

LA ZARZUELA: SU ORIGEN E HISTORIA HASTA 1768

Irma Isern

IRMA ISERN, pianista. *Obtuvo su Bachillerato en música en Manhattanville College, Nueva York, y la Maestría en la Universidad de Kansas. Fue discípula de Olga Samaroff Stokowski y Angélica Morales von Sauer. Ha enseñado en la Universidad de Kansas y, además, ha ofrecido recitales de piano tanto en Puerto Rico como en los Estados Unidos y el extranjero. Es miembro de grupos de música de cámara y solista de orquesta.*

La zarzuela es una forma músico-dramática española que se sitúa entre la ópera cómica francesa y la comedia musical americana y que pertenece a la misma categoría de entretenimiento que la opereta vienesa. Ha tenido una larga y complicada historia, mostrando nuevas características y cumpliendo nuevas funciones a medida que el gusto del público y los asuntos de estado han ido variando a través de los siglos.

La música en el teatro español se remonta hasta sus primeras obras impresas existentes. En el drama litúrgico de la Edad Media la música era de primordial importancia. El renombrado *Misterio de Elche*, un drama lírico sacro sobre la ascensión de la Virgen, y otros dramas similares representados durante el período que va desde el siglo trece hasta el siglo quince eran cantados en su integridad.

La dominante figura de Juan del Encina, algunas veces llamado el "patriarca del teatro español", marca el advenimiento de la edad moderna al teatro en España. Casi todas sus églogas terminan con el canto de un villancico interpretado por los actores mismos que han tenido a su cargo la representación. Otros escritores del siglo dieciséis usaban el villancico no sólo como epílogo sino también como introducción. Gil Vicente empleó también la música aun dentro de la representación misma. Escribió obras sacras tanto como seculares haciendo en ellas considerable uso de canciones a coro y a solo e incorporó aires folklóricos dentro de sus piezas. A partir de Vicente la secularización y divulgación del teatro aumentaron gradualmente, así como también el uso de música y bailes en el espectáculo.

A fines del siglo dieciséis, los dramaturgos españoles habían producido una gran variedad de géneros, desde el auto sacramental hasta el entremés y el auto, la farsa y diferentes tipos de comedia y drama. En la mayoría de estas representaciones la música jugaba un papel de importancia. Ocasionalmente ciertas comedias de asunto histórico, o ciertos dramas trágicos carecían de música. Pero aun entonces, la música ocupaba lugar prominente en las piezas cortas que se representan en los entre actos, o al comienzo y final de la obra principal.

En 1608 había dos compañías de actores profesionales en Madrid, conocidas como compañías reales o de título.¹ Cada una de estas compañías actuaba en un corral² distinto, del Príncipe o de la Cruz, según las calles en que estaban localizados. Las representaciones comenzaban a las tres de la tarde en el invierno y a las cuatro en el verano, y duraban aproximadamente dos horas y media.

A principios del siglo diecisiete la representación de una típica comedia seguía un esquema definido. El primer número era una loa. La loa era una introducción hablada o cantada con acompañamiento de instrumentos. En ésta, los actores daban la bienvenida al público y les explicaban lo que se iba a ver representado. A la loa, le seguía el primer acto de la comedia, e inmediatamente después se representaba un entremés. El entremés, por lo regular alegre y de carácter popular, contenía canciones, música instrumental y bailes. Algunas veces se cantaba de principio a fin. Seguidamente venía el segundo acto de la comedia y al finalizar éste se cantaba una jácara.³ Continuaba el espectáculo con el tercer acto y se terminaba la función con un fin de fiesta en el cual se actuaba un paso cómico o burlesco.

En el 1621 Felipe IV ascendió al trono español. Poeta, amante de la música, gobernante de carácter bonachón y gustador de las diversiones, su reino favoreció a las artes, especialmente al teatro lírico. En 1629 el rey Felipe IV y su corte fueron agasajados en su palacio con una representación de una obra en un acto, enteramente cantada. Se titulaba *La selva sin amor* y su autor fue nada menos que Lope de Vega. Llevaba por subtítulo *Egloga pastoril que se cantó a Su Majestad en fiestas a su salud*. El compositor de esta obra nos es desconocido y ningún indicio de la partitura ha sido encontrado. Por evidencia interna del texto y por el prólogo a la obra publicada se ha deducido el carácter musical de dicha pieza teatral. De esta evidencia también se desprende, según las autoridades en música escénica

¹ Compañía Real o de Título era una compañía que habiendo sido aprobada por el Consejo de Castilla, actuaba en una gran ciudad y poseía su propio repertorio.

² Patio de una gran casa. En los años de 1579 y 1583 dos patios fueron arreglados para servir permanentemente como teatros en Madrid. Tenían un tosco escenario, bancos y un toldo para los actores, pero los espectadores permanecían a la intemperie.

³ A principios del siglo diecisiete, es una canción narrativa para soprano en la cual se contaban las aventuras y castigo final de un bribón. Después, las jácaras se cantaban sobre cualquier tema incluyendo los devotos. Más tarde, admitían más de un cantante e incorporaban diálogo hablado.

española Gilbert Chase⁴, José Subirá⁵ y otros, que la obra es una ópera y no una zarzuela como apunta el *Harvard Dictionary of Music*.⁶ Así pues, *La selva sin amor* puede haber sido la primera ópera española y en tal caso pone a España a la cabeza de otras naciones europeas como seguidora de las corrientes italianas.

En el 1648 se estrenó en el Palacio Real una nueva comedia de la pluma del brillante dramaturgo Pedro Calderón de la Barca. Se titulaba *El jardín de Falerina: representación de dos jornadas* y en ella Calderón unió la poesía y la música

...in an indigenous form that was to take permanent root
in Spain.⁷

La división en dos actos y el uso del canto y el baile alternados con el diálogo hablado de modo que los elementos líricos de la obra pasasen a formar parte de la acción y contribuyesen a su desarrollo, hicieron de esta comedia una zarzuela, aunque este vocablo aún no se utilizaba para denotar una forma lírico dramática. El autor de la música de esta obra ha quedado desconocido.

El nombre zarzuela en el drama se deriva de la localización de uno de los palacios reales españoles, llamado el Palacio de la Zarzuela, el cual fue construido para el Infante don Fernando de España, hermano de Felipe IV y desde 1634 gobernante de Flandes. Este palacio, originalmente un pabellón de caza, estaba ubicado en un lugar llamado La Zarzuela,⁸ en medio del bosque real del Pardo a las afueras de Madrid. Después de la partida de don Fernando para Flandes, Felipe IV se hizo cargo del palacete, lo amplió y lo adornó con jardines, fuentes y demás, y lo usó para su solaz y entretenimiento. Cuando el rey pernoctaba allí, los comediantes de Madrid le presentaban cortas obras con música, canciones y bailes, y a estas representaciones se les dió el nombre de Fiestas de Zarzuela. Las primeras de estas Fiestas se les dió el nombre de Fiestas de

⁴ Gilbert Chase, *The Music of Spain* (2nda. edición revisada; Nueva York: publicaciones Dover, 1959), págs. 96-97.

⁵ José Subirá, *Historia de la música española e hispanoamericana* (Barcelona - Madrid - etc.: Salvat editores, S.A., 1953), págs. 341-45, págs. 349-51.

⁶ Zarzuela. *Harvard Dictionary of Music* (segunda edición, tercera impresión, Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1970), pág. 932.

⁷ Gilbert Chase, *The Music of Spain*: "... en una forma indígena que habría de echar raíces permanentes en España".

⁸ Zarzuela en España era un nombre común para aldeas y caseríos usualmente localizados cerca de lugares donde había abundancia de arbustos de frambuesa.

Zarzuela. Probablemente fueron de carácter improvisado y con una escasa base literaria pues ningún texto se ha conservado.

El primer texto existente conocido como Fiesta de Zarzuela es *El golfo de las sirenas* de Calderón de la Barca que se presentó en el Palacio de la Zarzuela en 1657. Es una pieza en un acto, precedido por una loa y seguido por una mojiganga.⁹ La escena se desarrolla a orillas del mar y en ella toman parte los pescadores. Por esta razón, Calderón la llamó *Egloga piscatoria*. Aunque consta de un solo acto, es una verdadera zarzuela. Su asunto, así como sus principales personajes, son mitológicos. Participan Ulises, Escila y Caribdis, entre otros. La música de la obra se ha perdido pero por las indicaciones del texto está claro que contiene solos, coros de sirenas, diálogos cantados, etc. La loa fue, aparentemente, cantada casi en su totalidad por un coro femenino con una soprano solista.

El laurel de Apolo: zarzuela en dos jornadas también de Calderón de la Barca, con partitura y compositor desconocidos, se estrenó en el Palacio del Buen Retiro en Madrid el 4 de marzo de 1658. Con esta zarzuela quedó establecida la duración y división en dos actos del novel drama lírico, así como también, el argumento y sus personajes. Se estimó necesario que como la zarzuela estaba destinada a servir, primeramente, de diversión para el rey y la nobleza, sus *dramatis personnae* fuesen dioses, héroes, monarcas, etc., participantes en hechos grandiosos y heroicos, frecuentemente trágicos. En concordancia con el alto rango de la audiencia y los palacios en los cuales estas piezas se presentaban, la escenificación era también muy elaborada.

Al *Laurel de Apolo* le precedía una loa en la cual el autor, a través de los personajes, expresaba su gozo por el nacimiento de un heredero real. Esto además explicaba porqué la representación de la obra no tuvo lugar en el palacio de la Zarzuela.¹⁰ La loa, en verso y casi en su totalidad cantada, contenía los siguientes números:

1. Solo para una ninfa (a manera de aria). 2. Solo para otra ninfa. 3. Dúo de las dos ninfas. 4. Número coral: cuatro cuartetos formados por dos hombre y dos mujeres, cada uno. Cada cuarteto cantaba solo, y luego los cuatro se unían cantando juntos. 5. Después de unos versos

⁹ Originalmente un baile burlesco de máscaras en carnaval, acompañado de flautas, castañuelas y tamboril. En el teatro, una corta escena burlesca después del último acto de la representación.

¹⁰ Originalmente *El laurel de Apolo* iba a ser estrenada en el acostumbrado palacio de la Zarzuela, pero en el mes de noviembre anterior, la reina había dado a luz un varón y desde entonces el rey había permanecido en el palacio del Buen Retiro en Madrid.

recitados por un personaje femenino que simbolizaba "la zarzuela", todos los participantes cantaban a coro para finalizar.

He aquí la trama del *Laurel de Apolo* brevemente resumida: los habitantes de una aldea se ven amenazados por una bestia salvaje que merodeaba por los alrededores. Los dioses han prometido a los aldeanos que serán liberados de esta amenaza. Cupido y Apolo, disfrazados de pastor y cazador respectivamente, tratan de matar a la bestia. Apolo triunfa. Cupido toma venganza haciendo que Apolo se enamore de Dafne, una ninfa a quien Cupido hace insensible a los requerimientos amorosos de Apolo hasta tal punto que se transforma en laurel.

Los números musicales de esta zarzuela son los siguientes:

Primer acto:

1. Coro de pastores y pastoras con pequeños solos y danza. El tema de la obra se expone en este coro.
2. Corta escena rústica hablada a la cual sigue un diálogo musical entre Apolo y Cupido. Luego, Apolo mata a la bestia.
3. Coro de ninfas y breve solo de Apolo, quien se identifica y procede a alabarse por su hazaña.
4. Escena rústica. Un pastor canta y baila burlándose de la competencia de los dioses. El coro se une a él para el gran final del primer acto.

Segundo acto:

1. Entran Cupido y Apolo. Dos coros cantan. Apolo ha llamado a Iris, una ninfa, para que lo defienda. Iris canta.
2. Diálogo en parte cantada y en parte hablada entre Apolo y Dafne.
3. Coro de pastores que han venido a dar las gracias a Apolo por librarlos de la bestia. Una pastora entona una seguidilla.
4. Dafne perseguida por Apolo y transformada en laurel. Sigue el coro final, en honor al rey, y así termina la zarzuela.

Como puede verse, los números musicales están integrados con la trama y es de suponer que si gran parte de la música fuera eliminada, el drama quedaría mutilado y confuso. Véase también que a pesar de que el gusto cortesano exigía situaciones mitológicas, la nota rústica y popular no falta.

La zarzuela floreció en el siglo diecisiete y ya para comienzos del dieciocho se había hecho tan popular que después de la *premiere* de cada nueva producción ante el rey, ésta recorría todos los teatros, no solamente de Madrid sino también de las provincias.

Durante la segunda mitad del siglo dieciocho, la zarzuela, pese a su popularidad, pasó por una etapa de transición que la llevó a su decadencia debido principalmente a la manía de los compositores de

adaptar las formas típicamente nacionales al estilo italiano de moda. La atmósfera teatral y musical de fuerte sabor italiano en la España de la época era causada por la presencia en Madrid de actores, cantantes y músicos italianos que habían venido al país traídos por la nueva familia real.¹¹ Estos actores se establecieron en un nuevo corral (el de los Caños del Peral) donde presentaban obras tanto líricas como dramáticas, incluyendo óperas italianas. Este último género no fue del agrado del pueblo español, así que los compositores y libretistas adaptaron la ópera italiana al español, algunas veces sólo traduciendo el texto, y otras veces dando a la música operática italiana un nuevo libreto y argumento en español con parlamentos sustituyendo a muchos de los recitativos cantados. Los músicos también componían óperas originales con texto en español, pero preferían la zarzuela al estilo italiano.

Contrario a lo sucedido en el siglo diecisiete, en la primera mitad del dieciocho, los autores de libretos de zarzuela eran dramaturgos de menor calibre, mientras que los más sobresalientes compositores de la época, tales como Sebastián Durón (+c. 1716), Antonio Literes (c. 1670 - 1747) y José de Nebra (c. 1688 - 1768) escribían la música. Algunos de sus manuscritos originales se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid. Todos ellos muestran gran influencia italiana en su música.

Veneno es de amor la envidia, con música de Sebastián Durón y texto de Antonio de Zamora, es una típica zarzuela de principios del siglo dieciocho. El argumento trata de los amores de Glauco y Escila que despiertan celos en Circe, quien en venganza transforma a Escila en sirena. La música consiste de arias, recitativos y números concertados. Daban la nota popular las seguidillas y villancicos que usualmente aparecían en los acostumbrados episodios rústicos o pastoriles de las zarzuelas.

Acis y Galatea, zarzuela estrenada en ocasión del cumpleaños del rey en 1708, con música de Antonio Literes y libreto de José de Cañizares, es casi una ópera por la gran cantidad de números musicales que contiene, en comparación con las escasas escenas habladas. En ella abundan los recitativos, arietas y cuatros¹² y termina con un minué bailado por todos los actores.

Emilio Cotarelo y Mori en su *Historia de la zarzuela*¹³ nos da una lista muy extensa de piezas teatrales con música que se presentaron en España durante los siglos diecisiete y dieciocho. Esta lista contiene los títulos de las obras, sus compositores y libretistas, lugar y fecha de las representaciones, los actores que tomaban parte, etc. Según Cotarelo y Mori las obras se montaban en los tres corrales de Madrid, que ya para mediados del siglo dieciocho se habían convertido en teatros con adecuadas facilidades, y también en el teatro del palacio del Buen Retiro y en otros palacios de la nobleza.

José de Nebra fué el más prolífico e importante compositor de zarzuelas de la primera mitad del siglo dieciocho. También compuso música para otros tipos de representaciones teatrales, como autos y comedias de música¹⁴ y además dejó más de cien composiciones sacras. En el 1725 una de sus zarzuelas más populares, titulada *De los encantos de amor, la música es mayor*, se mantuvo en la escena del Corral del Príncipe durante catorce días. Es característico que al autor del texto, José de Cañizares, se le pagaron 1,260 reales por el libreto mientras que el compositor de la música sólo recibió unos 600 reales, reflejando así el valor relativo de estos menesteres en aquella época.

En 1712, en el palacio del Conde de Montemar en Zaragoza, se estrenó una obra titulada *Los desagravios de Troya* con música de Joaquín Martínez de la Roca y libreto de Juan Francisco Escuder. *Los desagravios de Troya* era una comedia de música, y no una zarzuela. La comedia de música cobró tal auge durante la primera mitad del siglo dieciocho que a partir del 1730 su crecimiento en popularidad causó la decadencia de la zarzuela, la cual sobrevive solamente por las obras de Nebra y algunos de sus discípulos.

Por una curiosa coincidencia, en el mismo año de la muerte de Nebra (1768) se estrenó en Madrid una zarzuela que inauguró una nueva fase en la evolución del género: *Las segadoras de Vallecas*. Sus personajes no eran ya dioses, ninfas, ni héroes legendarios sino seres humanos ordinarios de origen humilde. La zarzuela había llegado al plano de la vida real y muy peculiarmente el escritor que logró esto fué uno de los más eminentes dramaturgos españoles, don Ramón de la Cruz. La zarzuela se había salvado, y tal como lo había hecho Calderón, su creador en el siglo anterior, don Ramón de la Cruz le infundió nueva vida en el 1768.

¹¹ En 1701, Felipe V de Borbón casado con la princesa italiana María Luisa de Saboya, ascendió al trono español. A la muerte de María Luisa, Felipe contrajo nupcias con Isabel Farnesio, Duquesa de Parma, también italiana.

¹² Cuatro: coro a cuatro voces.

¹³ Emilio Cotarelo y Mori, *Historia de la zarzuela* (Madrid: Tipografía de archivos, 1934).

¹⁴ Comedia de música: una comedia con música incidental.