión en marzo del año siguiente (*La Iberia* del día 8); y una última puesta en escena antes de fin de siglo en el Teatro Apolo en febrero de 1899 (*La Iberia*, día 13)”. (Manuel MUÑOZ CARABANTES: “Seis estrenos de Ramos Carrión en la prensa madrileña”, en *Ramos Carrión y la zarzuela (Actas de las jornadas sobre Ramos Carrión y la zarzuela. Zamora, noviembre de 1988)*, Luciano GARCÍA LORENZO (Ed.), Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, Diputación de Zamora, 1993, pág. 123.)

Esto solamente por lo que a Madrid se refiere, porque, según A. MIRÓ BACHS: “Caballero fue el compositor que mejor supo interpretar el alma del pueblo; sus numerosas zarzuelas registran los más grandes éxitos del teatro español (...). *Los sobrinos del Capitán Grant*, se representaron en Barcelona más de quinientas veces”. (A. MIRÓ BACHS: *Cien músicos célebres españoles*, Barcelona, Pentagrama, 1942, págs. 108-109).

De una ciudad más bien pequeña, como por ejemplo lo era entonces Valladolid, sabemos que “con cuatro años de diferencia, en relación a su presentación en Madrid, se estrena en el Teatro Calderón otro de los grandes éxitos de Ramos Carrión y Fernández Caballero: *Los sobrinos del Capitán Grant*. *El Norte de Castilla* del día 12 de febrero de 1881 reseña cómo, dos días antes, había tenido lugar el estreno de “la zarzuela de gran espectáculo titulada *Los sobrinos del Capitán Grant*. El lleno era tan



Por cierto, que una de aquellas representaciones de principios de siglo contó entre sus espectadores con uno excepcional: el niño Enrique Jardiel Poncela, quien escribiría, con su peculiar sentido del humor, años después:

“Apenas si recuerdo una representación de Los sobrinos del Capitán Grant, y otra de La pata de cabra, contempladas y admiradas en plena infancia desde el brazo de sendas butacas del Teatro Apolo y del Circo de Price, respectivamente. Ya entonces mi sentido crítico debía ser muy personal, pues de La pata de cabra no me gustó nada, y de Los sobrinos del Capitán Grant sólo aplaudí con entusiasmo el momento en el que el buzo baja al fondo del mar y lucha por la posesión del cofrecillo. El tesoro que, según supe, se encerraba en el cofre tampoco me interesó lo más mínimo, lo que prueba que yo era un niño idealista, despreciativo de los bienes materiales” (20).

(Ya es hora, por cierto, de que empecemos a estudiar seriamente las posibles, y a mi ver innegables, relaciones e influencias de los libretos de zarzuela, y sobre todo, del género chico, en las comedias de Jardiel, Mihura y demás humoristas de vanguardia de los años veinte. Cuando esto se haga, se verá más claro que su genio estriba en haber sabido aprovechar, llevando hasta sus últimas pero lógicas consecuencias, intuiciones que ya encontramos en los menospreciados autores festivos de nuestro teatro del último tercio del siglo XIX y primer decenio del XX.)

Volviendo a los testimonios sobre *Los sobrinos*, encontramos que Marciano Zurita, historiador de la zarzuela y el género chico, también comparte el entusiasmo de “Chispero”:

“Ninguna zarzuela grande alcanzó mayor éxito de público y de taquilla que Los sobrinos del Capitán Grant [...]. De una parte, lo pintoresco del argumento y lo

completo que no había ni una sola localidad desocupada y la compañía se esforzó en complacer al numeroso público, lo que logró indudablemente, pues en distintas ocasiones vióse estrepitosamente aplaudida”.

En otra nota se recoge la queja del empresario del teatro, por causa del poco resplandor que prestaba el alumbrado de gas de la capital, circunstancia que influyó en el efecto que debían producir ciertas decoraciones. Sin embargo, “la obra se representó cuatro veces en la temporada, algunos días en la sesión de las tres y de las ocho; la entrada de palco costaba 4 reales y la de paraíso 3. Otros periódicos de la ciudad como *La Opinión*, al principio acogieron la zarzuela con cierta frialdad, quizá también porque defendieran los intereses de otros teatros, sin embargo, conforme se van sucediendo las representaciones, tienen que reconocer la realidad del éxito: “La verdad es que las decoraciones son bonitas, que los trajes se han hecho con marcada propiedad y que la obra está salpicada de chistes de buen género, contando además con coros, cuya audición agrada”.

“*Los sobrinos del Capitán Grant* se repitió en 24 ocasiones en Valladolid, casi siempre con una frecuencia de dos representaciones por temporada, a excepción de la del estreno. Es posible que sea una de las obras que habría seguido apareciendo en las carteleras, si hubiéramos ampliado las fechas de nuestro estudio”. (María Antonia VIRGILI BLANQUET: “La obra de Miguel Ramos Carrión en Valladolid”, en *Ramos Carrión y la zarzuela...*, 1993, pág. 153).

(20) JARDIEL PONCELA, Enrique: *Tres comedias con un solo ensayo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1939. Tomo la cita de JARDIEL PONCELA, Enrique: *Usted tiene ojos de mujer fatal. Angelina o el honor de un brigadier*, Edición, introducción y notas de A. GÓMEZ YEBRA, Madrid, Clásicos Castalia, nº 186, 1990, págs. 10-11.



variado de la acción; de otra, lo alegre y regocijado de la partitura, y por último, la presentación escénica, hicieron de Los sobrinos la obra de moda durante varios años. Todos los cantables se hicieron popularísimos, los cuplés de Mochila, el tango del pitillo, los valse... Todos, pero singularmente el dúo de tiples –la española y la inglesa– y aquella celeberrima habanera con que a todos nos han adormido nuestras nodrizas: Así escuchando de la mar...” (21).

También Federico Romero, el celebrado libretista de zarzuelas, conoció muy joven esta obra. Sucedió en Zaragoza, cuando tenía apenas siete años. Fue su hermana mayor, que contaba sólo siete años más que él, quien “le llevó por primera vez al teatro para ver *Los sobrinos del Capitán Grant*, con el divertido libro de Ramos Carrión y que era todo un despliegue de colorismo aventurero para la imaginación de un muchacho” (22).

Lo mismo le ocurre a otro escritor, Diego de la Torre San José, quien, en su evocador libro *Gente de ayer: Retablillo literario de comienzos de siglo* (Madrid, Reus, 1952), afirma que “la primera obra que regocijó mi espíritu en las alegres tardes de Pascua” fue, precisamente, *Los sobrinos del Capitán Grant*.

De “Don Perfil”, antólogo de los mejores chistes y situaciones de las obras de Miguel Ramos Carrión, copiamos: “¿Quién no conoce esta novela cómico-lírico-dramática? Fue una de las obras que obtuvo mayor éxito en tiempo de los bufos. El tipo de Mochila y el Doctor, son dos creaciones felicísimas. Desde que se estrenó no ha dejado un año de ponerse en escena, y siempre con éxito grande para autores y empresarios” (23).

Pero el escritor y crítico más importante de cuantos ha admirado y querido esta zarzuela, es nada menos que Leopoldo Alas, “Clarín”. La emoción que le produjo ver una representación de *Los sobrinos del Capitán Grant*, ha sido precisamente lo que le llevó a dedicar un pequeño aunque muy elogioso “Palique” a Miguel Ramos Carrión, escritor que apreciaba por su sano humorismo y carácter amable: “que pase el tiempo –dice–, y se verá que aquellos dramas sublimes, aunque hayan tenido buen éxito, se quedarán anticuados, ñoños, insoportables a los pocos lustros... mientras *Los sobrinos del Capitán Grant* siguen tan frescos, y hacen las delicias de varias generaciones. Y quien dice *Los sobrinos* dice otros próximos parientes suyos hijos del mismo padre”. Y, un poco más adelante, confiesa:

“El voto de emborronar esta semblanza lo hice el verano pasado viendo los cuadros chilenos de Los sobrinos del Capitán Grant por la trigésima vez, y observando la

(21) ZURITA, Marciano: *Historia del género chico*, Madrid, Prensa Popular, 1920, págs. 35-36.

(22) SAGARDÍA, Ángel: “Música y libro: una ecuación perfecta”, en *Ramos Carrión y la zarzuela (Actas de las jornadas sobre Ramos Carrión y la zarzuela. Zamora, noviembre de 1988)*, en Luciano GARCÍA LORENZO (Ed.), Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, Diputación de Zamora, 1993, pág. 45.

(23) *Los reyes del chiste. Ramos Carrión. Colección de los mejores chistes y situaciones de las obras de este aplaudido autor, por “Don Perfil”*, Madrid, s.a., Biblioteca “Para Todos”, vol. 32, pág. 31.



gracia verdadera y sanísima que hay allí y la alegría con que una nueva generación celebraba la frescura y lozanía de aquellos chistes y de aquellas figuras y situaciones, que a mí no me gustaban tanto en mis mocedades críticas, porque era yo más filósofo que ahora y había vivido mucho menos...” (24).

Pero no han sido sólo los escritores quienes han apreciado esta zarzuela. También los músicos. Es el caso, por ejemplo, de uno de nuestros más grandes compositores, Joaquín Turina, quien en 1931 había aceptado, según sus propias palabras, “con mucho gusto”, hacer una nueva instrumentación de *Los sobrinos del Capitán Grant*. Era un proyecto de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, fundada en 1931 (21 de julio) por el gobierno de la República con el fin de dar un impulso definitivo a la música en España. Por desgracia, la Junta acabó naufragando enseguida, por cuestiones entre sus miembros, y Turina no llegó a reorquestar, como hubiera sido su deseo, la simpática partitura (25).

Por otra parte, un crítico moderno, Antonio Fernández-Cid, en su excelente libro *Cien años de teatro musical en España (1875-1975)*, afirma de esta zarzuela que:

“...pasa al repertorio y llega a nuestros días lozana y atrayente, en su línea sencilla, de cuento de aventuras, con aire de relato imaginativo, muy para niños –tantas veces se ha revisado en ocasión de las fiestas navideñas– y dentro de unos moldes que parecen constituir el mejor anticipo del género revisteril, en demostración de que también dentro de él pueden lograrse frutos de calidad. Lo más característico de la obra parte de esa riqueza de fondos y ambientes, del madrileño, al exótico y de tipos. Coros como el de las fumadoras, el vals en que se canta al melancólico rumor del mar, relatos como el del militar retirado corresponden a momentos especialmente felices. Pronto a cumplirse el centenario, Los sobrinos se conservan pimpantes como cuando nacieron a la vida escénica y constituyen lógica tentación para directores y coreógrafos, que encuentran en ellos magnífica oportunidad para desplegar su capacidad imaginativa” (26).

Para concluir, páginas adelante:

“De un carácter especial, amplio en su curso, atenido a las circunstancias, modelo perfecto de lo que debe ser una obra de Pascuas, entretenida, abundosa en situaciones, tipos, variantes de ambiente y efectos de comicidad [...], constituye uno de los ejemplos más felices de la fluidez melódica, tan amable, tan próxima al mundo de la opereta, de Caballero. En sus valse, en sus temas simpáticos y directos, hallan

(24) ALAS, Leopoldo, “Clarín”: “Ramos Carrión”, en *Palique*, Edición, introducción y notas de José María MARTÍNEZ CACHERO, Barcelona, Editorial Labor, 1973, págs. 279-284. (Véase también el palique que dedica a “Vital Aza”, págs. 285-289, a quien consideraba “Clarín” un seguidor de Ramos Carrión.)

(25) Agradezco este dato, que desconocía y era importante conocer, a la generosidad de Alfredo MORÁN, yerno del compositor.

(26) FERNÁNDEZ-CID, Antonio: *Cien años de teatro musical en España (1875-1975)*, Madrid, Real Musical editores, 1975, pág. 96.



máxima justificación la sucesión de escenas que reclaman, más que voces de importancia, figuras capaces de hacer y vivir la obra, sus personajes” (27).

Por cierto, que no está nada claro a qué género dramático-musical puede pertenecer esta obra. Según Fernández-Cid podemos considerarla, a efectos de lo espectacular, variado y fantástico, una “revista” (pág. 200). Matilde Muñoz, en su *Historia de la zarzuela y del género chico*, sugiere que “es de otro género que no entra completamente en los moldes de la zarzuela” (pág. 183), y añade: “Con algunas deliciosas de Chapí, como *El rey que rabió*, pudiera incluirse sin gran esfuerzo en esa corriente lindando con lo más fino y espiritual de la opereta” (pág. 244).

4. Las razones de un éxito: teatralidad del libro y bellezas de la música

No es ésta la primera vez –ni la última, espero– que se pregunten los estudiosos por las razones del éxito y celebridad de esta zarzuela, revista u opereta. La discusión, aunque interesante, no deja de ser un poco absurda. Para nosotros son operetas –esto es, las variantes más amables, ligeras y populares de la ópera cómica– aquéllas que, pero sólo por razones históricas, hemos dado en llamar, en España, “zarzuelas”. No tenemos ningún complejo por ello, sino que, al contrario, la de “zarzuela” nos parece una denominación ya tradicional, castiza y muy expresiva para nuestro teatro lírico. (La revista sería la variante frívola, de carácter teatral-coreográfico, en detrimento de lo argumental-literario, de las operetas, y por cierto, más en el estilo francés que vienés del género.)

A primera vista puede sorprender quizá que un libreto semi-paródico, de calidad literaria menos que mediana, haya podido inspirar una música tan brillante, y, en ocasiones, de verdadera belleza (verbigracia, vals del acto tercero, cuarto cuadro). Pero porque se trata de una zarzuela “cuyo encanto se adueña inmediatamente del público. Una de esas raras obras que captan la atención a partir de un texto elemental, de unos recursos casi pueriles y de una música al servicio de tan primarias exigencias. El éxito de estos factores no obedece a la ingenuidad de bastantes generaciones de espectadores, sino a causas más complejas” (28).

Es verdad que Ramos Carrión, autor que alcanzó una gran fama como libretista de zarzuela (apenas salió, salvo breves y muy esporádicas escapadas, de este género, en el que se especializó y del que conocía el íntimo secreto de su ritmo, técnica y medida), no era ciertamente un artista de genio, pero tenía habilidad para zurcir momentos de gran emoción dramática, conocía bien a su público y, sobre todo, supo ofrecer en sus libretos, a los compositores, las suficientes ocasiones de variedad y de lucimiento (29).

(27) *Ibidem*, pág. 343.

(28) Artículo citado en nota 8, pág. 7.

(29) Sobre Miguel Ramos Carrión debe verse el volumen colectivo: *Ramos Carrión y la zarzuela*. Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos, 1988. Y, también, Miguel RAMOS CARRIÓN, *Prosa Escogida*, Madrid-Buenos Aires, Renacimiento, 1916, “Prólogo” de Jacinto Octavio Picón (con un catálogo de las obras dramáticas del autor). En cuanto al maestro Caballero, véase: “Caballero”, en P.



Para entender tan inmediato y rotundo éxito, hay que recordar que *Los sobrinos* aparece en el momento justo, cuando ya no es la zarzuela aquel género torpe y balbuciente, deudor todavía en exceso de las maneras italianas, como cuando reapareció, tras siglo y medio de olvido, con la primera generación de zarzuelistas, a mediados del siglo XIX, sino que se había perfeccionado y consolidado ya en el gusto del público. Fernández Caballero y Ramos Carrión eran conscientes de ello, y hoy representan de un modo ejemplar para nosotros a la segunda generación de zarzuelistas.

Ocurre que habían empezado a abandonarse ya los argumentos históricos y mitológicos tipo *El joven Telémaco* (una especie de simpático “peplum” que habían estrenado el propio Arderús y sus huestes), y las picardías del revisterismo erótico y político, en favor, paralelamente a los novelistas de la Restauración, del costumbrismo urbano y del género chico, la realidad cotidiana de las clases media y popular y los tipos castizos.

“El costumbrismo así concebido tiene un escenario privilegiado: Madrid [...]. La burguesía madrileña necesita afianzar su predominio frente a las restantes burguesías periféricas. Por otro lado, nos encontramos ante un teatro de consumo en el que deben sentirse a gusto los consumidores más inmediatos. No es de extrañar, pues, que Los sobrinos del Capitán Grant modifique la inicial ambientación y la nacionalidad del desaparecido marino del modelo verniano para arrancar de una casa de vecindad madrileña y convertir en español a quien originariamente era escocés” (30).

Ramos Carrión ha resumido y aligerado con habilidad la trama original. Sintetiza ésta al máximo para acomodarla a los estrechos límites espaciales y temporales de

Luis VILLALBA MUÑOZ: *Últimos músicos españoles del siglo XIX*, Vol. 1, Madrid, Ildefonso Aher, 1914, págs. 95-110 y Juan GONZÁLEZ CUTILLAS: “Manuel Fernández Caballero: de la zarzuela al género chico”, en Ramón BARCE (Ed.): *Actualidad y futuro de la zarzuela. Actas de las jornadas celebradas en Madrid del 1 al 9 de nov. de 1991*, Madrid, Fundación Caja de Madrid, Editorial Alpuerto, 1994, págs. 243-249.

Murcia ha dedicado al maestro Caballero un monumento en la Plaza de Julián Romea. En la fachada de este teatro, sito en la Plaza que le da nombre, aún puede leerse el siguiente texto: “Al maestro Fernández Caballero, cuyas obras robustecen el espíritu patrio en las repúblicas latinas. El cónsul de España. México, 26 de febrero de 1908”. Y Madrid, ciudad en donde vivió y tantos éxitos tuvo, se honra con una placa en la casa donde murió el músico.

He aquí algunos testimonios de cariño (sólo en verso) dedicados al maestro Caballero. De Salvador María Granés: “Comilón de siete suelas, / escribe con rapidez / partituras de zarzuelas, / siempre y cuando que a la vez / mueva la pluma y las muelas. / Si su inspiración se agosta / y queréis que por la posta / recobre la inspiración, / enseñadle una langosta, / seis chuletas y un jamón”. De Angel María Segovia: “Un *Caballero* que sale / con lanza en ristre a la arena / para ser sostenedor / de la popular zarzuela. / Se le llamó un tiempo músico / de los libretos de Serra, / y si allí encontró el aplauso / para sus obras primeras, / con igual justicia luego / vio aplaudir su *Marsellesa*. / Pero que no se desmaye / cuando le llamen a escena”. Y ahora, algunos anónimos: “Sus obras levantaron justamente / tempestades de aplausos en la escena. / Su música es torrente / de inspiración que brilla y que se siente, / y siempre original, y siempre buena”. “De ingenio poco común / y autor de *La Marsellesa*. / ¿Veis si es gordo? Pues aún, / vale más oro que pesa”. “No se apaga ni se agota / su brillante inspiración, / y cuando escribe una jota, / cada frase y cada nota / le valen una ovación”.

(30) Artículo citado en nota 8, pág. 8.



una representación teatral, pero manteniendo íntegro, sin embargo, el disparatado viaje de los protagonistas.

Para reducir la novela de Julio Verne hubo de confeccionar un libro con constantes cambios escénicos; tantos, y de tal modo, que se diría nos encontramos ante una especie de guión cinematográfico, 18 cuadros, en 4 actos, se suceden a ritmo vertiginoso ante nuestros ojos. Para ello contó sin duda con las buenas posibilidades del Príncipe Alfonso, cuyo gran escenario permitía montar todo tipo de tramoyas y de complicadas escenografías.

En el mismo teatro, por ejemplo, aprovechando sus condiciones escénicas, se habían estrenado *De la tierra a la luna*, *Un capitán de quince años* y *La Cruz blanca*, la cual, según un crítico,

“permitía al público presenciar un naufragio de gran fuste con treinta o cuarenta comparsas meneando el oleaje, y El cocodrilo, con música de Chapí y libreto de Lastra y Ruesga y en el que se presentaba una cacería del rey Moini-Lunga en el corazón del África central, que los cronistas de la época aseguran que parecía de verdad, gracias al enorme estrépito orquestal y a los estentóreos gritos de la selva, amén del hábil disfraz de los perros, caballos y burras de leche que los transmutaban en corzos, tigres, leones, jirafas, cebras y hasta un elefante. Este número tuvo que repetirse bastantes noches entre las aclamaciones del respetable” (31).

Musicalmente, el éxito de *Los sobrinos* se debe sobre todo, además de a la gran calidad y dramatismo de la partitura de Caballero, a que éste ha sabido aunar, en felicísima síntesis, los más diferentes estilos: desde el italiano (escena de los bandidos y romanza de Jaime, en el acto III), pasando por la opereta francesa y vienesa (cuplés de Mochila, valeses), hasta –lo que es aún más interesante– los modos del nacionalismo hispano (habanera del acto I, ritmos folklóricos sudamericanos: la cueca, la zamba... en “¡Viva Chile!”).

Hay que destacar también el repetido uso del ritmo de vals (como el del cuadro I, cantado por el coro de vecinos), o la célebre pieza que acompaña a la escena y lucha submarina:

“Para este libreto Caballero compone una partitura funcional. Utiliza un lenguaje directo, accesible, variado, intentando dar un sabor autóctono a las distintas localizaciones en que se sitúa la acción. Reseñemos que todavía recurre a modos propios de la ópera italiana [...]. Este recurso tan expreso a la ópera no se volverá a encontrar en la producción posterior del autor, lo que convierte a esta obra en una pieza de encrucijada, en un punto de inflexión [...] en su evolución musical [...]. En esta partitura se vislumbra ya, aunque todavía no plenamente elaborado, lo que será el lenguaje de Caballero en sus obras culminantes de la década de 1890. Es un músico ya maduro, con cuarenta y dos años, que domina totalmente su oficio, pero al que todavía le falta el último paso para encontrar el estilo definitivo” (32).

(31) Artículo citado en nota 8, pág. 13.

(32) *Ibidem*, pág. 12.



Los sobrinos puede considerarse, a tal efecto, como una obra de transición entre el melodismo italiano, la opereta francesa a lo Offenbach, y lo popular español –o, mejor aún, hispánico–. El secreto de su éxito está, pues, en un inteligente eclecticismo.

Tras el normativo preludeo orquestal, que recoge, parafraseándolos apenas de un modo enérgico y brillante, varios motivos de la zarzuela, nos encontramos en el patio de una casa de vecindad, en Madrid, adonde llegan cuatro murguistas que empiezan a tocar con gran estrépito, mientras canta el coro de vecinos: “Ya llegó la murga, vamos a bailar”. Sobre estas murgas, comenta José María Gómez Labad:

“Costumbre fue en Madrid, en los años del último tercio del pasado siglo, y aún anteriormente y con posterioridad hasta los años cuarenta ver, y más que ver, escuchar, a unos pequeños grupos de músicos ambulantes a los que la gente, el pueblo llano, llamaba murguistas, porque daban la murga en muchas ocasiones aunque en otras se contrataran para amenizar tal o cual baile en un patio de vecindad, en un piso o en un solar adornado con cadenetas y farolillos de papel, con motivo de un santo, un bautizo o haber salido concejal un distinguido industrial del barrio, pongamos por caso.

Los murguistas eran unos honrados músicos que rascaban sus instrumentos y soplaban mofletudamente, porque tocaban de “oído” o de “oreja”, y fueron vehículo especialísimo del género chico, del que interpretaban sus piezas o números más famosos, ejecutándolos en el sentido de asesinarlos, aunque a las cocineras, chicos de las tiendas y hasta a las sufridas amas de casa les sabía a gloria escuchar una habanerita o una polca recién salidas del horno del escenario, amén del consabido chotise, el pasodoble o la mazurca [...].

Siendo los murguistas tan aficionados a tocar cosas de zarzuela o género chico, que para el caso es lo mismo, la zarzuela y el género chico en justa correspondencia tuvieron a mucha honra sacarlos en sus escenas, en sus cuadros coloristas, perpetuándolos “in aeternum” como algo consustancial con el sentir popular madrileño” (33).

Pero estas “murgas” podían contar a veces entre sus filas con jóvenes talentos. Por ejemplo, con Barbieri, quien, “desde su oscuro puesto en el coro o su participación en humildes murgas con el clarinete, llegó a ser compositor ilustre, investigador renombrado y literato eminente” (34).

El siguiente número de la partitura (escena VI), está a cargo de Mochila, y se ha convertido, por derecho propio, en uno de los favoritos del público. Y es que sería de ver al bueno de Rosell, cantando y gesticulando a su peculiarísima manera, aquéllo de

*“Soy un hombre que está desesperado,
soy un hombre que traga mucha hiel,
y si yo no me hubiera retirado
ya sería lo menos coronel...”*

(33) GÓMEZ LABAD, José María: *El Madrid de la zarzuela. Visión regocijada de un pasado en cantables*, Madrid, Juan Piñero García editor, 1983. “Los músicos ambulantes”, págs. 51-85.

(34) ARNAU, Juan: *Ob. cit.*, pág. 76.



Casi inmediatamente (escena VIII) otro simpático número, también a cargo de Mochila, junto con el coro: “¡Vecinos! ¡Vecinas, al patio bajad”. Es una verdadera joya de musicalidad y de intuición dramática, especialmente desde “Soy militar retirado...”, hasta la narración del feliz hallazgo, en el vientre del besugo, del “canuto de hojadelata”. Por no hablar de la rara habilidad con que ha resuelto Caballero la lectura que hace, ¡a ritmo de vals!, el coro de vecinos de las copias del manuscrito que Mochila les ha facilitado.

Otro momento inolvidable es la brevísima escena XVII, cuando coge Mochila a Soledad y Escolástico de las manos y cantan juntos (en sutil pero evidente parodia de los “terzettos” de la ópera italiana, concretamente de Rossini), felices por ver en camino de cumplirse sus esperanzas: “Vuestro tío se ha salvado...”

De gran belleza, asimismo, es la habanera de los marineros del *Escocia*, cuando en un momento de gran teatralidad (escena XVIII), y tras unas figuraciones orquestales que sugieren el oleaje marino, cantan sobre la cubierta, unos acostados, otros apoyados sobre las bordas, y la escena alumbrada solamente por los faroles del buque:

CORO:

*Así escuchando de la mar
el melancólico rumor,
entre la luz crepuscular
bogando vamos sin temor.*

*No hay mayor placer
que el de navegar;
nunca en tierra se gozó
de tan dulce bienestar.*

*Del horizonte el denso tul
muy pronto el alba romperá
del ancho espacio el claro azul
color de rosa toma ya.*

*Con mi amado bien
quiero navegar,
siendo el agua mi sostén
nunca temo vacilar.*

No menos emocionante (y de excelente efecto teatral) resulta la escena XX, cuando “los marineros y grumetes trepan por los flechetes, coronando toda la parte que se ve de la arboladura del buque”, y cantan:

CORO:

*La enseña de Inglaterra
que enarbolada está
en el buque Almirante
debemos saludar.*



Empavesan luego el buque e izan la bandera inglesa, saludando todos los marineros, que suben a la arboladura. Se oye un cañonazo, y exclaman todos: “¡Hurra! ¡Hurra! ¡Hurra!”. Y así, espectacularmente, concluye el acto I.

En la escena primera del acto II, nos encontramos nada menos que en Chile, un día de fiesta. Predomina ahora el colorismo exótico, reforzado por el uso de los ritmos americanos, que tan bien conocía Caballero, tras sus años de estancia en Cuba (de 1864 a 1871). Y llegamos así a uno de los mejores momentos de la partitura, el justamente célebre “Coro de las fumadoras”. Al parecer, el origen de esta página es anecdótico. Así nos lo cuenta Enrique Chicote:

“La temporada anterior al estreno de Los sobrinos del capitán Grant le echaron [a Ramos Carrión] del escenario del Teatro del Príncipe Alfonso, porque el empresario había prohibido que se fumara allí.

—¿Sí?... —le dijo Ramos a don Simón de las Rivas. ¿No quiere usted que en el escenario fume un cigarrillo? Pues yo le aseguro que la próxima temporada se fumarán a un tiempo veinte. ¡Y usted, encantado!

—¿A que no?

—Una apuesta.

—Va una cena.

—Va.

Y al siguiente año se estrenaban Los sobrinos, con el célebre número de las fumadoras” (35).

Pero hay que recordar, como comenta Matilde Muñoz, que “esta actividad [se refiere a la de compositor de zarzuelas, ¡unas 200!], que continuó en *crescendo* hasta el final de su vida larga y fecunda [la de Fernández Caballero], se simultaneaba con otras que, aun desarrollándose siempre dentro del mismo marco, se dirigían a otros sectores del arte musical”. Así fue como escribió el compositor murciano,

“Infinidad de canciones, preferentemente de estilo y carácter ultramarino, para las que tenía un gracejo especial, y cuyos ritmos voluptuosos sentía profundamente, como eran las habaneras, guarachas, guajiras y otras muchas melodías y canciones que obtuvieron gran éxito y difusión, y algunas de las cuales aprovechó posteriormente para números de sus zarzuelas, que obtuvieron general aplauso. Tal el coro de fumadoras, deliciosa página impregnada de sensualidad, de Los sobrinos del capitán Grant”.

El maestro Caballero, que vivió varios años en Cuba, era especialista en este tipo de músicas exóticas y sensuales. De él se hizo también célebre, por ejemplo, otra habanera: “De la patria del cacao”, de la zarzuela *La gallina ciega* (1873), con libreto, ¡cómo no!, de Ramos Carrión.

Hay, pues, sospechas razonables para pensar que el coro de fumadoras lo habían escrito Ramos Carrión y Fernández Caballero con anterioridad. A tal aprovechamien-

(35) CHICOTE, Enrique: *Ob. cit.*, pág. 311.



to, creo, se refería maliciosamente *El Imparcial* en su reseña del estreno, cuando dice que “la memoria del maestro no había estado feliz en esta ocasión”.

Debemos, en efecto, suponer que el número de las “fumadoras” (como también otros, entre los mejores números: verbigracia, el célebre vals) se había compuesto antes. Parece además una prueba de ello el hecho de que existen dos textos diferentes para esa misma música. El primero, una “defensa” –no sabemos hasta qué punto sincera; me parece entrever cierta ironía– del entonces en la mujer nuevo vicio de fumar. El otro, de connotaciones evidentemente sexuales. Pero, como afirma Andrés Amorós, “se trata –no hace falta subrayarlo– de un mundo de dobles sentidos y alusiones pícaras que hoy, por supuesto, nos resulta ingenuo, en vez de escandaloso. Y eso le añade un curioso encanto de época” (36).

Ni que decir tiene que en las representaciones navideñas, pensadas para el público menudo, se suele suprimir la segunda posibilidad. No me resisto, sin embargo, a copiar la letra:

FUMADORAS:

*Si es en el hombre un vicio
el de fumar,
en la mujer es gracia particular,
y con un cigarrito
¡válgame Dios!
que la mujer chilena
vale por dos.
Cuando a los aires
el humo sube,*

(36) AMORÓS, Andrés: *Luces de candilejas. Los espectáculos en España (1898-1939)*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Nueva Austral, nº 196, 1991, pág. 114.

El profesor Amorós, uno de los universitarios que con más respeto se ha acercado al mundo de la zarzuela, propone –por ejemplo– que “habría que estudiar la importancia del espectáculo, de la escenografía. Si se lee *Los sobrinos del Capitán Grant*, se encuentra uno con una serie de dificultades escenográficas que no sabemos cómo se resolvían entonces: ¿cómo se hacía eso de un volcán que estalla, o ir por el fondo del mar, que por allí aparezca un pulpo y coja a uno; o que haya una inundación y los caimanes persigan a los héroes que se suben en lo alto de un árbol? Eso, en un momento en el que no había televisión, ni cine, era un enorme espectáculo para toda la familia y servía como obra de Pascuas, para determinadas épocas” (Andrés AMORÓS: “La zarzuela y Ramos Carrión”, en *Ramos Carrión y la zarzuela...*, pág. 105).

Lo mismo exactamente que Andrés AMORÓS opina el hispanista francés Serge SALAÛN, quien escribe: “El otro ingrediente físico que desempeña un papel clave en toda la historia de la zarzuela es el elemento visual. Toda zarzuela aspira a ser un espectáculo total en el que participan todos los sentidos; es un festín verbal, auditivo y visual. Las escenografías –muy poco estudiadas todavía– confirman esta solicitud meticulosa de la mirada, tanto para producir el efecto de identificación como el efecto de exotismo y evasión”. Y especifica a pie de página:

“En ese sentido Ramos Carrión puede servir de referencia. Sus obras son para oídas y vistas. En este sentido *Los sobrinos del Capitán Grant* representa seguramente una de las más excepcionales proezas de visualidad y de espectáculo total” (Serge SALAÛN: “La zarzuela finisecular o el consenso nacional”, en *Ramos Carrión y la zarzuela...*, pág. 16).



*parece hermosa
flotante nube.
Y si el tabaco
tiene poder,
se siente un mareíto
que da placer.*

*Entre dos que se quieren
¡qué gusto da,
un cigarrito a medias
poder fumar!
Mas lo malo es que suele
a lo mejor
consumirse el cigarro
y el fumador.
Cuando cualquiera
mozo bonito
con su cigarro
me da fueguito,
yo tardo aposta
en encender,
y el dejarle sin lumbre
me da placer.*

Todo ello acompañado, claro está, de los pertinentes suspiros y contoneos.

Se trata de un número con muchísima gracia, que al público masculino de la época le debía de hacer saltar en sus asientos, pero cabe imaginar qué hubiera sucedido en el Príncipe Alfonso, si en vez de tratarse de un coro de “fumadoras” chilenas, lo hubiese sido de españolas. Seguro que no les habría divertido tanto (37).

(37) De un hombre tan culto y experimentado como don Juan Valera, sorprende (y divierte) saber que: “Una mujer fumando despierta en mi alma, o si se quiere en mi cuerpo, sentimientos pecaminosos. No sé por qué, mas ello es que imagino que pues tan sensible es a un placer tan vaporoso, que ni en público puede privarse de él, debe serlo más en secreto a otros más serios placeres, si es que placer alguno puede tenerse por cosa sería en este valle de lágrimas que habitamos. Por otra parte, la mujer fumadora, toma, al fumar, cierto aire provocativo y belicoso, y no parece sino que con el pito que tiene en la boca toca a rebato y pide guerra. Y luego, en el movimiento y presión de los labios para sujetar dicho pito, hay yo no sé qué encanto voluptuoso, y se trasluce el beso nervioso y convulsivo. Por todo lo cual, repito que, no siendo la fumadora ni muy vieja ni muy fea, me enciende algo la sangre”. (Juan VALERA: *Cartas desde Rusia*, Barcelona, Laertes S. A. de Ediciones, 1986, págs. 264-265.)

No se piense que esto es sólo una fantasía de Juan Valera, porque aunque la carta está datada en San Petersburgo, el 18 de mayo de 1857, todavía en 1911 (!), ha podido quejarse Emilia Pardo Bazán de que una mujer había sido detenida por fumar:

“Leo en un diario que una mujer ha sido detenida por el grave delito de fumar “desvergonzadamente” donde estaban fumando también, por lo visto con muchísima vergüenza y dignidad, varios hombres. Y añade el diario que la mujer, al ser objeto de medida tan rigurosa, prorrumpió en denuestos e invectivas. Sin duda, la muy torpe no comprendía bien por qué en ella constituía delito lo que en los varones no.



Parecido espíritu, aunque he de confesar que su sentido último es cosa que ya no se me alcanza, debe tener lo que, un poco más adelante en el mismo cuadro, canta el coro cuando entra en escena, precedida de una banda de guitarras, una joven, y baila la *samacuaca* con el “paso del pañuelo”:

CORO:

*Mi corazón a tus pies,
¡samba que le da!
lo ves y no lo levantas;
pobrecito corazón
¡samba que le da!
qué de desprecios aguantas.
¿Qué es esto de mama chungu
que viene con su matraca,
que si ella me dice triqui
yo le digo triqui-traca?
¡Tóndoro, ja, ja!
¡Tóndoro, ja, ja!
Dale aire a tu cuerpo,
y acércate acá
¡samba que le da!
¡¡Que le da, que le da, que le da!! (38).*

Debía, sin embargo, darse cuenta esa fémina atrevida de que el acto de chupar una hierba liada sobre sí misma o en un papel varía muchísimo de significación si lo realizan los labios de un individuo del sexo fuerte o los de otro perteneciente a la más bella mitad del género humano. Un hombre que fuma ejercita uno de los imprescindibles e inalienables derechos que le corresponden, y en cambio una mujer que fuma siempre perturba un poco la buena organización social. Sabe Dios qué consecuencias pudiera tener hecho tan sencillo, es decir, sencillo, según apariencias engañosas.

[...] ¿A título de qué, vamos a ver, una hembra audaz se permite lo que sólo pertenece a su señor, dueño y cabeza, el hombre? ¿Y en público, para más? Porque, al cabo, ¡si el desmán se cometiese en el secreto y recogimiento del propio domicilio, y en las habitaciones más ocultas y privadas! Pero delante de gente... es cosa que merece severísimo castigo, y especial penalidad en el Código. Y no dudemos que la tendrá. Con esta clase de delitos suelen ser inflexibles nuestras celosas autoridades”. (Emilia PARDO BAZÁN: *La vida contemporánea. (1896-1915)*, Introducción y selección de Carmen Bravo Villasante, Madrid, EMESA, Novelas y Cuentos, 1972, págs. 281-282.)

(38) Nótese, de paso, el valor jitanjáforico de esta página. Están aún por estudiarse tales libertades verbales en la revista, la zarzuela y el género chico. Precioso ejemplo es el de la zarzuela *El joven Telémaco*, de Eusebio Blasco y el maestro Rogel, estrenada en septiembre de 1865 por los “Bufos Arderfús”. De esta zarzuela salió la denominación de “suripantas” para las coristas, a causa de un coro de mujeres que, imitando la lengua griega con palabras desatinadas, cantaban así:

*“Suripanta la suripanta
macatrunqui de somatén,
sunfáriben sunfaridón,
melitónimen sompén”.*

(Véase el estudio de Alfonso REYES: “Las jitanjáforas”, en *La experiencia literaria*, Barcelona, Bruguera, 1986, págs. 212-264.) Aunque Reyes no menciona *Los sobrinos del Capitán Grant*, lo cierto es que está llena esta zarzuela de curiosas jitanjáforas: coro de mahorfes, lectura del documento...



Momentos también felices de la partitura son el dúo de tiples (Soledad y Ketty): “En Inglaterra los amantes...”, en que contrasta Caballero, de manera encantadora, el carácter temperamental y apasionado, en lo que a las relaciones amorosas se refiere, de la bailarina española, y la delicadeza ingenua, casi diríamos “cursi”, de la turista inglesa. (Naturalmente que esto se hace extensible en la intención de los autores, por un lado, a todas las españolas, y por el otro, a todas las inglesas. Pero la cosa, musicalmente al menos, queda en tablas).

Página que debió de encantar a la gente menuda, es el coro de soldados: “Marchemos de frente con aire marcial”. A la gente menuda... y también a los mayores (acompañados), que tan infantilmente se dejaban entusiasmar –lo podemos deducir, por el espacio que le dedicaban los periódicos e ilustraciones– en cafés y tertulias, con las noticias de la guerra ruso-turca.

Es hermoso también el números de Jaime y los bandidos: “Buscando un tesoro”, la página más italianizante de la partitura, que requiere un barítono, si no de voz potente, sí de un exquisito sentido musical, como lo era, sin duda, Joaquín Manini.

Y llegamos al fin a la página más celebrada de esta zarzuela: la conocida precisamente como el “Célebre Vals”. Todo lo que podamos decir de tan exquisita partitura es poco. No tiene, en nuestro sentir, nada que envidiar a los mejores vals de Offenbach y de los Strauss. Es un excelente ejemplo de melódía larga, amplia y, a la vez, sensual, delicada y melancólica. Bueno; pues página como ésta sirvió de fondo... ¡a una escena de lucha submarina!, imaginamos que representada por Rosell y Manini, “a cámara lenta”. Se trata, quizá, de una de las primeras veces que han aparecido, sobre el escenario de un teatro español, unos actores en traje de buzos.

Con el gracioso coro de maoríes: “Ra-ra-te-te-ra-ta-ra-ba-ca”, y un breve fragmento orquestal, concluyen los números musicales de la zarzuela.

5. *Los sobrinos del Capitán Grant*, hoy. Conclusión

No ha perdido con el tiempo gracia ni interés esta opereta, sino que se ha beneficiado ya del sólido prestigio de los clásicos. Se ha convertido, por derecho propio, en una de las obras favoritas para iniciar al público infantil en el género lírico. (Una de estas representaciones, en producción del madrileño Teatro de la Zarzuela, allá por el año 1982, cuando contaba quien ésto escribe apenas quince años, fue la primera ocasión que tuvo de ver zarzuela; acontecimiento que recuerda como una de las experiencias más intensas y gratificantes de su vida).

Escribía no hace mucho José Luis Téllez, en *ABC*, a propósito de una reposición de *Los sobrinos* en el Teatro Arriaga de Bilbao (1989):

“Por razones no muy bien establecidas, en la ciudad del Nervión proliferó un nutrido grupo de forofos que se estableció bajo la autodenominación de los sobrinitas, que tomaron sobre sí la tarea de mantener su realidad prístina y admirarla y propagarla allá donde fueren [...]. La tradición, exclusiva de Bilbao, de representar la pieza en los días de Reyes se ha mantenido en uso durante más de cincuenta años. Habiendo



desaparecido, los del Arriaga volvieron nuevamente a reponerla después de un parón de casi veinte inviernos, con acogida descomunal. [Afirma Téllez en el mismo artículo que el actor Jesús Castejón no puede ir siquiera a desayunar a un bar bilbaíno sin oír el saludo de “¡ hombre, Mochila!”]. No es de extrañar –concluye–: Los sobrinos no ha perdido un ápice de su frescura, y cuyo vals sigue siendo una joya melódica indiscutible” (39).

No quisiéramos dar término a este trabajo sin sugerir a futuros estudiosos unos cuantos aspectos que, por salirse ya de los límites que nos hemos impuesto, han quedado apuntados y sería sin embargo de gran interés atender. Por ejemplo: variantes textuales (las hay, y no pocas, entre el “libro” y lo que luego hemos oído en grabación discográfica); apuntes de la realidad social de la época: consideración social de los actores (escena IV, acto I); crítica del desconocimiento en que hemos tenido siempre los españoles a nuestras glorias científicas (escena XX, acto I); crítica del independentismo americano y de los gobiernos de España (escena II, acto II). Por no hablar de la fallida vocación religiosa de Escolástico (nótese el chiste), la exaltación nerviosa de Marcial Mochila (otro chiste del tipo del anterior), o la rivalidad entre la española y la inglesa; los recursos, en fin, de la comicidad (40).

Cosas todas con ese encanto antiguo, un poco romántico, de una época que podrá ser mejor o peor –los “años bobos” de la Restauración–, pero que no guarda en lo esencial, vista de cerca, tantas diferencias con la nuestra –salvo, quizá, una mayor ingenuidad, ternura y fantasía. (1877 no fue sólo el año de *Los sobrinos del Capitán Grant* y de la “Guerra de Oriente”. Fue también el más feliz de los años de novios del rey Alfonso XII y su prima María de las Mercedes, quien habría de ser muy pronto, desde el 23 de enero de 1878, hasta el 27 de junio de ese mismo año, reina de España durante sólo cinco meses. Cuando murió, los teatros de Madrid cerraron sus puertas, en señal de duelo, durante cinco días).

(39) TÉLLEZ, José Lufs: “¡Chúpate esa!”, en *ABC (Música Clásica)*, pág. 3, 21-XII-1989. Esta misma producción del Teatro Arriaga de Bilbao se trajo a Madrid (Teatro de la Vaguada), en febrero de 1992, siendo recibida con gran simpatía. Con motivo de ello se editó un excelente programa de mano (ver nota 8). Véase, también, Julio BRAVO: “Zarzuela de aventuras para el Madrid Cultural”, en *ABC* 2-11-1992, y C. S.: “Un montaje completo. Julio Verne en zarzuela”, *La Capital*, nº 3, marzo 1992, págs. 88-89. Madrid, 1993-1998.

En la biblioteca de teatro de la Fundación Juan March, en Madrid, se guardan 9 fotografías, originales de Manuel Martínez Muñoz, de una producción madrileña de *Los sobrinos* en el Teatro de la Zarzuela. (Temporada 1981-1982.) [March, F. 4388-4376].

(40) Sobre la comicidad en la obra de Ramos Carrión, es fundamental el trabajo de Ana Isabel BALLESTEROS y Raquel DíEZ ESCRIBANO: “Descubrimiento del mundo literario de la zarzuela: Miguel Ramos Carrión”, en *El descubrimiento de nuevos mundos*. Actas del XXIV Congreso Universitario (Roma, abril de 1991), Madrid, Universidad Complutense, 1991, págs. 111-123.



APÉNDICE

Algunas reseñas del estreno de *Los sobrinos del Capitán Grant*

1. *El Diario Español*, 26-VIII-1877:

“Los sobrinos del capitán Grant es el título de la novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos, estrenada anoche en el Teatro del Príncipe Alfonso.

Basada la obra sobre el argumento de la novela de Julio Verne igualmente titulada, reproduce las principales escenas del viaje que describe el novelista francés.

Sin proponernos hacer una crítica detallada de la citada obra, no dejaremos de ocuparnos de ella con alguna extensión, pues a cambio de varios lunares, encierra verdadero mérito. Escrito el libro por el Sr. Ramos Carrión, desarrolla la idea que le sirve de argumento, valiéndose de escenas y situaciones que mantienen constantemente la hilaridad del público, que anoche aplaudió con justo motivo los infinitos y discretísimos chistes de que está sembrada la nueva producción del Sr. Ramos.

El Sr. Caballero es el autor de la música que, aunque en algunos números no revele gran originalidad, es en su mayor parte bellísima y llena de carácter. Recomendamos especialmente el baile chileno del segundo acto, que fue extraordinariamente aplaudido y que hubo que repetir.

Una observación nos ha sugerido el espectáculo estrenado anoche, y es que, aparte del precioso dúo cantado en el segundo acto por las señoras Raguer y Sarló, que también fue repetido y aplaudido, no existen verdaderas piezas musicales para las principales partes, reduciéndose aquéllas a coros que, por otra parte, son lindísimos, como el de la lectura del documento y del canto de los marineros a bordo, en el acto primero.

Los honores de la ovación que anoche presenciamos en el Teatro del Príncipe Alfonso fueron sin disputa para los notables pintores escenógrafos Sres. Busato, Bonardi y Valls, quienes contaron sus triunfos por el número de decoraciones, pues no bien se presentaba cada una a la vista del espectador, se veían también obligados a presentarse los citados señores. Sería prolija la enumeración de los preciosos telones a que aludimos, pero no queremos dejar de citar entre los más perfectos, a nuestro juicio, los de la cubierta del Escocia, un fuerte militar, puente y estación del camino de hierro, el fondo del mar y la decoración final que representa el gran templo Mahorí.

*En cuanto a la mise en scene, es inmejorable. Nada ha omitido el Sr. Arderius para presentar *Los sobrinos* con toda propiedad. El atrezzo es de muy buen gusto, lo mismo que los trajes.*

La ejecución fue esmeradísima. Todos los actores desempeñaron sus respectivos papeles con notable acierto, distinguiéndose con especialidad las Sras. Raguer y Sarló y los Sres. Arderius, Escriu y Rosell, sobre todo el último, que con inimitable gracia representó su papel, obteniendo juntamente con los ya citados artistas gran cosecha de aplausos, que durante la representación no cesó de prodigarles el distinguido y numeroso público que literalmente ocupaba todas las localidades del espacioso teatro.

*En suma, *Los sobrinos del capitán Grant*, tanto por las bellezas del libro y de la música como por el mérito de las decoraciones y por la acertada interpretación qu*



a sus papeles da la compañía del Sr. Arderius, ha de ser una de las obras que más concurrencia ha de atraer al coliseo, en el que tan activo empresario no vacila en corresponder a las justas exigencias del público”.

2. El Constitucional, 25-VIII-1877:

“Anoche tuvimos el gusto de asistir al ensayo general de la obra nueva que hoy se estrenará en el teatro y circo del Príncipe Alfonso, con el título de Los sobrinos del capitán Grant. Creemos que ha de agradar al público, tanto el libro, salpicado de chistes de buen género y de gran interés dramático, como la música agradable y bastante original. En cuanto a las decoraciones, excusamos hacer de ellas un sencillo elogio; baste decir que son debidas al pincel de Bussato, el pintor escenógrafo querido de nuestro moderno teatro (...). Las 22 decoraciones nuevas que se han construido con destino a la zarzuela de los señores Ramos y Caballero, rivalizan en buen gusto y brillante colorido, siendo todas de un efecto grandioso.

Enviamos nuestra enhorabuena anticipada a la empresa, y recomendamos el espectáculo a nuestros lectores, prometiéndoles ocuparnos de él con más detención”.

3. La Época, 27-VIII-1877:

“Veintidós magníficas decoraciones, matizadas por experta mano, de los más brillantes colores, resplandecientes de oro y plata y ajustados casi siempre a la ilusión de la perspectiva... Kilómetros de gasa y raso, como dice El Globo; nubes de plumas y lentejuelas; esplendentes trajes, rematados por visibles pantorrillas...

Barcos de vapor, volcanes, peces, puentes, aves, ferro-carriles y naufragios...

En fin, cuanto pueda concebir la más delirante fantasía, se ha reunido en la zarzuela estrenada el sábado para mayor gloria de Arderius.

De la parte decorativa de esta nueva Vuelta al mundo, apenas tenemos queja que exponer, descartado el reino animal, que está representado por un cóndor, unos cuantos monos y un pulpo...

De la música del Sr. Caballero, diremos que es en general discreta y agradable, y que tiene unos cuantos números muy dignos de aplauso.

Del libro, reconocemos que es digno del Sr. Ramos Carrión, del aplaudido autor de La Marsellesa, aunque los dos primeros actos superan en mucho a los dos últimos. Y no es extraño, porque el autor ha tenido que sujetarse a los bailables, a las decoraciones y a la maquinaria, con detrimento de su fantasía y de su reconocido ingenio.

A pesar de algunos lugares, la obra tiene encantos, sobre todo en el orden visual, pues a los pintores corresponde el éxito de la obra.

Por lo demás, creemos que el Sr. Arderius, al igual de los protagonistas de su comedia de magia, encontrará también un tesoro a la terminación de la temporada.

Alfar y Compañía”.

4. La Época, 30-VIII-1877:

“El domingo próximo tendrá lugar en el teatro del Príncipe Alfonso la primera representación en las funciones de tarde de la novela cómico-lírico-dramática de



grande espectáculo, que tanto está llamando la atención del público, titulada Los sobrinos del capitán Grant, la cual, en consideración a lo largo del espectáculo, dará principio a las cuatro en punto”.

5. *El Globo*, 26-VIII-1877:

“Anoche tuvo lugar en el teatro que dirige el Sr. Arderius la primera representación de Los sobrinos del capitán Grant. El libro, que por sus numerosos chistes, se sostuvo en los primeros cuadros, decayó visiblemente en los actos tercero y cuarto, sin que lograran sacarlo a flote ni el decorado, que es de un efecto sorprendente, ni la bella y graciosa música escrita por el maestro Caballero.

Entre las decoraciones llamaron principalmente la atención las que representan el fondo del mar, las llanuras argentinas, el puente del ferro-carril, un fuerte militar, el ombú, y la del final de la obra. Los pintores escenógrafos, Sres. Busato, Bonardi y Valls se presentaron repetidas veces a recibir los aplausos de la concurrencia.

La partitura, si bien es de escasas proporciones, tiene números muy bien escritos, mereciendo los honores de la repetición el wals del primer cuadro, la barcarola del segundo, la zarabanda, el gracioso duettino que cantan las Sras. Raguer y Sarló, y el coro de fumadoras chilenas.

Creemos, por lo tanto, que a pesar de los defectos que encierra la última producción del Sr. Ramos Carrión, que también fue llamado a la escena, está destinada a producir grandes beneficios a la empresa del Sr. Arderius.

Otro día nos ocuparemos extensamente de la obra representada anoche”.

6. *El Globo*, 31-VIII-1877:

“El popular autor de La Marsellesa, el inspirado compositor de Luz y Sombra, ha sido el encargado de poner en música la novela cómico-melodramática que hace noches se representa en el Circo de Rivas con el título de Los sobrinos del capitán Grant.

El Sr. Caballero es sin duda uno de los maestros españoles que mejor entienden la manera de servir las situaciones musicales de las obras que se les encomiendan, y hay que conceder que en su partición no falta a este precepto, adaptándose a las exigencias del libro y sirviéndole hasta en sus menores detalles.

Triste es confesar que no es este género de composiciones digno del autor de Un día feliz, y que seguramente no es tampoco el camino que con tanto entusiasmo emprendieron los creadores de la zarzuela para llegar, quizá más tarde, al establecimiento de la tan deseada ópera española; pero aquellos maestros que escribieron Jugar con fuego y El diablo en el poder, El dominó azul y Marina, retrocedieron de repente, y por un deseo de lucro mal entendido, se prestaron a engendrar el género bufo español, escribiendo obras en las que malgastaron lastimosamente su genio. Por fortuna esta clase de espectáculos pasará muy pronto al olvido, puesto que el público ha empezado a darse cuenta de su extravío, rechazando algunas obras que ha poco formaron su encanto.

Perdónenos el lector esta digresión que es muy del caso, y pasemos a dar una idea general de la última producción del maestro Caballero y de las piezas que a nuestro entender son dignas de aplauso.



En el primer acto figura un wals que tiene novedad en la estructura armónica y en los giros de la melodía, llamándonos extraordinariamente la atención un acorde en 9ª mayor y dado de golpe y dispuesto con tal arte, que a pesar de las cuatro disonancias que contiene, produce el mejor efecto. La barcarola que canta el coro en el Segundo cuadro, reúne a una elegante sencillez en la frase una perfecta colocación de las voces, teniendo además gran novedad en la manera de estar instrumentada; esta pieza es digna de figurar al lado de las mejores que se hayan escrito en su género.

En el acto segundo hay un coro de fumadoras chilenas que es agradable, al que sigue otro general y bailable, especie de zarabanda de Chile, que tiene un ritmo tan característico que parece escrito en aquel país. Este coro de gran riqueza en la instrumentación, está todo él escrito sobre la tónica y la dominante, dejándose oír solamente al final unos acordes perfectos mayores sobre la 3ª, y que por medio de una cadencia rota resuelven otra vez en el tono, causando un maravilloso efecto. También el dúo de tiple y contralto siguiente es notable por la constante contraposición de los ritmos que caracterizan la seriedad y frialdad de la hija de Albión, y el fuego y animación del carácter español.

Efecto de las situaciones presentadas por el libretista, desde la mitad del acto segundo, decae algún tanto la música; sin embargo, el maestro Caballero ha compuesto unos walses elegantes para la escena del fondo del mar; un precioso prelude para la decoración de la gruta, en el que una distinguida melodía de los violines primeros se abre paso entre unos arpeggios ejecutados por las flautas y el clarinete, y por último, una marcha final que es notable por su originalidad y factura.

En resumen, el maestro Caballero ha compuesto una colección de piezas alegres, ligeras y muy bien instrumentadas, logrando que el público hiciese repetir casi todas las que hemos reseñado

Suli”.

7. El Cronista, 27-VIII-1877:

“El sábado se verificó en el teatro y circo del Príncipe Alfonso la primera representación de Los sobrinos del capitán Grant con excelente éxito, del cual deben estar satisfechos sus autores los Sres. Ramos Carrión, que lo es del libro, y el Sr. Fernández Caballero, de la música.

La obra, que en el primer acto promete mucho, pues está hecho con verdadera conciencia y sembrado de chistes que mantienen constantemente la hilaridad en el público, decae algo en los últimos.

Algunas piezas musicales del primero y segundo acto fueron muy aplaudidas, obteniendo los honores de la repetición, y en verdad que lo merecían.

El decorado es bueno, sobre todo la decoración que figura el fondo del mar, aun cuando se tarda mucho en llegar al fondo, y la del final de la obra.

Seguramente Los sobrinos del capitán Grant darán muy buenas entradas al afortunado coliseo de Recoletos, y su activo empresario el Sr. Arderius verá recompensados con creces los sacrificios que haya tenido que hacer para poner en escena una obra de las condiciones de la estrenada el sábado”.



8. *El Cronista*, 29-X-1877:

“En el teatro del Príncipe Alfonso se promovió anoche un verdadero escándalo, con motivo de haberse vendido más entradas de las que permitía el local.

El público tomó, como por asalto, butacas, palcos y cuantas localidades había desocupadas. La función empezó con una gritería inmensa, teniendo que suspenderse a las pocas escenas.

Restablecido el orden, pudo Arderíus dirigirse al público, desde el palco escénico, para decir que podía todo el que quisiera recoger el importe de su localidad y de su entrada en contaduría. Sin embargo, el espectáculo comenzó de nuevo a petición de los espectadores.

De lamentar es, que las empresas den lugar a escándalos como el de anoche, que tanto desdican de la cultura de Madrid”.

(La última representación de *Los sobrinos del Capitán Grant*, aquella temporada, fue el 30 de octubre, y se dio a beneficio de los empleados de contaduría. A partir de tal fecha, el Príncipe Alfonso cerraba sus puertas, hasta la primavera siguiente).

