

## LA PRIMERA ZARZUELA

A. VALBUENA-BRIONES  
University of Delaware

Don Antonio Peña y Goñi, en su discurso de entrada en la Real Academia de San Fernando en Madrid, dice:

Hija del pueblo nació, en efecto, la zarzuela; hija del pueblo fue siempre y sigue siéndolo, e hija del pueblo morirá. — Y añade más adelante — El alma de la zarzuela es el alma del pueblo, son sus cantares, sus tristezas, su júbilo, su expansión (Peña y Goñi 242, 245)

Este juicio podía parecer valedero en el momento en que fue expresado o sea a finales del siglo XIX, después de los éxitos clamorosos de El barberillo de Lavapiés (1874), de Francisco Barbieri con texto de Luis Mariano de Larra, y el de La gran vía (1886), de Federico Chueca en colaboración con Joaquín Valverde, y texto de Felipe Pérez y González (1854-1910). Se pronunció casi en vísperas de una de las más populares contribuciones al género, La verbena de la paloma (1894), de Tomás Bretón, realizada sobre el sainete de Ricardo de la Vega.

Peña y Goñi sostuvo arbitrariamente en una polémica con Barbieri que: "la primera zarzuela propiamente dicha que se hubiese compuesto o al menos presentado era la célebre Colegiales y soldados, de Rafael Hernando", estrenada en 1846 con música de Ramón Carnicer (J. López-Calo 189). Este juicio ha sido rechazado y descartado. Los comienzos de la zarzuela, o sea de una composición dramática breve en parte cantada y en parte recitada, pueden fijarse en el siglo XVII en la corte de los Habsburgos. Además, los orígenes no son populares, sino aristocráticos, pues las primeras piezas fueron escritas para la diversión de los reyes.

Durante cierto tiempo se insistió en que El jardín de Fajerina, de Pedro Calderón, con música de José Peñó, había

sido la primera zarzuela. Así lo hizo Mitjana; pero ya Cotarelo y Mori desechó este juicio en su Historia de la zarzuela, en la que indica que la representación de esta comedia se hizo en Palacio en 1648 y que el compositor Peiró "es cincuenta años posterior y habrá sido el segundo o tercer maestro que haya puesto música a dicha composición" (Cotarelo y Mori 37n.). El mismo erudito menciona que la música original se ha perdido, y afirma que se trata en este caso de una comedia con coros cantados:

Lo esencial del canto son los coros. Ningún personaje canta solo, ni a dúo o más voces; siempre se funde la suya con la del coro, ya sea de hombres, como en la "gallarda" del primer acto o ya femenino, como en los del acto o jornada segunda" (Cotarelo 40-41).

La colaboración del maestro Juan Hidalgo con Pedro Calderón fue una asociación muy fructífera que crearía el género de la zarzuela. Las piezas del célebre dramaturgo son abstractas y simbólicas, escritas en un estilo elaborado y complejo. Por otro lado, el arpista de la corte de Felipe IV revela "tanto por la forma de sus melodías como por el corte de sus recitados -influencias italianas bien visibles", según indicó Subirá (C. XI), y, a más de esto, "supo distinguir e interpretar las dos principales corrientes artísticas, la española e italiana" (Sale 210) y al combinarlas ofrecer algo nuevo que se expresó claramente en el género de la zarzuela.

José Subirá indicó con su acostumbrada meticulosidad los comienzos de este género:

Calderón creó la zarzuela de tono heroico, en dos actos, para distracción real, y esta novedad pasó pronto a los coliseos públicos; contribuyendo a su cultivo numerosos libretistas y compositores, entre estos últimos Sebastián Durón, además del citado Hidalgo, que está considerado como insuperable creador de "tonos humanos" en sus días (Subirá 99).

Poco antes el musicólogo catalán menciona en su Historia que en el Palacio de Liria de Madrid tuvo la suerte de haber descubierto el "texto musical para voz y bajo" de Juan Hidalgo del primer acto de Celos, aun del aire matan, fiesta cantada, de Pedro Calderón de la Barca. Esta ópera, pues es toda cantada, se representó el 5 de diciembre de 1660 en el Coliseo del Buen Retiro. Posteriormente, Luis de Freitas Branco ha encontrado la música de las jornadas segunda y tercera.

En el párrafo citado arriba, sobre los comienzos de la zarzuela, Subirá se refiere a la pieza El laurel de Apolo, de Calderón, cuya música probablemente de Hidalgo, se ha perdido. El erudito profesor propuso la pieza como la primera zarzuela, porque el mismo Calderón nos habla de ella como de un género nuevo al introducir, en la loa que la precede, un personaje alegórico bajo el nombre de Zarzuela; el cual es una rústica, que viene de una pobre alquería cercana al

Pardo, y que ofrece una definición de este género dramático en la forma siguiente:

No es comedia, sino solo  
una fábula pequeña  
en que, a imitación de Italia,  
se canta y se representa (Calderón, fol. 191b)

Es evidente que Calderón estableció el género, separándolo por su extensión ("pequeña") de la comedia con música, y que entiende que el asunto es de tema mitológico, y que en dicha pieza breve se canta y se representa. El nombre que le otorga es el del lugar para el que se había escrito o sea el del palacete de la Zarzuela que estaba "in the neighborhood of the Pardo", como dice la profesora Bentivegna, "near Madrid. It was called 'la Zarzuela' because of the abundance of zarzas (brambles, blackberry-bushes) surrounding it". Esta casa real que dependía del Palacio de El Pardo, la construyó el maestro Juan de Aguilar, y tenía un teatro en el que se pusieron pequeñas obras para entretener a Su Majestad, Felipe IV, y a sus acompañantes durante sus excursiones de caza

This small hunting lodge.- dice Matthew D. Stroud-  
had been built originally for the King's brother,  
The Infante don Fernando, but when don Fernando  
left Spain to govern the Low Countries in 1634,  
Philip had the place enlarged. On days when inclement  
weather made hunting impossible, the King  
instructed actors to put on plays to entertain him'  
(Stroud 18)

La idea de transformar estas actuaciones en un elaborado espectáculo de gran tramoya en la Zarzuela se debió a la iniciativa de don Gaspar de Haro y Guzmán, marqués de Eliche; este varón fue extremadamente versado en las artes cinemáticas y estuvo a cargo de las representaciones teatrales para la diversión del Rey.

El argumento de El laurel de Apolo está tomado de las Metamorfosis, de Ovidio, quien después de contar la fábula de Deucalión y Pirra, narra la muerte de la serpiente Python (Ovidio, M. I. 416-451) y la enemistad que se produjo entre Apolo y Cupido. El dios Amor, en venganza, ocasionó el enamoramiento de Apolo de Dafne al mismo tiempo que infundió desdén en el pecho de la hermosa doncella. La ninfa huyó de su divino y solícito perseguidor (Ovidio M. I. 452-467).

Subirá aceptó que El laurel de Apolo fuera la primera zarzuela. La pieza -había dicho- era de "tono heroico", pues en ella Dafne pidió a su padre, Pelec, que la salvara del asedio del dios, ofreciendo a cambio el sacrificio de su belleza. Estaba construida en dos jornadas, ya que ésta fue la versión que Subirá utilizó, según la edición de don Juan Eugenio Hartzenbusch, incluida en el tomo segundo de Comedias de don Pedro Calderón de la Barca (Madrid, Rivadeneira 1849). Pero éste era un texto preparado previamente por Vera Tassis, pues éste era el que Hartzenbusch había seguido en su edición, y resulta ser una segunda versión en dos actos. Existe una nota que aclara el entendimiento de los dos tex-

tos. Vera Tassis había dicho:

Repetióse esta fiesta en el día del nombre del Rey nuestro señor don Carlos II, en cuya ocasión corrigió Don Pedro los errores con que corría impresa la Primera Jornada, y escribió la Segunda con la novedad que se advierte en esta edición (Hartzenbusch 671).

Esta explicación, que fue recogida por Hartzenbusch, no la tuvo en cuenta Subirá, y por eso el musicólogo afirmó que Calderón había concebido la primera zarzuela en dos actos, juicio que ha sido repetido erróneamente por las Historias y los estudiosos del género. Calderón escribió su zarzuela, El laurel de Apolo en un acto, el cual termina con un baile de brujas; y se dispuso que se representara con ocasión de la celebración del nacimiento del Príncipe Felipe Próspero, acaecido el 27 de noviembre de 1657. Jerónimo de Barrionuevo informa que la pieza inicialmente preparada para la zarzuela, se pondría en Palacio:

Ya se están poniendo en orden las tramoyas para una comedia grande y festejo que se ordena para el parto de la Reina, y si fuera varón se hará en el Retiro en el Coliseo, y si fuera hembra, en el Salón grande de Palacio. Muy presto, siendo Dios servido saldremos de esta duda (Barrionuevo 119)

"Comedia grande" quiere decir aquí de tramoyas. El estreno tuvo que posponerse debido a que Doña Mariana estuvo muy enferma a causa del parto. La representación de la obra no llegó a hacerse hasta el 4 de marzo de 1658 como indicaron Hartzenbusch (IV, 679) y Cotarelo (637). Ambos se apoyaron para este dato en una relación de Luis de Ulloa, titulada Fiestas que se celebraron en la corte por el nacimiento de don Felipe Próspero, príncipe de Asturias, cuyo manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. La infanta María Teresa fue esta vez también la que dispuso que se hiciera la fiesta para el entretenimiento de Sus Majestades, especialmente el de doña Mariana de Austria, con la que guardaba estrecha amistad. Don Gaspar de Haro de Guzmán, marqués de Eliche, se encargó de los preparativos de la misma. Probablemente se le confiarían a Baccio del Bianco las tramoyas. El texto se incluye en la Tercera parte de Comedias (1664). Calderón hace referencia a esta larga demora de la representación en el parlamento del personaje Zarzuela en la loa:

Porque no se me malogró  
no sé qué aldeana fiesta  
que tenía prevenida,  
viendo las carnestolendas  
tan dentro de casa ya,  
o tarde o temprano sea  
por no esperar a otro año,  
obligándome grossera  
a desear no sea lo mismo,  
vengo al Retiro con ella;  
y aunque pese a todo el mundo

par diez que tengo de hazerla. (Calderón fol. 191)

La segunda versión de El laurel de Apolo fue puesta en escena mucho más tarde, el cuatro de noviembre de 1678 por la compañía de Antonio Escamilla y Matías de Castro (Cotarelo, BRAE 10, 1923, 12). Esta vez, fue organizada en dos actos, y el poeta le había añadido numerosos versos. La fiesta celebró entonces el décimo séptimo cumpleaños de Carlos II, a lo que hacen alusión unos conceptos al final de la misma (Valbuena-Briones 17). Se publicó por Vera Tassis como indios.

Por lo visto hasta aquí se deduce que Calderón no estructuró sus primeras Zarzuelas en dos actos, sino en uno. Si prescindimos de la condición de que sea en dos actos, sugerida por Subirá y acogida por la crítica, podemos precisar que fue otra pieza la primera zarzuela calderoniana. Me refiero a El golfo de las sirenas, que se había puesto en escena con gran éxito el 17 de enero de 1657 en el Palacio de la Zarzuela, Calderón llamó a esta pieza Egloga piscatoria, pues como explica Cotarelo el argumento sucede a orillas del mar y participan en la acción pescadores (Cotarelo, HZ, 44). En la Loa se hace referencia al lugar de la representación cerca de El Pardo:

Desde aquel "pardo peñasco  
en cuyos hombros se assienta,  
no sin vanidad de noble  
rustica fábrica bella,  
Breve Alcazar de los Dioses,  
la vez que de sus esferas  
descienden a nuestros valles,  
hasta esta "zarza pequeña",  
que verde a pesar del tiempo,  
todo el año se conserva,  
Advertir de donde adonde  
digo: no perdáis las señas;  
que importa saber que son,  
si la planta se os acuerda,  
si se os acuerda el peñasco,  
desde el Pardo a la Zarzuela (Calderón 495a).

El personaje Astrea indica que por el camino del Pardo a la Zarzuela vienen en un cortejo real la Reina Mariana y la infanta Margarita; Felipe IV las sigue "en un enfrenado bruto" (496a), según atestigua el gracioso Sileno:

El Apolo destes valles  
(pues como Quarto Planeta,  
por más que se emboce, no ay  
trage en que no resplandezca) (Calderón 496 a y b)

La pieza tiene todas las condiciones que el mismo Calderón estableció para este género dramático de escapismo o diversión. Está organizada en un acto, trata un tema mítico, y alterna el canto y el recitado. Las circunstancias del estreno no fueron un tanto azarosas según informa Barrionuevo:



Miercoles 17 de éste se hizo en la Zarzuela la comedia grande que el Liche [sic] tenía dispuesta para el festejo de los Reyes. Costó 16.000 ducados, que pagó de su orden el conde de Pezuela. Fue día infausto. Llovió a cantaros, que parece se habían desgajado esos cielos, como lo han hecho en Madrid diez días arreo. Cayó el cochero mayor en una balsa, y estuvo a pique de ahogarse, por cogerte el caballo debajo. Pusose Liche en uno suyo, y fue para mayor festejo, haciendo su oficio y supliendo sus faltas (Barriónuevo 53).

El informador continúa con la descripción pantagruélica de la comida y hace mención también de lo que recibió el dramaturgo por sus servicios.

No está demás el indicar que debido a la mojadura de unos días antes Calderón andaría delicado, probablemente aca tarrado, y que Felipe IV le permitió que se cubriera en su presencia, privilegio que sólo tenían los Grandes de España en el estricto protocolo de la corte de aquellos tiempos. Este indudable favor otorgado por el Rey indica la estima en que el monarca tenía al poeta.

La pieza fue representada por las compañías de Diego Osorio y Pedro de la Rosa. El famoso Cosme Pérez, alias Juan Rana, hizo el papel cómico de Alfeo. Las actrices de estas compañías, especialmente la de Osorio, eran consumadas cantantes. Parece ser que además algunas de las cantadoras de la compañía de Francisco García, el Pupilo, les fueron prestadas para que participaran en dicho acontecimiento. Desgraciadamente se ha perdido su música.

Calderón con su acostumbrada libertad creadora acude a dos episodios de la Odisea de Homero, uno el paso de Ulises por los dominios de las sirenas (lib. XII, vv 41-54, 153-200) y otro su travesía por Scylla y Charybdis (lib. XII, vv 73-110; 222-249; 426-446), y los unifica para su historia. Ulises llega a Trinacria o sea Sicilia, en donde habitan Escila y Caribdis. Escila, una mujer de extraordinaria belleza atrae con sus encantos a los navegantes, los lleva a una torre, desde donde los despeña. Caribdis posee el don de una voz suavísima e irresistible y mata a las víctimas que caen bajo su poder. Ulises puede escapar de estos peligros gracias a la información provista por Celfa y por la cooperación de sus compañeros. Al salir del golfo, los camaradas de Ulises le atan a éste para que no sucumba a los hechizos de las sirenas. Una interpretación alegórica del asunto es aplicable. Según ella, la lucha de la razón (Ulises) con la fuerza de los sentidos (la vista -Escila, el oído -Caribdis), ilustra los peligros que acechan al alma humana, en el viaje de la vida si aquélla se abandona al deleite de las sensaciones. Séneca en la Epístola LXXXVIII la propuso ya, en una línea platónica de exégesis alegórica, al referirse a este tópico clásico (Obras Completas, Aguilar, 560). Junto a la moral cristianizada de la pieza está el deseo de entretener de acuerdo con la vieja fórmula de deleitar aprovechando. La parte cómica se desarrolla en torno a los personajes Alfeo y Celfa y culmina en la mojiganga final con

la que se dio fin al espectáculo.

Los intentos de adaptar la música italiana al teatro español, concretamente los experimentos de la escuela florentina (*Dafne*, 1598; *Euridice*, 1600) se realizaron tempranamente en España. Shirley Whitaker ha estudiado *La selva sin amor*, de Lope de Vega, y precisado que esta ópera se estrenó ya en 1627. Jack Sage ha examinado las comedias con música del siglo XVII a las que audazmente llama zarzuelas. Estas piezas dice: "por una parte refleja (n) unas tendencias de la música española del siglo XVII; por otra, adopta(n) muchas de las características de la ópera italiana de la época" (Sage 177). Sin embargo, Calderón fue el primero que después de haber realizado varios ensayos de comedias con música dio una definición de la zarzuela, a la que consideró como una obra de breve extensión. Ya Chase indicó que: "The first known text described as fiesta de zarzuela is Calderón's *El Golfo de las Sirenas*" (Chase 98). La pieza está escrita en un acto, una parte va cantada y otra representada; y este criterio es el que nos sirve para designarla como la primera zarzuela.



Bibliografía

- Bentivegna, Patricia Ann., A Study of Three Zarzuelas Madrileñas Together. Whith a Historical Outline of the Zarzuela. New York, Master of Arts Thesis for Columbia University, 1955.
- Barrionuevo, Jerónimo de. Avisos (1654-1658). Ed. y estudio preliminar de A. Paz y Meliá, 2 vols., BAE 221-222. Madrid, Atlas, 1968-1969.
- Calderón de la Barca, Pedro. Cielos aun del aire matan. Ed. with Introduction. Translation and Notes by Matthew D. Stroud. San Antonio: Trinity University Press, 1981.
- Idem., El golfo de las sirenas. Cuarta Parte de Comedias nuevas. Madrid: Fernández de Buendía, a costa de Antonio de la Fuente, 1672.
- Idem., Tercera parte de Comedias, con privilegio por Domingo García Morrás. Madrid: a costa de Domingo Palacio y Villega, 1664.
- Cardona Castro, Angeles, "Función de la música, la voz humana y el baile a través de los textos de El laurel de Apolo (Loa para la zarzuela y zarzuela) y a través de la Loa La púrpura de la rosa" Actas Congreso Internacional de Calderón - Anejos a la Revista Segismundo 6, vol. II, Madrid, 1983, 1077-1089.
- Chase, Gilbert. The Music of Spain. 2ª ed. revisada. New York: Dover Publications, 1959.
- Cotarelo y Mori, Emilio. Historia de la Zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX. Madrid: Olózaga, 1934.
- Idem., "Ensayo sobre la vida y obras de don Pedro Calderón de la Barca". Boletín de la Academia Real Española, año IX, tomo IX, diciembre de 1922.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio, "Catálogo cronológico de las comedias de Don Pedro Calderón de la Barca". Comedias de Pedro Calderón de la Barca. IV, BAE, XIV, Madrid: Rivadeneyra, 1850.
- Idem., Comedias de Pedro Calderón de la Barca. Ed. Hartzenbusch. Tomo II. Madrid: Rivadeneyra, 1849.
- López-Calo, José, Historia de la música española: Siglo XVII, bajo la dirección de Pablo López de Osaba. Madrid, Alianza, 1983.
- López Serrano, Matilde. Palacio de El Pardo, casita del Príncipe y Palacio de la Zarzuela. Madrid: Patrimonio Nacional, 1968.
- Mitjana, Rafael, "La musique en Espagne". Encyclopedie de



## LA PRIMERA ZARZUELA

- la musique et dictionnaire du Conservatoire. Paris: C. Delagrave, 1920.
- Ovidio (Ovidius Naso, Publius). Metamorphoses. Trad. de Frank Justus Miller. The Loeb Classical Library. 2 vols. Cambridge, Mass: Harvard University Press, and London, Great Britain: Heinemann, 1960. Vol. I (I-VIII), II (IX-XV).
- Peña y Goñi, Antonio. "Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de... el día 10 de abril de 1892". España, desde la ópera a la zarzuela. Ed. y prólogo de Eduardo Rincón. Madrid: Alianza, 1967.
- Sage, Jack. "La música de Juan Hidalgo", Apéndice III. Los celos hacen estrellas, de Juan Vélez de Guevara. Ed. de J.E. Varey y N.D. Shergold, con una edición y estudio de la música por Jack Sage. London: Tamesis, 1970.
- Séneca, Lucio Anneo, Obras Completas. Trad. Lorenzo Riber. Madrid: Aguilar, 1943.
- Subirá, José. "Celos aun del aire matan". Ópera del siglo XVII. Texto de Calderón y música de Juan Hidalgo. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Biblioteca de Catalunya, 1933.
- Idem.. Historia Universal de la Música, 9ª ed. enteramente refundida. Madrid: Plus-Ultra, 1953.
- Valbuena-Briones, A., "El tema del laurel de Apolo en Calderón". Calderón and the Baroque Tradition. Eds. K. Levy, J. Ara, and G. Hughes. Waterloo, Ont., Canadá: Wilfried Laurier University Press, 1981. 9-22.
- Whitaker, Shirley B., "Florentine Opera de Spain: Lope's Selva sin amor". Journal of Hispanic Philology, vol. IX, nº 1, Fall, 1984, 43-66.