

8. LA COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO EN BUENOS AIRES Y MONTEVIDEO (1885)

NURIA BLANCO ÁLVAREZ
Investigadora independiente

A Covadonga Brime, *in memoriam*

Resumen: En la segunda mitad del siglo XIX, muchas compañías españolas de zarzuela viajaron a América para ofrecer allí el repertorio madrileño. Junto con Cuba y México, otros países que participaron de este fenómeno fueron Argentina y Uruguay, habida cuenta de la escasa distancia que separa las capitales de ambos países. Este trabajo estudia la actividad de Manuel Fernández Caballero quien, tras haber vivido en Cuba durante siete años, viaja en 1885 a Buenos Aires con una gran compañía de zarzuela procedente del Teatro Apolo de Madrid, e integrada no solo por cantantes, sino también por coro, orquesta y personal teatral, siendo el propio Caballero uno de los directores de orquesta. Durante casi un año, esta compañía puso sobre las tablas de la capital argentina un amplio repertorio de zarzuelas del propio Caballero y de otros músicos españoles —algunas representadas por primera vez en ese lugar—, llegando incluso a escribir algunos números expresamente para ser estrenados allí, siendo siempre recibido con gran éxito.

Palabras clave: zarzuela, Manuel Fernández Caballero, Sociedad Lírico-Dramática Española, Teatro Apolo de Madrid, Teatro Nacional de Buenos Aires, Teatro Solís de Montevideo.

THE ZARZUELA COMPANY OF MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO IN BUENOS AIRES AND MONTEVIDEO (1885)

Abstract: *Several Spanish zarzuela companies embarked on journeys to America in the second half of the 19th century, aiming to present the Madrid repertoire in those distant lands. Alongside Cuba and Mexico, Argentina and Uruguay were among the countries that engaged in this phenomenon, benefiting from the relatively short distance between their respective capitals. This study delves into the endeavors of Manuel Fernández Caballero, who, having spent seven years in Cuba, embarked on a voyage to Buenos Aires in 1885. He led a significant zarzuela company originating from Madrid's Teatro Apolo, comprising not only vocalists but also a choir, orchestra, and theater staff. Caballero himself assumed the role of one of the orchestra conductors. Over nearly a year's span, this troupe graced the stages of the Argentine capital with an extensive repertoire of zarzuelas, composed by Caballero himself and other Spanish musicians. Several of these works were even premiered for the first time in this locale. Caballero went to the extent of composing certain numbers expressly for debut performances there, each met with resounding success.*

Keywords: zarzuela, Manuel Fernández Caballero, *Sociedad Lírico-Dramática Española*, Apollo Theater of Madrid, National Theater of Buenos Aires, Solís Theater of Montevideo.

INTRODUCCIÓN

A finales de la década de los setenta y principios de los ochenta del siglo XIX, la zarzuela se encontraba en total decadencia, literalmente “amenazada de muerte” según José Pérez Martínez (1884: 116) y es relegada por primera vez en su historia de los principales teatros de Madrid (Cortizo 1998: 528). Había muchos intereses creados que dejaban a un lado los criterios artísticos en favor de los económicos y las luchas entre autores y empresarios eran continuas. En 1881, Francisco Arderius se hace empresario del Teatro de la Zarzuela de Madrid con la intención de hacer resurgir el género lírico español y trata de implicar en el asunto a diversos autores en una reunión, el 16 de septiembre, a la que estaban convocadas diversas personalidades: Mariano Pina Bohígas, Mariano Pina Domínguez, Luis Mariano de Larra, Miguel Ramos Carrión, Juan José Jiménez Delgado, Emilio Arrieta, Francisco Asenjo Barbieri, Manuel Fernández Caballero, Miguel Marqués, Ruperto

Chapí y Ángel Rubio. Todos ellos se comprometieron a escribir obras nuevas para esta empresa (Casares Rodicio 1994: 371), que se alternarán con otras de repertorio. Con ese motivo, Caballero estrena en ese coliseo, tres meses más tarde, su zarzuela *La niña bonita*, con libreto de Luis Mariano de Larra, y en el mes de marzo siguiente ve la luz en las mismas tablas *La tempestad* de Chapí con libreto de Ramos Carrión.

Pero a los dos años de iniciar su proyecto, Arderius se echa atrás argumentando que los autores no cumplieron con su compromiso de entregarle obras para ponerlas en escena esa temporada y “se conceptúa, por tanto, desligado de lo que él prometiera al público y tuerce el camino para defender sus intereses”.¹ Su nuevo modelo de negocio, que busca la rentabilidad económica, hace que inaugure la temporada de 1883 del Teatro de la Zarzuela con una compañía de baile italiana, con el espectáculo *Excelsior*, que por entonces estaba de moda en París, para después dedicar unos meses al teatro hablado y luego representar operetas y obras bufas (Cortizo 2016: 223), echando por tierra todas las ideas iniciales de regeneración del arte lírico español. Esto provoca que, finalmente, una serie de autores empiece a negociar con el Teatro Apolo para hacer algo similar a lo que se había frustrado en el Teatro de la Zarzuela, y que ya habían intentado infructuosamente en 1881 con la constitución de la Sociedad Lírico-Dramática Española.²

I. ANTECEDENTES: LA SOCIEDAD LÍRICO-DRAMÁTICA ESPAÑOLA (1883-1885)

En 1883, un grupo de compositores y libretistas se unen para crear la nueva Sociedad Lírico-Dramática Española y arriendan el Teatro Apolo con el fin de tener un lugar en el que cultivar el género lírico nacional sin depender de ningún empresario ajeno. Se trata del llamado Grupo de los Ocho, formado por los compositores Arrieta, Caballero, Chapí, Llanos y Marqués, y los libretistas Ramos Carrión, Zapata y Estremera. Tal y como explica Ruiz Albéniz (1953: 136), quien firmaba con el seudónimo de “Chispero”, cada

¹ “La Sociedad Lírico-Dramática Española”, en *La Correspondencia Musical*, año III, n.º 122, 3 de mayo de 1883: 3.

² “Sociedad Lírico-Dramática Española”, en *La Correspondencia Musical*, año I, n.º 29, 20 de julio de 1881: 4.

uno de ellos aportaba 5000 pesetas y se comprometía a entregar al menos una zarzuela nueva por temporada a aquel coliseo. Arrieta es nombrado presidente y la dirección musical recae en Caballero, Chapí y Llanos con una orquesta constituida por cincuenta músicos, al igual que el coro. Entre los treinta y nueve cantantes de la compañía se encontraban algunos muy reconocidos (tabla 8.1), tales como Gabriela Roca, Almerinda Soler di Franco, Elisa Zamacois, Eduardo Berges, José Subirá y Miguel Soler, quien era además el director de escena.³ En la siguiente temporada, 1884-1885, se mantienen los mismos maestros de orquesta y se añade a Gerónimo Giménez como segundo director. En cuanto a los cantantes, se mantiene el grueso de la temporada anterior.⁴ Varios de ellos formaron parte de una compañía que

³ “Noticias”, en *La Correspondencia Musical*, año III, n.º 141, 13 de septiembre de 1883: 7. La lista completa de la compañía del Teatro Apolo en la temporada 1883-1884 es la siguiente: Maestros directores y concertadores: Caballero (D. Manuel F.), Chapí (D. Ruperto) y Llanos (D. Antonio). Tiples: Cortés de Pedral (D^a. Dolores), Hierro (D^a. Antonia), Roca (D^a. Gabriela), Soler Di-Franco (D^a. Almerinda) y Zamacois (D^a. Elisa). Tenores: Asín (D. José), Berges (D. Eduardo G.) y Gadea (D. Federico). Contraltos: Bustos (D^a. Carmen) y Vera (D^a. Enriqueta). Características: Baeza (D^a. Concepción) y Graus (D^a. Antonia). Barítonos: Ferrer (D. Enrique), Pinedo (D. Bonifacio) y Vázquez (D. Joaquín). Bajos: Soler (D. Miguel) y Subirá (D. José). Tenores cómicos: Constantí (D. Pedro) y Guerra (D. Ramón de la). Segundo tenor cómico: Fernández (D. Juan). Segundo barítono: Fernández (D. Julián). Segundo bajo: Hernández (D. Antonio). Segundas tiples y contraltos: López (D^a. Luisa), Martín (D^a. Amalia), Martínez (D^a. Manuela), Sierra (D^a. Elena) y Valencia (D^a. Antonia). Segundos tenores, barítonos y bajos: Galle (D. Hermenegildo), Manto (D. Cecilio) y Pelegrín Leiva (D. Juan). Partiquinas: Arneg (D^a. María), Carega (D^a. Maravillas), Estrella (D^a. Constanca), Fernández (D^a. Julia) y Padrón (D^a. Aurora). Partiquinos: Fuster (D. Eugenio), Noguera (D. Antonio), Rodríguez (D. Anselmo) y Ruiz (D. Enrique). Director de escena: Soler (D. Miguel).

⁴ “Noticias”, en *La Correspondencia Musical*, año IV, n.º 192, 4 de septiembre de 1884: 5. La lista completa de la compañía del Teatro Apolo en la temporada 1884-1885 es la siguiente: Maestros directores y concertadores, Caballero (D. Manuel F.), Chapí (D. Ruperto) y Llanos (D. Antonio). Tiples: Lona (D^a. Matilde), Cisneros (D^a. Rosa), Nadal (D^a. Ángela), Roca (D^a. Gabriela) y Soler Di-Franco (D^a. Almerinda). Característica, Baeza (D^a. Concepción). Tenores: Berges (D. Eduardo G.) y Otro, en ajuste. Tenores cómicos: Constantí (D. Pedro), Toscano, (D. José). Barítonos: Navarro (D. Ramón), Sigler (D. José). Bajos: Soler (D. Miguel) y Subirá (D. José). Director de escena, Soler (D. Miguel). Segundas partes: Bueno (D^a. Amalia), Martínez (D^a. Manuela), Polín (D^a. Filomena), Sierra (D^a. Elena), Sola (D^a. Victoria), Valencia (D^a. Antonia), Aldecoa (D. Fermín), Arjona (D. Ildefonso), García (D.

recorrió Sudamérica en 1885, tal y como se detallará en los siguientes dos apartados.

Tabla 8.1: Artistas de la compañía de zarzuela del Teatro Apolo con la Sociedad Lírico-Dramática Española (temporadas 1883-1884 y 1884-1885) y de la compañía que fue a Sudamérica con Caballero (1885) (en negrita los artistas del Apolo que viajaron a América).

ARTISTAS	TEATRO APOLO, 1883-1884	TEATRO APOLO, 1884-1885	SUDAMÉRICA, 1885
Directores y concertadores	Manuel Fernández Caballero Ruperto Chapí Antonio Llanos	Manuel Fernández Caballero Ruperto Chapí Antonio Llanos	Manuel Fernández Caballero Avelino Aguirre
Tiples	Gabriela Roca Dolores Cortés de Pedral Antonia Hierro Almerinda Soler Di Franco Elisa Zamacois	Gabriela Roca Matilde Bona Rosa Cisneros Almerinda Soler Di Franco Ángela Nadal Ramona Torres	Gabriela Roca Rosario Peset
Contraltos	Carmen Bustos Enriqueta Vera		Asunción García Cabrero
Tenores	Eduardo Berges José Asín Federico Gadea	Eduardo Berges	José Ruiz Madrid
Barítonos	Enrique Ferrer Bonifacio Pinedo Joaquín Vázquez	Ramón Navarro José Sigler	Ramón Navarro José Moreno
Bajos	José Subirá Miguel Soler	José Subirá Miguel Soler	José Subirá Mariano Peña
Tenores cómicos	Ramón Guerra Pedro Constantí	José Toscani Pedro Constantí	Ramón Guerra

Luis), Manso (D. Cecilio), Navarro (D. Luis) y Polín (D. Constantino). Segundo barítono, González (D. Julián). Segundo director y concertador, Jiménez (D. Jerónimo). Maestros de coros, Sres. Horneros y Santamaría. 50 profesores de orquesta. 50 coristas de ambos sexos. Banda militar del segundo regimiento de Ingenieros bajo la dirección de D. Francisco Martínez. Pintores escenógrafos: Sres. Busato, Bonardi, Candelbae, Limones, Muriel y Valls. Contador, Rivera (D. Agustín).

Como se puede ver en el anexo, en la programación de la temporada inaugural se alternaban reposiciones, como *La marsellesa* y *El salto del pasiego* de Caballero, que contaban con el beneplácito del público, con obras de estreno con menos suerte, salvo excepciones como *San Franco de Sena* de Arrieta y *El reloj de Lucerna* de Marqués. En la siguiente temporada, la Sociedad se propone “continuar la obra de sostenimiento y desarrollo de la Zarzuela, emprendida el año anterior [...] [y] dar nuevo impulso al arte lírico nacional” (Ibarni 1995: 138). Reponen entonces la exitosa *Los sobrinos del capitán Grant* y triunfa el estreno de *El hermano Baltasar*, ambas obras de Caballero. Sin embargo, los gastos de la empresa son exorbitados, pues se dedicaban fundamentalmente a la zarzuela grande sin reparar en costes, quedándose al borde de la quiebra. Según Ruiz Albéniz (1953: 142), el 19 de febrero de 1885 se disuelve la Sociedad del Apolo; unos artistas pasan a diferentes coliseos, algunos harán giras por provincias —como es el caso de Soler y Berges que viajan a Zaragoza y Barcelona—,⁵ y otros se unen a Manuel Fernández Caballero para emprender viaje a Argentina con una nueva compañía de zarzuela.

2. LA NUEVA COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE CABALLERO EN BUENOS AIRES

La nueva compañía de zarzuela, con Caballero a la cabeza, parte de Madrid el 21 de febrero de 1885 para embarcarse tres días más tarde en Barcelona en el vapor italiano Umberto con rumbo a Buenos Aires con la idea, en principio, de regresar en septiembre.⁶ El viaje —que resultó un rotundo éxito y un gran reconocimiento para Caballero en tierras americanas—, les tendrá finalmente alejados de España nueve meses, pues extienden su estadía en la capital argentina y añaden un mes en Montevideo antes de volver en noviembre.⁷ La compañía cuenta con Manuel Fernández Caballero y Aveli-

⁵ “Entre bastidores”, en *Boletín de Espectáculos*, año I, n.º 4, 23 de febrero de 1885: 5.

⁶ *La Correspondencia de España*, año XXXVI, n.º 9880, 10 de abril de 1885: 1.

⁷ Esta iniciativa seguro que removió los recuerdos del compositor sobre su estancia en Cuba durante siete años (1864-1871), al principio como director de orquesta y posteriormente, casi todo el tiempo, como profesor de música —y con gran reconocimiento— para las élites de la ciudad de Matanzas, formando parte de la plantilla de su Liceo Literario y Artístico (Blanco Álvarez 2021: 564).

no Aguirre como maestros concertadores y directores de orquesta, una unión sin duda conveniente para ambos. El primero gozaba ya de un gran prestigio como compositor tras los éxitos de zarzuelas como *El primer día feliz* (1871), *La gallina ciega* (1873), *La marsellesa* (1876), *Los sobrinos del capitán Grant* (1877) y *El salto del pasiego* (1878); además, tenía experiencia como empresario en el Teatro Apolo. Por su lado, Aguirre contaba con muchos contactos en Buenos Aires, pues residía allí desde 1876 y se encargaba de llevar a las capitales argentina y uruguaya, en la temporada de invierno austral, compañías españolas de zarzuela con reconocidos intérpretes, coincidiendo con el descanso estival de los teatros de temporada de la península, dando así a conocer gran parte de nuestro repertorio lírico nacional en Sudamérica (Casares Rodicio 2002: 21).

Con esta experiencia, Caballero y Aguirre no desaprovecharon la oportunidad de formar una compañía con varios miembros de la disuelta del Apolo que pertenecieron tanto a la primera como a la segunda temporada de funcionamiento de la misma (tabla 8.1). Se unieron la que fuera primera tiple del Apolo, Gabriela Roca y su marido, el primer bajo José Subirá; además del primer barítono, Ramón Navarro, y el tenor cómico, Ramón Guerra.⁸ Como vemos, la empresa no reparó en gastos. No solo contrató a las primeras figuras del Teatro Apolo, sino que contó también con un magnífico vestuario y decorado, un amplio elenco de diecisiete cantantes, un coro de treinta y seis intérpretes y cuarenta músicos en la orquesta, además del maestro de coro, director de escena, apuntador, sastre, peluquero, maquinista, *atrezzista*, archivero e incluso un químico preparador de luz Drumón.⁹

⁸ Roca y Subirá estuvieron en ambas temporadas en el Apolo, Guerra solo en la primera y Navarro solo en la segunda.

⁹ “Entre bastidores”, en *Boletín de Espectáculos*, año I, n.º 13, 1 de mayo de 1885: 7. La lista completa de la nueva compañía de zarzuela en Sudamérica en 1885 es la siguiente: Maestros concertadores y directores de orquesta: D. Avelino Aguirre y D. Manuel Fernández Caballero. Maestro de coros y de partes, D. Ricardo Pérez Camino. Director de escena, D. Sebastián Berascoechea. Primeras tiple: D^a. Rosario Peset y D^a. Gabriela Roca. Primera tiple *mezzo* soprano contralto, Srta. D^a. Ascensión Cabrero. Otra primera tiple, Srta. D^a. Maximina Aldecoa. Tiple característica, D^a. Pilar Galán. Primer tenor, D. José Ruiz Madrid. Primer barítono, D. Ramón Navarro. Primer bajo, D. José Subirá. Primer tenor cómico, D. Ramón de la Guerra. Segundo barítono, D. José Moreno. Segundo bajo, D. Mariano Peña. Partiquinas:

La llegada de la compañía a la capital argentina a primeros de abril fue todo un acontecimiento para la comunidad española residente en la zona, que no dudó en ir a recibir a los artistas al puerto; incluso la Estudiantina Salamanca con sus trajes característicos acudió y tocó alguna composición de Caballero.¹⁰ La compañía ofrece su función inaugural el 4 de abril en el Teatro Nacional, en la calle Florida de Buenos Aires, lleno a rebosar, con una *Gran sinfonía para banda y orquesta sobre motivos de varias zarzuelas de Manuel Fernández Caballero*, que compuso expresamente para la ocasión, y que gustó mucho, especialmente por el detalle del músico de incluir, en su parte final, reminiscencias del himno argentino.¹¹ A continuación, se interpretó la zarzuela *La tempestad* de Chapí, puesta en escena a todo lujo, donde destacaron Gabriela Roca y José Subirá.¹²

El repertorio de la compañía es tan amplio como el del Teatro Apolo, pues cuenta con veintinueve obras, la mayoría de las cuales son las mismas que las ya representadas en el teatro madrileño (anexo).¹³ Se trata, fundamentalmente, de zarzuelas grandes de compositores del extinto Grupo de los Ocho: Arrieta, Caballero, Chapí y Marqués (no hay ninguna de Llanos), pero también de Gaztambide y Oudrid, con dos zarzuelas cada uno, y Barbieri, que estuvo presente con cuatro obras, una de ellas en un acto. Pero evidentemente, el autor más representado fue Manuel Fernández Caballero con nueve, dos de ellas en un acto, dado que él mismo era el director de la compañía y velaba por sus propios intereses como autor (tabla 8.2).

Srtas. D^a. Amalia Bueno, D^a. Adela Carcaño y D^a. Maximina Carlota Rodríguez. Partiquinos: Sres. D. Mariano González, D. Tomás Fernández y D. Segundo Rubio. Apuntador de verso y música, D. Julián Herrera de los Olmos. Sastre, D. G. Barbagelato. Peluquero, D. Gregorio Bignés. Maquinista, D. Tomás Marcó. Atrezista, D. Napoleón Maximiliano. Archivero, D. Eliseo Marco. 36 coristas de ambos sexos y 40 profesores de orquesta.

¹⁰ *La Correspondencia de España*, año XXXVI, n.º 9880, 10 de abril de 1885: 1.

¹¹ “Noticias de espectáculos”, en *El Día*, n.º 1796, 11 de mayo de 1885: 3.

¹² “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 6, 14 de junio de 1885: 4.

¹³ Tal y como se especifica en el anexo, en la temporada 1883-1884 del Teatro Apolo se representaron treinta y una zarzuelas y veinticuatro en la siguiente, que finalizó precipitadamente en el mes de febrero. En Buenos Aires, a partir del mes de abril de 1885, se pusieron en escena veintinueve zarzuelas, ocho de ellas no habían visto la luz en el teatro madrileño; en Montevideo, donde la compañía trabajó durante el mes de septiembre, se representaron once zarzuelas.

Tabla 8.2: Principales zarzuelas españolas representadas en Sudamérica por la compañía de Caballero (con asterisco los autores que pertenecen al Grupo de los Ocho; repertorio completo en el anexo).

COMPOSITORES	ZARZUELA GRANDE	ZARZUELA CHICA
Emilio Arrieta*	<i>Marina</i> <i>La Guerra Santa</i>	
Manuel Fernández Caballero*	<i>El salto del pasiego</i> <i>La gallina ciega</i> (2 actos) <i>Las nueve de la noche</i> <i>Los sobrinos del capitán Grant</i> (4 actos) <i>Las dos princesas</i> <i>La niña bonita</i> <i>El hermano Baltasar</i>	<i>Dar la castaña</i> <i>Curriya</i>
Ruperto Chapí*	<i>La tempestad</i>	<i>Música clásica</i>
Miguel Marqués*	<i>El anillo de hierro</i> <i>El reloj de Lucerna</i>	
Joaquín Gaztambide	<i>El juramento</i> <i>Los magyares</i> (4 actos)	
Cristóbal Oudrid	<i>El postillón de La Rioja</i> (2 actos) <i>El molinero de Subiza</i>	
Francisco A. Barbieri	<i>Los diamantes de la corona</i> <i>El barberillo de Lavapiés</i> <i>Robinson</i>	<i>El hombre es débil</i>

Además de zarzuelas grandes de repertorio como *Marina*, *El juramento* y *El barberillo de Lavapiés*, también había espacio para obras bufas de gran espectáculo como *Robinson*, *La Guerra Santa* y *Los sobrinos del capitán Grant*, esta última con un éxito colosal; fueron anecdóticas las piezas en un acto. Se incluyeron también operetas de Audran (*La mascota*), Suppé (*Bocaccio*, en un arreglo de Nieto) y Offenbach (*La soirée de Cachupin*), además de alguna pieza de carácter italiano como una parodia de *Hernani* de Verdi —*El suicidio de Alejo*, que mantenía la música del compositor—, un arreglo libre de la ópera *La prova di un opera serio* bajo el título de *Campanone* de Giuseppe Mazza —estas obras no habían estado en el repertorio de la Sociedad del Apolo— y una “ópera seria” en un acto, *I feroci romani*, así denominada por su autor, Mariano Vázquez.

Pocas novedades se pusieron en escena: *La tempestad* de Chapí, *Curriya* y *Dar la castaña*, ambas de Caballero, y, más actuales, *El reloj de Lucerna* —la

obra de compromiso anual de Marqués para la Sociedad Lírico-Dramática Española en su primera temporada, que gozó de un extraordinario éxito— y *El hermano Baltasar*—obra de estreno de Caballero para la segunda temporada de la Sociedad en el Apolo, que logró hacerse muy popular en los meses en que la compañía actuó en Argentina—; las tres últimas vistas por primera vez en Sudamérica, gracias a esta compañía.¹⁴

Caballero escribió, además, dos piezas para ser estrenadas expresamente en Buenos Aires: la sinfonía que comentábamos para el debut de la compañía y, además, para el estreno americano de su zarzuela *El hermano Baltasar* añadió un vals al segundo acto que arrebató a la audiencia.¹⁵ Dado el éxito de este número enseguida se edita y pone a la venta en los almacenes de música de la ciudad.¹⁶ La zarzuela se había estrenado la temporada anterior en el Apolo con Subirá en el papel de Don Braulio, personaje que quedaría indisolublemente unido a la figura del cantante, que interpretaba la exitosa guaracha “Caña de Veracruz”. Con el estreno de esta zarzuela se alcanzó un éxito solo comparable al obtenido con *El reloj de Lucerna*, donde aplaudieron a Caballero con tanto furor que hubo de salir al escenario hasta en veinte ocasiones para saludar.¹⁷ Precisamente Gabriela Roca y Ramón Guerra actuaban en los respectivos papeles de Celia y Gastón en el reparto original madrileño, alcanzando el mismo extraordinario éxito que ya obtuvieran en España con unas interpretaciones irreprochables, si bien ahora Roca hacía el papel de Fernando.¹⁸ Todo son alabanzas hacia los miembros de la compañía; en el *Boletín de Espectáculos* se señala que “la Sra. Roca es conocida por *El Chiche*, o sea *La predilecta*, según aquellos caballeros. Navarro gusta mucho y Subirá los tiene embobados”.¹⁹ Tanto éxito obtuvo esta zarzuela de Marqués

¹⁴ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 2, 17 de mayo de 1885: 4.

¹⁵ “Entre bastidores”, en *Boletín de Espectáculos*, año I, n.º 18, 8 de junio de 1885: 6.

¹⁶ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 9, 5 de julio de 1885: 5.

¹⁷ “Entre bastidores”, en *Boletín de Espectáculos*, año I, n.º 18, 8 de junio de 1885: 6.

¹⁸ Los personajes de *El reloj de Lucerna* fueron interpretados por los siguientes artistas en los respectivos estrenos en el Teatro Apolo de Madrid en 1884 y en el Teatro Nacional de Buenos Aires en 1885: Matilde: Sra. Zamacois de Ferrer / Sra. Rosario Peset; Fernando: Srta. Soler Di Franco / Sra. Gabriela Roca; Celia: Sra. Roca / Sra. Ascensión Cabrero; Réding: Sr. Ferrer / Sr. Ramón Navarro; Gualterio: Sr. Soler / Sr. José Subirá; Gastón: Sr. Guerra / Sr. Ramón de la Guerra.

¹⁹ “Entre bastidores”, en *Boletín de Espectáculos*, año I, n.º 17, 1 de junio de 1885: 4.

que el libreto se editó en Argentina y Montevideo con los nombres de los artistas de esta nueva compañía, especificando que con ellos fue el estreno en Buenos Aires de esta obra en 1885, un año después de su estreno absoluto en el Teatro Apolo madrileño.

Se publicaron, además, anuncios en la prensa de dos zarzuelas nuevas a las que se suponía que Caballero estaba poniendo música durante su estancia en Argentina para ser estrenadas allí mismo. *La Gaceta Musical* de Buenos Aires anuncia *La loca de Santa Fe*, de la que no hemos vuelto a tener noticia;²⁰ y el mismo medio también informa de que Caballero se encuentra inmerso en la composición de un juguete cómico-lírico en tres actos, con libreto del escritor uruguayo Ángel Menchaca, titulado *Una noche en Loreto*, para ser estrenado en breve en el Teatro Nacional de la capital argentina.²¹ Incluso llega a anunciarse como fecha posible del evento el 25 de julio, coincidiendo con el beneficio de Caballero en dicho coliseo.²² Sin embargo, fue Francisco C. Guidi quien, finalmente, se encargó de realizar la partitura para estrenarla el 16 de diciembre de ese mismo año en el Teatro Apolo de la Plata. La zarzuela fue reestrenada en el Teatro Onrubia de Buenos Aires en 1890 con música de Francisco Hargreaves, siendo considerada una obra precursora del sainete criollo, según Diana Fernández Calvo (2001: 116).

La puesta en escena de las obras estaba muy cuidada y no se reparó en gastos. Para la representación de *La mascota* de Audran traducida al español, se utilizó un lujoso vestuario y decoraciones con verdadera pompa oriental, de la que aseguran en *La Gaceta Musical* que “se ha exhibido como nunca en la capital”.²³ Para *La tempestad* se utilizó una decoración llevada expresamente desde Madrid,²⁴ al igual que para *Las dos princesas* que incluía además un castillo de fuegos artificiales de gran efecto.²⁵ La puesta en escena de *Los sobrinos del capitán Grant* fue tan cuidada como en su estreno en la madre patria, de hecho, se utilizaron los mismos materiales pues, tal y como da cuenta la prensa: “se ha despachado por la Aduana un gran cajón venido de

²⁰ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 14, 9 de agosto de 1885: 5.

²¹ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 7, 21 de junio de 1885: 6.

²² “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 10, 12 de julio de 1885: 5.

²³ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 4, 31 de mayo de 1885: 5.

²⁴ “El estreno de la compañía de zarzuela”, en *La Razón*, 3 de septiembre de 1885: 2.

²⁵ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 6, 14 de junio de 1885: 5.

Europa a la consignación de D. Avelino Aguirre conteniendo enseres y otros útiles de maquinaria para la gran zarzuela del maestro Caballero”.²⁶ Alberto Emilio Giménez (1996-1997: 478) asegura que esta era la primera vez que se ofrecía en el país esta zarzuela en español, ya que años atrás se había estrenado, pero por una compañía italiana. El éxito fue insuperable: “verdaderamente la exhibición de esta obra, en la forma que lo hace la empresa Aguirre, es un verdadero suceso teatral”, recogían en *La Correspondencia Musical*.²⁷ Explican, además, en *La Gaceta Musical* bonaerense que “el vestuario ha sido confeccionado expresamente por el sastre del Teatro Real de Madrid, Sr. París, y el de los teatros de Italia y América [por el] Señor Barbagelato. El costo total de la obra puesta en escena pasa de ocho mil pesos fuertes”.²⁸ Pero tal fue el éxito que las doce representaciones que tuvieron lugar produjeron a la empresa Aguirre más de 21 000 pesos de beneficio.²⁹ Tan rentable era esta obra que el propietario del Teatro Nacional no dejó pasar la oportunidad de realizar una velada en su propio beneficio con esta zarzuela “hecho hasta entonces sin precedentes en los fastos teatrales”, según *La Gaceta Musical*.³⁰

Entre los artistas de la compañía, las estrellas indiscutibles fueron Gabriela Roca y José Subirá, su pareja artística y sentimental. De la tiple destacaba su versatilidad al interpretar con igual acierto papeles cómicos que dramáticos.³¹ De ella escribieron que “canta con gusto, y aún podría decirse con pasión en muchas partes, declama con elegancia y naturalidad y frasea con bastante soltura”;³² y de su esposo, que “tiene escuela y tiene voz. [...] Declama bien y canta mejor. Es, en consecuencia, un buen artista”. Fue muy aplaudido en su papel de Lorenzo XVII en *La mascota*, del que dijeron: “si no lo conociéramos bastaría haberle visto desempeñar ese rol para convenirse de que nos encontrábamos ante un artista de primera orden del género cómico”.³³

²⁶ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 4, 31 de mayo de 1885: 6.

²⁷ “Extranjero”, en *La Correspondencia Musical*, año V, n.º 238, 23 de julio de 1885: 7.

²⁸ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 7, 21 de junio de 1885: 6.

²⁹ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 10, 12 de julio de 1885: 5.

³⁰ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 13, 2 de agosto de 1885: 6.

³¹ “Buenos Aires”, en *Boletín de Espectáculos*, año I, n.º 29, 1 de septiembre de 1885: 1.

³² “Entre bastidores”, en *Boletín de Espectáculos*, año I, n.º 15, 15 de mayo de 1885: 6.

³³ “Entre bastidores”, en *Boletín de Espectáculos*, año I, n.º 26, 8 de agosto de 1885: 2.

La admiración y el cariño que el matrimonio despertó entre los argentinos quedó patente en sus respectivos beneficios que estuvieron llenos a rebosar y donde les ofrecieron numerosos y valiosos regalos. En el *Boletín de Espectáculos* aseguran que “desde que el Teatro Nacional existe no se ha visto tan concurrido como en esas dos noches, sobre todo en la de Subirá”, en la que se programó *Los sobrinos del capitán Grant* donde el artista hizo de nuevo las delicias del público en el papel de Doctor Mirabel. En esa ocasión “estaba el teatro brillante hasta no poder más; la concurrencia se oprimía; las localidades se agotaron y los regalos fueron numerosos y ricos. En el teatro no se cabía; por los corredores no se podía transitar, nunca se había visto el Teatro Nacional tan concurrido”.³⁴ La misma zarzuela fue la elegida para el beneficio de Gabriela Roca, donde además Rafael Calvo leyó el poema “Un idilio” de Núñez de Arce y la tiple interpretó la canción “¡Viva el toreo!” que el maestro Caballero había compuesto expresamente para ella en el beneficio que se celebró en su honor la temporada anterior en el Teatro Apolo.³⁵ La artista fue obsequiada con multitud de regalos de gran valor, como varias pulseras de brillantes, pendientes de perlas y varios prendedores, entre otros presentes.³⁶

El debut en Buenos Aires de Asunción Cabrero generó mucha expectación y llenó el teatro con *I feroci romani* y *El barberillo de Lavapiés*. La joven *mezzo* se había formado en el Conservatorio de Madrid, siendo destacada discípula de José Inzenga; de hecho, ganó el primer premio de Canto en el Conservatorio de Madrid en el curso 1880-1881.³⁷ Comenzó su carrera dedicándose a la ópera italiana con la compañía de Tamberlick con muy buenas críticas,³⁸ e incluso llegó a debutar en el Teatro Real.³⁹ Sin embargo, muy pronto abandona el mundo de la ópera para adentrarse en el de la zarzuela, aprovechando para acortar su nombre y eliminar su primer apellido, García. En este periplo americano causó sensación y se convirtió en una de

³⁴ “Buenos Aires”, en *Boletín de Espectáculos*, año I, n.º 29, 1 de septiembre de 1885: 1.

³⁵ *El Mosquito*, año XXIII, n.º 1174, 5 de julio de 1885: 3.

³⁶ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 9, 5 de julio de 1885: 6.

³⁷ “El Conservatorio de Madrid”, en *Crónica de la Música*, año IV, n.º 167, 30 de noviembre de 1881: 5.

³⁸ “Provincias”, en *La Correspondencia Musical*, año II, n.º 57, 1 de febrero de 1882: 7.

³⁹ “Los espectáculos”, en *La Iberia*, año XXXI, n.º 8468, 10 de enero de 1884: 3.

las artistas más destacadas de la compañía, junto a Gabriela Roca y José Surbirá, no solo como cantante sino también como una consumada actriz. Para su noche se puso en escena *Los sobrinos del capitán Grant* obra que, como ya hemos explicado, siempre ofrecía pingües ingresos y que la empresa cedió para el beneficio de sus tres artistas más considerados. En el descanso entre el segundo y tercer acto, Cabrero cantó la cavatina de *El barbero de Sevilla* y en el siguiente entreacto interpretó el “Miserere” de *El trovador* acompañada por el tenor José Ruiz Madrid.⁴⁰

Y es que, con la perspectiva de la inminente marcha de la compañía a Montevideo, empiezan a desempeñarse los beneficios de sus principales artistas. Para el de Ramón Guerra, se programa una velada propia del Teatro por horas o por secciones al representarse el segundo acto de *El hermano Baltasar* —Guerra era un magnífico Baltasar—, la parodia de *Hernani* titulada *El suicidio de Alejo, La soirée de Cachupin e I feroci romani* —obra que también había elegido para su beneficio en la despedida del Apolo cinco meses antes—.⁴¹ Todas ellas obras muy divertidas y breves, sin duda debido a que Guerra era un tenor cómico, en contraposición a las largas obras que protagonizaron los beneficios de sus compañeros que, si eran en tres actos, se completaban con otra en uno, y si las conformaban cuatro, eran piezas únicas en esa noche.

Para el beneficio de los directores no solo se representaron zarzuelas compuestas por ellos, sino que hubo espacio para la música sinfónica con piezas de Marqués y Chapí. El beneficio de Caballero contó con “una concurrencia inmensa”⁴² y se representaron sus zarzuelas *Curriya* y *El hermano Baltasar*, la sinfonía sobre motivos de sus zarzuelas que hemos mencionado, un par de breves piezas instrumentales de Marqués —el *Andante con variaciones* de la *Sinfonía en Mi menor* y la *Gran Polonesa*— y la cantata *Amor patrio* que la prensa da por nueva asegurando que fue “escrita expresamente para esta ocasión por el mismo maestro”,⁴³ sin embargo, sabemos que esta

⁴⁰ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 12, 26 de julio de 1885: 5.

⁴¹ “Buenos Aires”, en *Boletín de Espectáculos*, año I, n.º 29, 1 de septiembre de 1885: 1.

⁴² “Extranjero”, en *La Correspondencia Musical*, año V, n.º 224, 3 de septiembre de 1885: 7.

⁴³ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 13, 2 de agosto de 1885: 5.

pieza la compuso Caballero para la velada inaugural de la Sociedad Lírico-Dramática Española en el Teatro Apolo el 28 de septiembre de 1883. En el beneficio de Avelino Aguirre se interpretó *La tempestad*, la sinfonía de *Guillermo Tell*, la zarzuela en un acto *Nicolasita* —que compuso el propio Aguirre y se había estrenado dos años antes en Montevideo— y la *Fantasia morisca* de Chapí, siendo la primera vez que se interpretaba en tierras sud-americanas.⁴⁴

3. RUMBO A MONTEVIDEO

Una vez concluidos los beneficios se presentan dificultades para el previsto traslado de la compañía a Montevideo durante el mes de agosto, pues la del empresario de ópera Rajneri, que iba a dejar libre el Teatro Solís de la capital uruguaya en una “permuta de teatros”,⁴⁵ prorrogó su estancia debido al éxito obtenido en las últimas funciones. La incertidumbre causada por el retraso pudo hacer que el primer tenor cómico Ramón Guerra rescindiera su contrato con la compañía de zarzuela. Arregui piensa entonces en alternativas para debutar lo antes posible en Montevideo, por lo que opta por buscar otro teatro y se decanta por el San Felipe, con la mala fortuna de que otra empresa, la de Sebastiani, se adelanta, sin quedar más coliseos disponibles para esas fechas.⁴⁶ Aguirre decide entonces esperar a que la compañía del Teatro Solís, con la que había planeado originalmente hacer el intercambio, finalice sus funciones extras y mientras tanto continúa con las actuaciones en el Teatro Nacional de Buenos Aires abriendo un nuevo abono con *Los sobrinos del capitán Grant*, *La mascota*, *La niña bonita* y *La Guerra Santa*, entre otras. Es en esta última donde se presenta al nuevo tenor cómico de la compañía, el Sr. Gerner, en sustitución del Sr. Guerra.⁴⁷ Finalmente, se despiden del Teatro Nacional el 30 de agosto poniendo en escena *Robinson* por la tarde y *El anillo de hierro* por la noche, ya con Ramón Guerra de

⁴⁴ “Extranjero”, en *La Correspondencia Musical*, año V, n.º 245, 10 de septiembre de 1885: 7.

⁴⁵ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 10, 12 de julio de 1885: 4.

⁴⁶ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 13, 2 de agosto de 1885: 6.

⁴⁷ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 14, 9 de agosto de 1885: 5.

nuevo en plantilla.⁴⁸ A lo largo de estos cinco meses (desde abril hasta agosto), la compañía realizó un total de 101 representaciones, siempre a teatro lleno, obteniendo un provechoso resultado financiero. Tal fue el éxito de la compañía en el Teatro Nacional que al empresario Aguirre le falta tiempo para volver a arrendarlo para la siguiente temporada. El 31 de agosto ponen rumbo a Montevideo y al día siguiente hacen su debut con gran éxito en el Teatro Solís con *La tempestad* (véase repertorio en anexo);⁴⁹ esta parece una obra fetiche, pues fue también con la que hicieron su debut en el Nacional y la elegida por Aguirre para su beneficio.

Algunos artistas de la compañía ya habían actuado en la capital uruguaya con anterioridad, concretamente Subirá y Roca formaron parte en 1880 de la compañía de Aguirre en Montevideo.⁵⁰ De José Subirá destacan en Uruguay su versatilidad; en *El Indiscreto*, se escribe que fue un Braulio insuperable en la obra nueva *El hermano Baltasar* y que en *La soirée de Cachupin* “ahora es más gracioso aún si cabe que el de años atrás”.⁵¹ También era veterana Gabriela Roca, de la que se subraya una gran evolución, destacando sus papeles de Roberto y don Juan, respectivamente en *La tempestad* y *El hermano Baltasar*, dos roles masculinos que ejecutaba con “su gracia encantadora y picaresca, a la par que fina y delicada”,⁵² al igual que el don Fernando de *El reloj de Lucerna*, de nuevo un papel travestido y en una obra novedosa en el país, que gustó mucho. De ella dijeron que era “poseedora de una bellísima voz, extensa y de suave y delicado timbre, correcta en el fraseo y clara la vocalización; la señora Roca canta con irreprochable afinación, brillante escuela, gusto y sentimiento. Sus facultades como actriz no son menos sobresalientes que las de cantante”.⁵³

También se alabó a la debutante Asunción Cabrero, de quien dijeron de su intervención en *Marina* que “es una mezzo soprano de bellísima voz;

⁴⁸ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 15, 16 de agosto de 1885: 6.

⁴⁹ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 18, 6 de septiembre de 1885: 6.

⁵⁰ “Teatro Solís”, en *La Colonia Española*, 20 de mayo de 1880: 2.

⁵¹ “De jueves a jueves”, en *El Indiscreto*, año II, n.º 67, 10 de septiembre de 1885: 2.

⁵² “De jueves a jueves”, en *El Indiscreto*, año II, n.º 67, 10 de septiembre de 1885: 2.

⁵³ “Extranjero”, en *La Correspondencia Musical*, año V, n.º 251, 22 de octubre de 1885: 6.

demonstró maestría en el manejo de ésta, haciéndose simpática al público desde el momento de su aparición en la escena”⁵⁴ y en *La Guerra Santa* participó con una “hermosa, robusta y bien timbrada voz [...] Se desempeñó inmejorablemente”.⁵⁵ No así Rosario Peset —también nueva en ese teatro—, que decepcionó, pues “a pesar de su gusto y buena afinación [...] le falta volumen y podría servir para teatros menores como el San Felipe o Cibils, pero no para un gran teatro como el Solís”.⁵⁶ A pesar de la buena acogida general, el crítico de *El Indiscreto*, que firma bajo el pseudónimo de “Dilettante”, empieza a arremeter contra la compañía y muchos de sus cantantes, como Peset, Navarro, Ruiz Madrid, Galván y Guerra, a los que no considera lo suficientemente buenos, una opinión contraria a la de los críticos argentinos. Lo cierto es que en su periódico rara vez se dedicaba espacio a nuestro género lírico nacional, decantándose siempre por la ópera; pero no es menos cierto que la zarzuela se representaba por entonces, tanto en Buenos Aires como en Montevideo, en los mismos teatros que la ópera e iba dirigida al mismo público.

Para el beneficio de los primeros artistas al final de su estancia en Montevideo se ponen en escena *Los sobrinos del capitán Grant* en la noche de Subirá, Guerra se decantó por *El barberillo de Lavapiés* y Gabriela Roca por *La mascota*. El 4 de octubre concluyen su contrato con el Teatro Solís y la prensa especula con que prorrogarán su temporada haciendo una gira por provincias en Argentina, “pues la prudencia aconseja no regresar por ahora a España en vista del desarrollo de la epidemia del cólera”.⁵⁷ Sin embargo, esto no llegó a materializarse y casi todos los artistas emprenden su viaje de regreso a España desde Montevideo en el vapor Orenoque, en el que se embarcan el 14 de octubre, excepto Rosario Peset, que continuará en Buenos Aires con otra compañía de zarzuela,⁵⁸ al igual que Asunción Cabrero, quien además ha firmado ya un contrato con Aguirre para la siguiente temporada

⁵⁴ “De jueves a jueves”, en *El Indiscreto*, año II, n.º 67, 10 de septiembre de 1885: 2.

⁵⁵ “De jueves a jueves”, en *El Indiscreto*, año II, n.º 69, 24 de septiembre de 1885: 2.

⁵⁶ “De jueves a jueves”, en *El Indiscreto*, año II, n.º 69, 24 de septiembre de 1885: 2.

⁵⁷ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 20, 20 de septiembre de 1885: 5.

⁵⁸ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 24, 18 de octubre de 1885: 6.

por las mismas tierras.⁵⁹ El empresario permanece también unos días en Buenos Aires antes de partir a España el 15 de noviembre en busca de artistas para su próxima compañía pues, como comentábamos, ya ha arrendado el Teatro Nacional para la temporada de 1886 y Caballero también permanece dos semanas más en la capital argentina antes de regresar a la madre patria.⁶⁰

El grueso de la compañía, como decimos, retorna a España y el matrimonio Roca-Subirá lo hace además con una sorpresa y aparecen con un miembro más en la familia; durante su periplo por Sudamérica, “han aumentado su familia con un hermoso y robusto vástago”.⁶¹ La pareja volverá poco después a Argentina donde se instalan y amasan una fortuna que les permite retirarse; sin embargo, la crisis del país de 1895 les obliga a volver a los escenarios.⁶² Por su parte, Manuel Fernández Caballero tras su regreso de Sudamérica ve agotada la zarzuela grande y se adapta, como siempre, a las demandas del público, centrando desde entonces su actividad compositiva en el género chico, siendo las obras en un acto las que más van a abundar en su corpus lírico (Blanco Álvarez 2019: 278-280).

CONCLUSIÓN

La compañía de zarzuela que Manuel Fernández Caballero formó en 1885 obtuvo un rotundo éxito en su periplo sudamericano. El compositor y empresario no reparó en gastos y, además de llevar magníficos decorados y un cuidado vestuario, contó con una amplia agrupación de músicos, coristas y cantantes, entre los que destacaban las primeras figuras del Teatro Apolo, como la tiple Gabriela Roca y el bajo José Subirá, además de la debutante Asunción Cabrero, que causó sensación. Casi todos ellos habían formado parte de la compañía del teatro madrileño creada dos años antes por la Sociedad Lírico-Dramática Española, de la que el propio Caballero

⁵⁹ “Crónica de la semana”, en *La Gaceta Musical*, año XII, n.º 26, 1 de noviembre de 1885: 6.

⁶⁰ “Noticias”, en *La Correspondencia Musical*, año V, n.º 255, 19 de noviembre de 1885: 6.

⁶¹ “Noticias”, en *La Correspondencia Musical*, año V, n.º 251, 22 de octubre de 1885: 4.

⁶² “Gabriela Roca”, en *La Música Ilustrada*, año III, n.º 32, 15 de abril de 1990: 2.

fue miembro hasta su disolución. Es entonces cuando ponen rumbo a Buenos Aires, con una posterior incursión a Montevideo, para instalarse en el Teatro Nacional durante casi un año; allí representaron prácticamente el mismo repertorio que se había ofrecido con éxito en las tablas del Apolo, tanto obras de repertorio —fundamentalmente zarzuela grande y bufa de gran espectáculo—, como las últimas novedades; ello incluyó zarzuelas que nunca antes habían sido interpretadas en esas tierras, como *Dar la castaña*, *El reloj de Lucerna* y *El hermano Baltasar*, alcanzando esta última un extraordinario éxito, al igual que *Los sobrinos del capitán Grant*. Puntualmente también ofrecieron música sinfónica española con obras de Marqués y Chapí, gracias a lo cual se pudo escuchar allí por primera vez su *Fantasía morisca*, habiendo compuesto también Caballero alguna pieza exprofeso para su estreno porteño.

ANEXO

Repertorio interpretado en Madrid, Buenos Aires y Montevideo por las compañías de zarzuela de la Sociedad Lírico-Dramática Española asentadas en el Teatro Apolo (temporadas 1883-1884 y 1884-1885)

Se ofrece a continuación una tabla con el repertorio de las compañías de zarzuela de la Sociedad Lírico-Dramática Española asentadas en el Teatro Apolo madrileño en sus dos temporadas: entre septiembre de 1883 y mayo de 1884 la primera de ellas, con la puesta en escena de treinta y una obras, y entre septiembre de 1884 y febrero de 1885, con veinticuatro piezas (información extraída de Cortizo 2008: 145-149). Entre los meses de abril y agosto de 1885 se representaron en el Teatro Nacional de Buenos Aires veintinueve zarzuelas, de las que tan solo ocho no se habían interpretado anteriormente en el teatro madrileño. Durante la estancia de la nueva compañía en el Teatro Solís de Montevideo en el mes de septiembre de 1885, se representaron once títulos diferentes. Se han marcado en negrita las obras del Apolo que también se representaron en Sudamérica y con un asterisco las compuestas por Manuel Fernández Caballero.

Tipos de zarzuelas	Teatro Apolo (Madrid), 1883-1884	Teatro Apolo (Madrid), 1884-1885	Teatro Nacional (Buenos Aires), 1885	Teatro Solís (Montevideo), 1885
Zarzuela grande (años 50 y 60)	<p><i>Jugar con fuego</i> <i>El dominó azul</i> <i>Los diamantes de la corona</i> <i>Marina</i> <i>El juramento</i> <i>Los magyares</i> <i>Por seguir a una mujer</i> <i>El estreno de un artista</i> <i>Catalina</i> <i>Mis dos mujeres</i> <i>Un sarao y una soirée</i></p>	<p><i>Jugar con fuego</i> <i>El dominó azul</i> <i>Campanone</i> <i>Llamada y tropa</i> <i>Dos coronas</i> <i>El toque de ánimas</i> <i>Un pleito</i></p>	<p><i>Los diamantes de la corona</i> <i>Marina</i> <i>El juramento</i> <i>Los magyares</i> <i>Campanone</i> <i>El postillón de La Rioja</i></p>	<p><i>Marina</i></p>
Zarzuela grande (años 70 y principios 80)	<p><i>El barberillo de Lavapiés</i> <i>La marselesa*</i> <i>El salto del pastiego*</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>La tempestad</i> <i>La gallina ciega*</i> <i>La Guerra Santa</i> <i>La tela de araña</i></p>	<p><i>El barberillo de Lavapiés</i> <i>La marselesa*</i> <i>El salto del pastiego*</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>La tempestad</i> <i>Las nueve de la noche*</i> <i>Los sobrinos del capitán Grant*</i> <i>Las dos princesas*</i> <i>El primer día feliz*</i> <i>Mantos y capás*</i></p>	<p><i>El barberillo de Lavapiés</i> <i>El salto del pastiego*</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>La tempestad</i> <i>La gallina ciega*</i> <i>La Guerra Santa</i> <i>Las nueve de la noche*</i> <i>Los sobrinos del capitán Grant*</i> <i>Las dos princesas*</i> <i>La niña bonita*</i> <i>El molinero de Subiza</i> <i>Robinson</i> <i>Bocaccio (opereta)</i> <i>La mascota (opereta)</i></p>	<p><i>El barberillo de Lavapiés</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>La tempestad</i> <i>La Guerra Santa</i> <i>Los sobrinos del capitán Grant*</i> <i>La mascota</i></p>

<p>Zarzuela chica</p>	<p>El grumete El hombre es débil <i>Amor que empieza y amor que acaba*</i> <i>Ya somos tres</i> <i>Casado y soltero</i></p>	<p>El grumete Música clásica I feroci romani (ópera seria)</p>	<p>El hombre es débil Música clásica I feroci romani (ópera seria) <i>Dar la castaña*</i> <i>Curryñá*</i> <i>La soirée de Cachupin</i> (opereta) <i>El suicidio de Alejo</i></p>	<p><i>Dar la castaña*</i> <i>La soirée de Cachupin</i></p>
<p>Zarzuelas nuevas</p>	<p>El reloj de Lucerna <i>La cruz de fuego</i> <i>San Franco de Sena</i> <i>El capitán Centellas*</i> <i>Gulduam</i> (ópera española) <i>La flor de lis</i> <i>El consejo de los diez</i></p>	<p>El reloj de Lucerna El hermano Baltasar* <i>El milagro de la Virgen</i> <i>El guerrillero*</i></p>	<p>El reloj de Lucerna El hermano Baltasar*</p>	<p>El reloj de Lucerna El hermano Baltasar*</p>
<p>Otras piezas nuevas</p>	<p>Cantata: El arte patrio* Canción: “¡Viva el torco!”* Canción: “La macarena” (Oudrid)</p>	<p>Canciones: “Pobre Granada” (Arrieta) “Plegaria”*(Caballero) “El suspiro del moro” (Chapi)</p>	<p>Cantata: El arte patrio* Vals en <i>El hermano Baltasar*</i> Sinfonía sobre motivos de zarzuelas de Caballero*</p>	

BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO ÁLVAREZ, Nuria (2019): *Catálogo de la obra de Manuel Fernández Caballero*. Oviedo: Codalario.
- (2021): “La influencia cubana en la música de Manuel Fernández Caballero (1835-1906): de las piezas de salón a la zarzuela”, en Victoria Eli Rodríguez, Javier Marín-López y Belén Vega Pichaco (eds.), *En, desde y hacia las Américas. Músicas y migraciones transoceánicas*. Madrid: Dykinson, pp. 561-576.
- CASARES RODICIO, Emilio (1994): *Francisco Asenjo Barbieri. 1. El hombre y el creador*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- (2002): “Aguirre Lizaola, Avelino”, en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, vol. 1, pp. 20-21.
- CORTIZO, María Encina (1998): *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- (2008): “La Sociedad Lírico-Dramática de Autores Españoles en el Apolo (1883-1885)”, en Celsa Alonso, Carmen Julia Gutiérrez y Javier Suárez-Pajares (eds.), *Delantera de paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, pp. 125-149.
- (2016): “La comedia barroca en el origen del drama lírico: de *El lego del Carmen* (1652) de Moreto a *San Franco de Sena* (1883) de Estremera y Arrieta”, en Pilar Espín Templado (ed.), *Teatro lírico español. Ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868 y 1925*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 215-243.
- FERNÁNDEZ CALVO, Diana (2001): “Una reforma de la notación musical en la Argentina: Ángel Menchaca y su entorno”, en *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, XVII/17: pp. 61-130.
- GIMÉNEZ, Alberto Emilio (1996-1997): “Presencia y arraigo de la zarzuela en Argentina”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 2-3: pp. 475-486.
- IBERNÍ, Luis G. (1995): *Ruperto Chapí*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- PÉREZ MARTÍNEZ, José V. (1884): *Anales del teatro y de la música. Año Primero: 1883-1884*. Madrid: Est. Tip. de Ricardo Fe.
- RUIZ ALBÉNIZ, Víctor, “Chispero” (1953): *Teatro Apolo. Historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*. Madrid: Prensa Castellana.

PERIÓDICOS

Boletín de Espectáculos (Madrid, 1885)

Crónica de la Música (Madrid, 1881)

El Día (Buenos Aires, 1885)

El Indiscreto (Montevideo, 1885)

El Mosquito (Buenos Aires, 1885)

La Colonia Española (Montevideo, 1880)

La Correspondencia de España (Madrid, 1885)

La Correspondencia Musical (Madrid, 1881-1885)

La Gaceta Musical (Buenos Aires, 1885)

La Iberia (Madrid, 1884)

La Música Ilustrada (Barcelona, 1900)

La Razón (Montevideo, 1885)