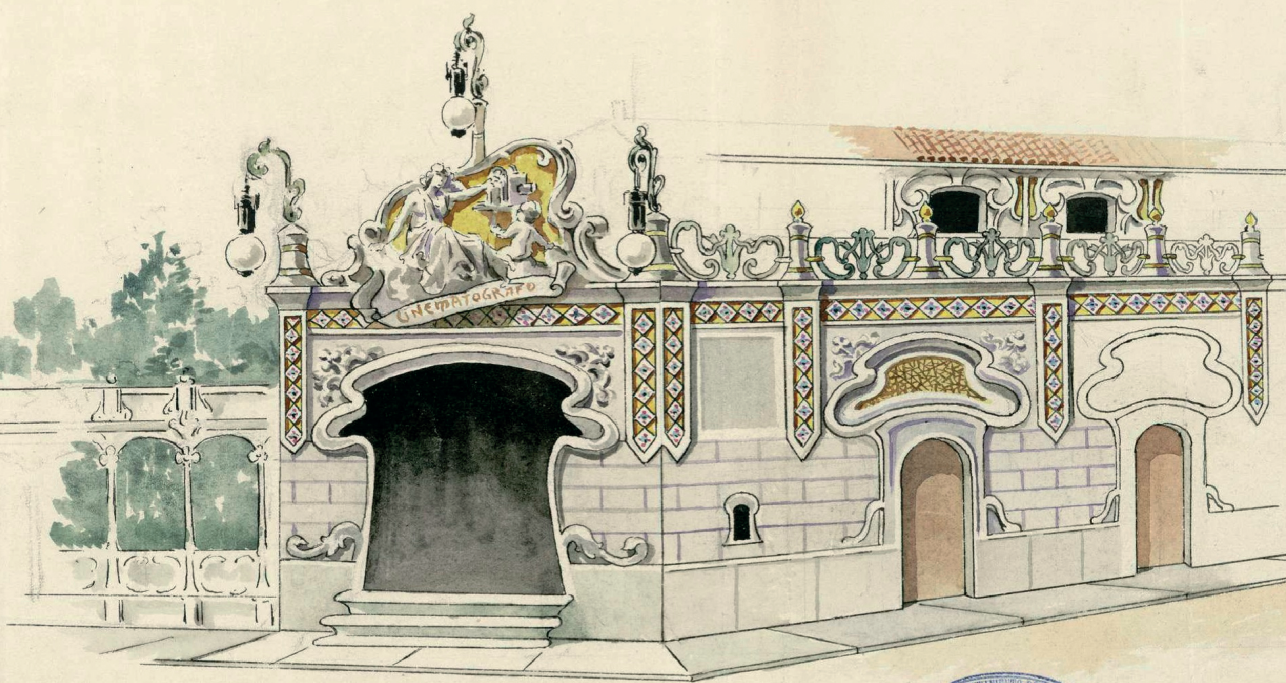


Música, escena y cine (1896-1978): diálogos y sinergias en la España del siglo XX



Miriam Perandones Lozano
María Encina Cortizo Rodríguez
(Editoras)

Música, escena y cine (1896-1978):
diálogos y sinergias en la España del siglo XX

Hispanic Music Series
ERASMUSH Group
University of Oviedo
Spain

Comité editorial

María Encina Cortizo, Universidad de Oviedo
Ramón Sobrino, Universidad de Oviedo
Francesc Cortés, Universitat Autònoma de Barcelona
Francisco Giménez, Universidad de Granada
José Ignacio Suárez García, Universidad de Oviedo
Miriam Perandones, Universidad de Oviedo
Gloria A. Rodríguez Lorenzo, Universidad de Oviedo

Consejo editorial

María Encina Cortizo, Universidad de Oviedo
Ramón Sobrino, Universidad de Oviedo
Emilio Casares, Universidad Complutense de Madrid
Matilde Olarte, Universidad de Salamanca
Yvan Nommick, Université Paul-Valéry Montpellier 3 (Francia)
Jean-Marc Chouvel, IReMus, Sorbonne Université (Francia)
John Griffiths, Melbourne University (Australia)
Fulvia Morabito, Centro Studi Opera Omnia «Luigi Boccherini» (Italia)
Consuelo Carredano, Universidad Autónoma de México
Rogelio Álvarez Meneses, Universidad de Colima (México)

Música, escena y cine (1896-1978): diálogos y sinergias en la España del siglo XX

Miriam Perandones Lozano

María Encina Cortizo Rodríguez

(Editoras)

Hispanic Music Series, 5



Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, bajo las condiciones siguientes:



Reconocimiento – Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el licenciador:
Editoras: Miriam Perandones Lozano, María Encina Cortizo Rodríguez, (2021) *Música, escena y cine (1896-1978): diálogos y sinergias en la España del siglo XX*. Colección Hispanic Music Series, 5. Universidad de Oviedo.

La autoría de cualquier artículo o texto utilizado del libro deberá ser reconocida complementariamente.



No comercial – No puede utilizar esta obra para fines comerciales.



Sin obras derivadas – No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

© 2021 Universidad de Oviedo

© Los autores

Algunos derechos reservados. Esta obra ha sido editada bajo una licencia Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional de Creative Commons.

Se requiere autorización expresa de los titulares de los derechos para cualquier uso no expresamente previsto en dicha licencia. La ausencia de dicha autorización puede ser constitutiva de delito y está sujeta a responsabilidad.

Consulte las condiciones de la licencia en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

Esta publicación ha sido financiada parcialmente con los proyectos de I+D+i “Música y prensa en España: Vaciado, estudio y difusión *online*” (2012-15), MICINN-12-HAR2011-30269-C0302; “Ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868 y 1925. Textos y música en la creación del teatro lírico nacional” (2013-15), MICINN HAR2012-39820-C03-03, desarrollados por el Grupo de Investigación ERASMUSH de la Universidad de Oviedo; y una Ayuda a Grupos de Investigación de Arte y Humanidades y CC. SS. y Jurídicas (S333300IJ). Consejería de Educación Cultura y Deporte del Principado de Asturias, 2015.

Universidad de Oviedo
Edificio de Servicios - Campus de Humanidades
33011 Oviedo - Asturias
985 10 95 03 / 985 10 59 56
servipub@uniovi.es
<https://publicaciones.uniovi.es/>

I.S.B.N.: 978-84-18482-22-9

DL AS 1190-2021

Imagen de la portada: Dibujo del expediente a instancia de Don Antonio Galindo Cortacans, solicitando autorización para instalar un cinematógrafo en el solar de la plaza del Callao, 1907. Archivo de Villa, signatura 16-193-26.

Diseño de la portada: RSC



ÍNDICE

Presentación del volumen MIRIAM PERANDONES LOZANO y MARÍA ENCINA CORTIZO	9
I. TEATRO LÍRICO Y CINE (1896-1931): SINERGIAS ENTRE DOS SIGLOS	
RAMÓN SOBRINO. El cinematógrafo en la zarzuela (1896-1931).....	15
ANDREA GARCÍA TORRES: Reciprocidad cultural, modernidad y sinergias entre el cine y el género chico durante el cambio de siglo.....	143
JONATHAN MALLADA ÁLVAREZ: El «Cinematógrafo Kalb»: hacia la modernidad en el Teatro Apolo de Madrid (1896)	163
MARÍA ENCINA CORTIZO: Realismo e ilusionismo en la cartelera teatral madrileña de 1902: <i>María del Pilar</i> de Giménez y <i>Trip to the Moon</i> de Méliès.....	173
IRENE GUADAMURO: El «Pequeño derecho» y la gran pantalla: la gestión de la Sociedad de Autores Españoles con relación a la música utilizada en los cinematógrafos	209
FÁTIMA RUIZ LARIOS: Zarzuela y radiodifusión: análisis de la programación radiofónica de 1925, a través de la revista <i>Ondas</i>	229
NURIA BLANCO ÁLVAREZ: <i>Gigantes y Cabezudos</i> (1926), una zarzuela de película	255
II. ENTRE LO LOCAL Y LO INTERNACIONAL (1900-1943): NUEVOS CAMINOS DEL TEATRO MUSICAL ESPAÑOL EN EL SIGLO XX	
CHRISTOPHER WEBBER: ¿Frutas podridas? Nuevas perspectivas sobre la zarzuela ínfima en Madrid (1900-1912).....	273
SHEILA MARTÍNEZ DÍAZ: Romancero castellano y ópera nacional. <i>La princesa Flor de Roble o Hechizo Romancesco</i> (1912-1913) de Facundo de la Viña y Carlos G. Espresati	291

MIRIAM PERANDONES LOZANO. <i>Spanish Love</i> (1920) triunfa en Nueva York: estudio de la circulación y recepción de la obra teatral <i>María del Carmen</i> (1896) de Feliú y Codina	303
JAVIER JURADO LUQUE: «Zarzuela galega» versus «Zarzuela de costumbres gallegas»: origen, evolución y características de ambos géneros (1886-1943)	337
III. ZARZUELA Y CINE: DISCURSOS Y DIÁLOGOS EN LA ESPAÑA FRANQUISTA	
ANTONIO GALLEGRO GALLEGRO: Jacinto Guerrero en el cine español: Film precedido de unos títulos de crédito	353
CELSA ALONSO GONZÁLEZ: Benavente, los hermanos Quintero y el maestro Alonso: de la escena al celuloide (1925-1941).....	375
CARLA MIRANDA RODRÍGUEZ: Gracia de Triana y Genaro Monreal: de los teatros a la gran pantalla: de <i>Flor de Espino</i> (1942) a <i>Castañuela</i> (1945).....	391
WALTER A. CLARK Y WILLIAM C. CRAIG: La política cultural franquista a través de la obra de Moreno Torroba	403
JOAQUÍN LÓPEZ. Del teatro al cine (y viceversa): el ejemplo del compositor Juan Quintero Muñoz en la posguerra española (1941-1954).....	415
JULIA MARTÍNEZ-LOMBÓ TESTA: De la pantalla a las tablas: la irrupción del cine en la compañía Rambal a través del trabajo de Evaristo Fernández Blanco (1944-1951).....	433
VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ: Zarzuelas en 35 mm: repositorio de significados durante el Desarrollismo (1959-1975).....	457
ISRAEL LÓPEZ ESTELCHE: <i>Pocket zarzuela</i> (1978) de Luis de Pablo: la creación de una <i>antizarzuela</i>	469

EL CINEMATÓGRAFO EN LA ZARZUELA (1896-1931)

RAMÓN SOBRINO

Catedrático de Historia y Ciencias de la Música
Universidad de Oviedo

RESUMEN

Los textos literarios y musicales del teatro lírico español, especialmente de la revista de actualidades y del sainete lírico, son fuentes que reflejan la realidad de los espectáculos del momento y las novedades que se introducen en la sociedad coetánea. Ambos recogen numerosas alusiones a la aparición del cinematógrafo y a su desarrollo, desde el inicio del nuevo «invento». En este trabajo se investiga la presencia del cinematógrafo en el repertorio lírico, a través del análisis de 326 obras de teatro musical español, estrenadas entre 1896 y 1931, en las que aparecen menciones al cine. Se propone un análisis desde una nueva perspectiva, que revelará las sinergias entre ambos espectáculos, además de la continua presencia del cinematógrafo y lo cinematográfico como materia dramática. En el repertorio zarzuelístico aparecen referencias a los actores o intérpretes del cine, los estudios cinematográficos, las películas de moda, los diversos mecanismos de proyección, las salas o los tipos de locales en que se proyectan las películas, los trabajadores de dichos locales, incluidos los artistas de varietés que comparten su actuación con la proyección de películas. Estas obras también manifiestan la consideración del cine como espacio social, la apetencia de un determinado público por la oscuridad, o los abusos morales a que ésta da lugar. También encontramos referencias a representaciones escénicas de las salas de cine en el teatro, y al final del periodo, referencias al nuevo cine sonoro. El estudio ha revelado, además, información significativa sobre la música interpretada por el órgano u orquestrón situado en la parte exterior de los barracones cinematográficos, localizando ejemplos musicales y testimonios literarios sobre música preexistente interpretada. También hemos desvelado información sobre la música interpretada al piano como fondo musical en las salas de cine, localizando diversos ejemplos musicales.

PALABRAS CLAVE: Cine, Teatro lírico, Género chico, Infraestructura teatral, Musicología, Música española

ABSTRACT

The Spanish Musical theatre's literary and musical sources, especially the *revista de actualidades* and the lyrical *sainete*, reveal the contemporary shows' reality and the innovations of the present society. Thus, both theatrical genres collect numerous allusions to the cinematograph's appearance and development since the beginning of the new «device». This chapter researches the cinematograph's presence in the musical repertoire by analysing an array of 326 works of Spanish musical theatre, premiered between 1896 and 1931, where mentions about the cinema appear. From a new perspective, we analyse the presence of the cinematographic as a dramatic matter, revealing the synergies between zarzuela and cinema. In the Zarzuelistic repertoire, there are references to the cinematographic actors or interpreters, the studios, the fashion films, the various projection mechanisms, the type of venues where films are screened, and the workers of these premises, including artists of varietés who share their performance with the film's projections. The pieces also consider the cinema as a social space, the desire of a specific public for darkness, or the moral abuses it fosters. We also find references to the theatrical representation of the cinematographic venues or the new talkies at the end of

the period. The study has also revealed important information about the music played by the organ or «orquestón» located outside the movie barracks, locating musical examples and literary testimonies about pre-existing music played. We have also discovered información about the piano music played as musical background in movie theatres, locating various musical examples.

KEYWORDS: Cinema, Musical Theatre, *Género chico*, Theatrical infrastructure, Musicology, Spanish Music

DOROTEO

El Cinematógrafo es la aplicación de la electricidad a una serie combinada de instantáneas cuyas películas, al pasar por el aparato cilíndrico con rapidez vertiginosa, proyectan en el foco las imágenes que se quieren reproducir.

(Pausa. Se miran unos a otros con asombro)

BENITO

¡Ah, vamos! (Transición) ¡Pus no me enterao!

CAMILO

¡Toma! Ni nadie.

DOROTEO

¡Claro! ¡Porque vosotros no habéis estudiado Botánica!¹.

«Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad»². Los años finales del siglo XIX asisten a una transformación producida especialmente por la aplicación de la electricidad a diversos ámbitos profesionales y domésticos, que quizá no conoce parangón hasta la debida a internet prácticamente un siglo después, en el paso del XX al XXI. Todo tipo de inventos son dados a conocer al público en general, a veces como mera atracción para el entretenimiento del espectador, otras para transformar y mejorar la vida de los ciudadanos.

El teatro lírico del siglo XIX siempre ha prestado atención a las novedades técnicas de cada momento: luz eléctrica, nuevos tranvías y *ripperts*, inventos para la reproducción de sonido, como el fonógrafo³, o para la reproducción de la imagen, desde mejoras en la linterna mágica –cuya invención se atribuye al jesuita Athanasius Kircher, en el siglo XVII– hasta los diversos dispositivos de «fotografías animadas» y cinematógrafo⁴.

El público de fines del siglo XIX y principios del XX puede acceder a la información que sobre los nuevos inventos se publica en la prensa general o especializada; puede acudir a las demostraciones de los últimos inventos que se ofrecen bien de forma aislada en salas, o bien en teatros o circos, asociados a otros elementos de entretenimiento.

¹ Gabriel Merino: *Los adelantos del siglo*. Humorada en un acto y tres cuadros. Cuadro primero, Escena II. Música de Ángel Rubio. Estrenada con extraordinario éxito en el Teatro Romea la noche del 20 febrero de 1897. Madrid, Florencio Fiscowich, editor, R. Velasco, impresor, 1897, p. 9.

² *La verbena de la Paloma o El Boticario y las chulapas y celos mal reprimidos*. Sainete lírico en un acto y en prosa. Original de Ricardo de la Vega, música del maestro Tomás Bretón. Estreno: Teatro Apolo, 17-II-1894. Acto único, escena primera.

³ Ya en 1879 se anunciaban en Madrid, calle Preciados, 86, cuatro sesiones de fonógrafo, de 8 a 12 de la noche. *La Correspondencia de España*, 5-II-1879, p. 1.

⁴ Sobre el carácter noticioso de muchos de los textos teatrales, y su verdadera obsesión por la modernidad, *vid.* nuestro artículo, en colaboración con María Encina Cortizo: «Main Changes in the Spanish Way of Life after the Second Industrial Revolution: Images of Modernity through the 'Género Chico' (1870-1914)», *Music in the Second Industrial Revolution*, Massimiliano Salla (ed.). *Music, Science and Technology* (MSCTE 2), Turnhout, Brepols Publishers, 2019, pp. 105-142.

En este trabajo, tras revisar la presencia de sistemas de proyección de imágenes en el teatro lírico español antes de la cinematografía y la aparición del cinematógrafo y otros sistemas parecidos en España, estudiamos las menciones al cinematógrafo –y los diversos sistemas de reproducción de imágenes que aparecen y desaparecen en este periodo– en el teatro lírico, desde la aparición del cinematógrafo en 1896 hasta el inicio de la Segunda República española (1931).

A partir del estudio de fondos de diversos archivos, algunos consultables a través de internet⁵, hemos revisado miles de obras líricas, para conformar un conjunto de 326 obras de teatro lírico español –incluyendo algunas traducciones y adaptaciones de operetas extranjeras– en las que aparecen referencias al cine⁶. Al final de este trabajo, adjuntamos como anexo el listado de dichas obras teatrales en las que aparecen referencias de distinto tipo al cine y a las películas en el periodo estudiado. La inmensa mayoría de las obras estudiadas fueron estrenadas en Madrid; incluimos también, en su caso, obras estrenadas en otros lugares.

Las referencias recogidas en relación con el cine son de diversa índole, desde los locales en que se proyecta, a los estudios cinematográficos, los actores de moda, las personas que trabajan en los cinematógrafos –incluidos los artistas de variedades que comparten su actuación con la proyección de películas–, las películas, el cine como espacio de sociabilidad, la oscuridad que rodea la proyección cinematográfica y los abusos a que da lugar; también recogemos información sobre algunas músicas que acompañaban a la proyección de las películas en la etapa inicial del cinematógrafo. A ello se suma la inclusión del cine dentro de espectáculos de teatro musical o de variedades; la competencia entre el teatro lírico, especialmente el género chico, y el cine –a veces considerado «el enemigo»–; la representación en el teatro de las salas de cine, así como de algunos mecanismos de proyección; la asimilación de procedimientos tomados del cine mudo, o las referencias a personajes del cine ya famosos.

Entre la todavía escasa bibliografía específica sobre el tema, destacamos los trabajos de Palmira González López⁷, M. Encarnació Soler i Alomà⁸, Daniel Sánchez Salas⁹, Laura López Martín¹⁰, y Álvaro Ceballos Viro¹¹, así como los más generales de Fernando Vizcaíno Casas¹², Jesús Rubio Jiménez¹³,

⁵ Biblioteca Nacional de España, Centro de Documentación, Archivo y Patrimonio de la Sociedad General de Autores y Editores, CEDOA-SGAE, Serie Spanish Drama de la University of North Carolina at Chapel Hill, consultable *on-line* en *archive.org*, archivo particular Sobrino-Cortizo, etc.

⁶ Queremos expresar nuestro agradecimiento a D.ª Mari Luz González Peña, directora del Centro de Documentación, Archivo y Patrimonio, CEDOA de la Sociedad General de Autores y Editores, y a D. José Motola, del CEDOA, por su valiosa colaboración.

⁷ Palmira González López: *El cine en Barcelona, una generación histórica: 1906-1923*. Tesis doctoral dirigida por Miquel Porter i Moix. Universidad de Barcelona, 1984. <<https://www.tdx.cat/handle/10803/22696>> (último acceso, 2-II-2021).

⁸ M. Encarnació Soler i Alomà: *La sarsuela en el cinema con imatge del quotidia (1896-1940)*. Tesis doctora dirigida por Roger Alier i Aixalà y Miquel Porter i Moix. Universidad de Barcelona, 2005. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/403462/MESIA_TESI.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (último acceso, 2-II-2021).

⁹ Daniel Sánchez Salas: «Su majestad el cine. El teatro por horas y su recreación del cine de los orígenes», *Cinema i teatre: influències i contagis*. Gerona, Fundació Museu del Cinema/Col·lecció Tomàs Mallol. Ayuntamiento de Gerona, 2006, pp. 181-190.

¹⁰ Laura López Martín: *Los oficios cinematográficos en España (1895-1936)*. Tesis Doctoral dirigida por Alicia Alted Vigil. UNED, 2015. <<http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:GeoHis-Llopez>> (último acceso, 2-II-2021).

¹¹ Álvaro Ceballos Viro: «El cine en el género chico (1897-1936)», *Hecho Teatral*, n.º 17, 2017, Universitas Castellae, pp. 37-75. <<http://www.hechoteatral.com/index.php/hteatral/article/view/162>> (último acceso, 2-X-2020).

¹² Fernando Vizcaíno Casas: *Historia y anécdota del Cine español*. Madrid, Ediciones Adra, 1976.

¹³ Jesús Rubio Jiménez: «IV. El teatro en el siglo XIX (1845-1900)», *Historia del Teatro en España*, José María Díez Borque (dir.). Tomo II, Siglos XVIII-XIX. Madrid, Taurus, 1988, pp. 746-748.

Dru Dougherty y María Francisca Vilches¹⁴, Andrés Amorós¹⁵, Daniel Sánchez Salas¹⁶, Carmen del Moral¹⁷, César Oliva Olivares¹⁸, Román Gubern¹⁹, y José Antonio Bello Cuevas²⁰.

El trabajo revisa la utilización de imágenes en el teatro lírico antes de la aparición del cinematógrafo, la llegada del nuevo invento, y las referencias al cine en el teatro lírico desde 1896 hasta 1931, que hemos organizado en seis etapas, adaptando la periodización planteada por Palmira González²¹. La primera corresponde al periodo 1896-1902, en el que sólo hemos encontrado ocho menciones a la novedad que supone el cinematógrafo en el repertorio de teatro lírico español. sin que aparezca ninguna mención en los años 1901-1902; la segunda, a los años 1903-1904, en que hemos constatado la presencia en las obras líricas de menciones a la combinación del cinematógrafo con el fonógrafo, limitándose el número de obras líricas que hacen mención a la cinematografía a seis; la tercera es el trienio 1905-1907, donde encontramos treinta obras líricas que aportan descripciones de los cinematógrafos, de la estructura de los barracones que los albergan, del orquestrón que los adorna, de los voceadores, de las películas que se proyectan, y de la música que se interpreta, tanto por el orquestrón como por el pianista que toca durante las proyecciones cinematográficas, así como de las actuaciones de varietés que acompañaban a las películas de cine en algunas obras representativas. La cuarta es el periodo 1908-1913, hasta la Gran Guerra, en el que hemos encontrado noventa y tres obras líricas –una media de 15,5 al año, con un pico de 24 en 1909– en las que aparecen los temas que van a continuarse en las etapas sucesivas, como la proliferaciones de cines existentes e imaginarios, y su función como lugar de esparcimiento, su arquitectura, la oscuridad que da lugar a conductas reprobables por parte de algunos espectadores, la novedad, el contenido o la duración de las películas proyectadas, la presencia de artistas de varietés contratados por los empresarios, la oposición del cine a los géneros teatrales, así como la proyección, en contadas ocasiones, de películas dentro de las representaciones teatrales. La quinta etapa se extiende durante los años de la primera Guerra Mundial, 1914-1918, con noventa y seis obras teatrales localizadas –una media de 19 al año–, en las que se mantienen los temas de la etapa anterior, actualizándose los tipos de películas que se proyectan en los cines, y con la mención o aparición de personajes cinematográficos, como Max Linder, Fantomas o Charlot. Y la sexta y última etapa se desarrolla desde el final de la primera Guerra Mundial hasta la proclamación de la

¹⁴ Dru Dougherty y María Francisca Vilches: *La escena madrileña entre 1918 y 1926*. Madrid, Ed. Fundamentos, 1990; y *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*. Madrid, Ed. Fundamentos, 1997.

¹⁵ Andrés Amorós: *Luces de candilejas: los espectáculos en España (1898-1939)*. Madrid, Espasa Calpe, 1991.

¹⁶ Daniel Sánchez Salas: «La figura del explicador en los inicios del cine español», *Actas del VI Congreso de la A.E.H.C.* Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1998, pp. 73-84. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-figura-del-explicador-en-los-inicios-del-cine-espanol-0/html/ff8c2250-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html> (último acceso, 3-X-2020).

¹⁷ Carmen del Moral Ruiz: «Ocio y esparcimiento en Madrid hacia 1900», *Arbor*, CLXIX, 666 (junio de 2001), pp. 495-518.

¹⁸ César Oliva Olivares: «Teatro y sociedad en la España del siglo XX», *Literatura y sociedad. El papel de la literatura en el siglo XX*. La Coruña, Universidad de La Coruña, 2001, pp. 77-95.

¹⁹ Román Gubern: *Historia del cine español*. Madrid, Cátedra, 2010.

²⁰ José Antonio Bello Cuevas: «El cine español (1896-1830): origen y evolución de sus géneros y estructuras industriales», *Film-historia Online*, vol. XXII, n.º 1, 2012. <<http://www.publicacions.ub.edu/biblioteca/cinematografia/filmhistoria/2012/2/pdf/06.pdf>> (último acceso, 3-X-2020).

²¹ En su tesis doctoral, Palmira González revisa algunas periodizaciones utilizadas en las historiografías de cine de Europa Occidental y Estados Unidos, que consideran «un primer periodo de nacimiento y despegue de la producción cinematográfica, que iría desde 1896 a 1905/1908, y un periodo posterior de consolidación y desarrollo, que se extendería aproximadamente de los años 1905/1908 hasta la Guerra Mundial». También indica los criterios seguidos por Carlos Fernández Cuenca, Román Gubern, Jean Mitry y Georges Sadoul.

Segunda República (1919-1931)²², con un número de noventa y tres obras localizadas con referencias al cine –una media de sólo siete obras al año–, con algunas menciones al cine sonoro.

1. Imágenes antes del cinematógrafo.

Todo lo invade la electricidad: el telégrafo, el fonógrafo, el animatógrafo, los rayos X, son otras tantas manifestaciones del adelanto cada vez mayor y más sorprendente que ha introducido en la ciencia tan importante elemento²³.

Como indica Jesús Rubio, «las aplicaciones de la Física, la Química y la Óptica habían originado las linternas mágicas, las fantasmagorías, el megáscopo, que daba aumentada la imagen de cuadros y muchos otros artilugios, básicamente similares, pero cada uno con pretensiones de novedad»²⁴. Ello permite que en 1847 se instale en la calle de Alcalá un *Poliorama*; en 1850, en el Teatro de Buenavista, el *Diafanorama de París*; un *Cosmorama* en 1851 en la posada de Zaragoza; o un *Ciclorama* en la calle Capellanes.

En enero de 1851, además de teatros y circos, se podían visitar en Madrid *El Templo de la Ilusión*, *La Galería topográfica*, el *Diorama*, el *Panorama*, el *Viaje por el mundo a pie quieto*, numerosas *exposiciones de vistas*, etc., según el periódico *Novedades*²⁵. Ese verano de 1851, el Circo de Paul Laribeu ofrecía experimentos electroquímicos, galvanoplásticos y descomposición de cuerpos. Precisamente el diorama era evocado en la revista diorámica de 1867 *Los aleluyas vivientes*, de José María Gutiérrez de Alba, con música de Gabriel Balart²⁶, que fue prohibida para su representación por la censura de teatros en 1868, y publicada tras la caída de Isabel II. El teatro representa el exterior de un gran diorama, pintado en un teloncillo, que caerá junto a la segunda caja de bastidores, subiendo y bajando cada vez que haya de presentarse una nueva aleluya²⁷.

La «linterna mágica», basada en la proyección de imágenes hacia el exterior a través de una cámara oscura, se va difundiendo en España a lo largo del siglo XIX²⁸, primero mediante la luz de calcio, después con la lámpara de arco, y por fin con la lámpara incandescente alimentada con la luz eléctrica²⁹, llegando a hacerse muy popular, hasta ser desplazada por el cinematógrafo³⁰.

²² La escasez de obras de este periodo, aun incluyendo dos obras teatrales estrenadas ya en la República que creemos fueron escritas previamente, nos ha llevado a no subdividirlo en dos, como inicialmente habíamos previsto, pues este número de obras es inferior al de las estrenadas en el periodo anterior de cinco años.

²³ «Fábrica de electricidad de Lavapiés (Raulet y compañía, Madrid)», *Revista Ilustrada de Banca, Ferrocarriles, Industria y Seguros*, Madrid, 25-XII-1896, p. 365.

²⁴ J. Rubio Jiménez: «IV. El teatro en el siglo XIX (1845-1900)»..., p. 746.

²⁵ *Novedades*, 2-I-1851. Recogido por J. Rubio Jiménez: «IV. El teatro en el siglo XIX (1845-1900)»..., p. 746.

²⁶ *Las aleluyas vivientes*. Revista diorámica de 1867. Original de D. José María Gutiérrez de Alba, música de Gabriel Balart. Madrid, Imprenta de Manuel Minuesa, 1868.

²⁷ En su parte superior se leerá en un transparente el título de esta revista. Al inicio de la obra, El tío Zumbón dice: «–Venid, venid, hijos míos, / que va a empezar la función, / a ver el *totlimundi*, / el *totlimundi* del tío Zumbón».

²⁸ Véanse Montserrat Armell Femenía y Antonio Ezquerro Esteban: «Música e imágenes hasta la llegada del cine (Linterna mágica, armónica de cristal, fantasmagorías y teatro de sombras», *Anuario musical*, n.º 58, 2003, pp. 279-353; y Luis Miguel Fernández: *Tecnología, espectáculo, literatura. Dispositivos ópticos en las letras españolas de los siglos XVIII y XIX*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2006.

²⁹ «La linterna mágica», *La Ilustración Moderna*, Tomo I, año I, 1892, Barcelona, pp. 388-390.

³⁰ Francisco Javier Frutos Esteban: *Los ecos de una lámpara maravillosa: la linterna mágica en su contexto mediático*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.

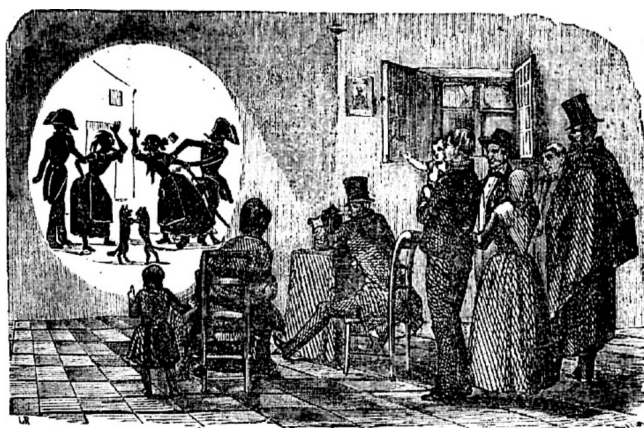


Imagen 1: Grabado de la cabecera de *La linterna Mágica*, «Periódico risueño por D. Wenceslao Ayguals de Izco». Año Primero. Madrid, Sociedad Literaria, Imprenta de W. Ayguals de Izco, 1849.

Son numerosas las obras de teatro musical que hacen referencia a la «linterna mágica». El 23 de febrero de 1893 se estrena en Romea la revista lírica en un acto y cinco cuadros *La linterna mágica*³¹, de Ruperto Guanabacoa, con música de Santiago Lope, en la que Enrique Chicote consigue cierto éxito en su papel de Maestro³²; la obra se mantiene en escena hasta el 9 de marzo. Otra revista homónima³³, de Gil de Aincildegui y José Burgos, con música de Rapiña, se estrena en Almería en agosto de 1893. El famoso apropósito cómico-lírico-fantástico-inverosímil de Perrín y Palacios *Cuadros disolventes*³⁴, con música de Nieto, que se estrena el 3 de junio de 1896, titula su cuadro tercero: «La linterna mágica»³⁵, e indica que debe haber una cámara oscura en el foro y un reflector para alumbrar los cuadros en la concha del apuntador, utilizándose la linterna mágica como complemento, dentro de la zarzuela, para proyectar imágenes. La humorada de Lucio y Palomero *El juicio de año*³⁶, con música de Eladio Montero, es en realidad una revista del año 1896, en el que se presentan en Madrid el cinematógrafo y los Rayos X; estos últimos son imitados, o «falsificados» mediante una linterna mágica que proyecta desde la concha del apuntador sobre un lienzo blanco, con los nuevos Rayos que permiten ver a las personas por fuera y por dentro, burlándose de diversos personajes o estereotipos³⁷, como un tenor representado por un gallo, un político por un cerdo, un procesado representado por una rata, o un crítico por un burro, entre otros.

³¹ *La linterna mágica*. Revista lírica en un acto y cinco cuadros. Original y en prosa y verso de Ruperto Guanabacoa, música del maestro Santiago Lope, 1893. Ms. BNE.

³² J. D. de Q.: «Los teatros», *Actualidades*, revista ilustrada, 1-IX-1893, p. 217.

³³ *La linterna mágica*. Revista en un acto, dividido en seis cuadros y varios cristales, de Fermín Gil de Aincildegui y José Burgos y Tamarit, música del maestro Rapiña. Estreno: Teatro Apolo de Almería, 25-VIII-1893.

³⁴ *Cuadros disolventes*. Apropósito cómico-lírico-fantástico-inverosímil en un acto y cinco cuadros, en prosa y en verso. Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, con música de Manuel Nieto. Estreno: Teatro Príncipe Alfonso, 3-VI-1896.

³⁵ «Telón corto. Representa un gran cortinón rojo, en el centro del cual habrá simulado un gran disco, que abrirá a su tiempo. El foro lo ocupará en toda su extensión una gran Cámara oscura. El reflector que alumbrará los cuadros se hallará colocado en la concha del apuntador», Cuadro tercero. «La linterna mágica», p. 25.

³⁶ *El juicio del año*. Humorada en un acto, dividida en cinco cuadros, en verso. Original de Celso Lucio y Antonio Palomero, música del maestro Eladio Montero. Estreno: Teatro de la Comedia, 28-XII-1896.

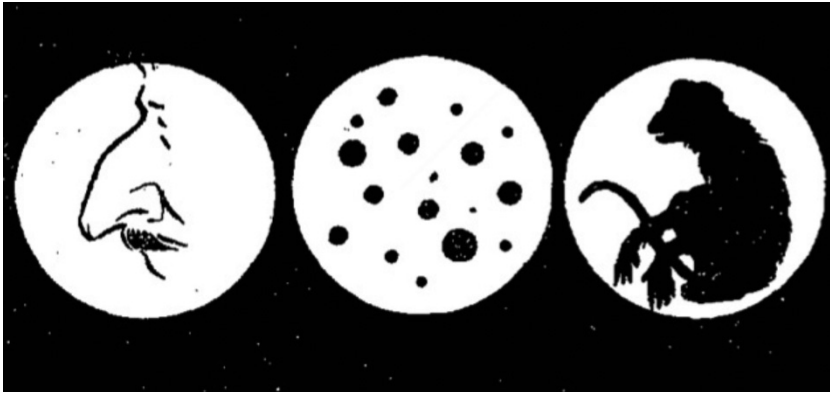


Imagen 2: Escena de la revista *Juicio del año*. «Portfolio teatral», ABC, 9-I-1897, p. 15.

También la refundición de *El mentidero*, revista que trata de la supuesta creación de un periódico, estrenada el 1 de noviembre de 1898, recurre a la linterna mágica en su cuadro segundo, para falsificar los Rayos X; los jeroglíficos «eléctricos, opacos, óptico-magnéticos, cinematográficos»³⁸

³⁷ Escena XI. [...]

«EL DE LOS RAYOS

Señores, no hay duda, esto es un portento. Nada hay en el mundo más grande, más nuevo. Ya no hay rayos X, catódicos, menos. Estos nuevos rayos son los verdaderos. Aquí se ve todo por fuera y por dentro; aquí se distingue quién tiene talento, quién es un zoquete, quién es guapo o feo, quién está casado, quién está soltero, con sus cualidades y con sus defectos. Si quieren ustedes, ahora pueden verlo. He fotografiado mil tipos diversos, todos conocidos; pero está el secreto en que pueden verse como son por dentro. Atención, señores, porque ahora comienzo.

Tenor del teatro Real, que es un ave de corral. (*Aparece un gallo por medio de la linterna mágica, que se jugará desde la concha, quedando el teatro oscuro sala y escenario*)

Política palpitante: un extranjero importante. (*Cerdo*)

Uno que está procesado y que saldrá bien librado (*Rata*)

Un crítico muy notable que es raro que escriba y hable. (*Un burro*)

Un elocuente orador que habla con mucho calor. (*Loro*)

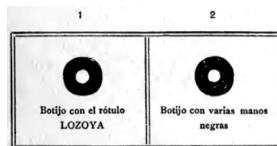
Un vate muy conocido que es siempre muy aplaudido. (*Un besugo*)

Un tipo que siempre está en la calle de Alcalá. (*Un oso*)

Insurrecto que domina en la zona Filipina. (*Una gallina*)

Con que ya lo han visto (*Claro en todo el teatro*), ya ven que no miento. Ahora, hasta mañana, que habrá tipos nuevos. (*Vase por la izquierda*)».

³⁸ Notas. Para los jeroglíficos, el procedimiento es sencillo y conocido. Son proyecciones de una linterna mágica sobre un fondo blanco. El jeroglífico se dibuja sobre un cristal ligeramente engomado para que pueda adherirse con más facilidad la tinta china o tinta litográfica del dibujo. El cristal se coloca en un bastidorcito de madera para hacerlo de fácil manejo, en la forma de este boceto:



A la linterna se le coloca un obturador automático como los que emplean los fotógrafos para ocultar y descubrir las proyecciones a voluntad del operador y a tiempo con el diálogo.

propuestos se burlan de los políticos, de la calidad del agua, etc., mediante el procedimiento de presentar una proyección –por ejemplo, cabezas y cuerpos de varios políticos– y su supuesto equivalente a través de los Rayos X –en los que se ven esqueletos y las cabezas son sustituidas por calabazas y melones–.

El denominado problema cómico-lírico social *Fotografías animadas*³⁹, refundición de *El arca de Noé*⁴⁰, de Ruesga y Prieto con música de Chueca, estrenado el 30 de julio de 1897 en el Príncipe Alfonso, propone una hibridación entre el cinematógrafo –«falsificado» con la linterna mágica– y la representación de cuadros disolventes, al tiempo que plantea un diálogo entre don Cine (cinematógrafo) y don Tele (teléfono)⁴¹ –reforzado mediante un espejo que supuestamente permitirá ver la imagen de la persona que está al otro lado del teléfono, anticipando así la videoconferencia⁴²–.

Aunque el cinematógrafo hace que la linterna mágica acabe por desaparecer de los teatros, años más tarde encontramos la utilización de la linterna mágica en obras de teatro lírico. Ello ocurre, entre otras obras, en la comedia lírica *Don Quijote de la Mancha*⁴³, de Barriobero y San José, que no llega a ser estrenada en 1905, aunque se imprime su libreto; en su prólogo, cuadro mímico musical en el que se ve a Don Quijote solo, se indica que «para las proyecciones basta una linterna mágica; no es preciso cinematógrafo»⁴⁴. En el capricho cómico-lírico de 1913 *Con permiso de Romanones*⁴⁵, de Paradas, Jiménez y Polo, con música de Vela y Bru, que propone una síntesis entre la revista política y números de variedades representados en un supuesto Eden-Kursaal, además de mencionarse el cinematógrafo se utiliza la linterna mágica al final del cuadro primero⁴⁶, para enseñar a los niños del colegio unos «ejercicios de exploradoras inglesas que son la última palabra del *boy-scout* femenino»⁴⁷, que en realidad, son representados por cantantes, no proyectados.

³⁹ *Fotografías animadas o El arca de Noé*. Problema cómico-lírico social en un acto, original y en verso refundido el libro por sus autores Ruesga y Prieto y la música por el maestro Federico Chueca. Estreno: Teatro Príncipe Alfonso, 30-VII-1897.

⁴⁰ Estrenada el 26-II-1890 en el Teatro de la Zarzuela. Ramón Sobrino: «*El arca de Noé*», *Diccionario de la Zarzuela*, Emilio Casares (dir.). Vol. 1, Madrid, ICCMU, 2002.

⁴¹ La acotación escénica inicial indica «A la derecha, en el fondo, una máquina de cinematógrafo sobre un trípode. A la izquierda, en el fondo también un teléfono con un gran espejo, cubierto por una cortina, que se descorrerá a su tiempo».

⁴² Escena XI. DICHOS, DON TELE Y DON CINE [...]

DON TELE: –Los dos somos poseedores de esos sublimes inventos (señalando el Cinematógrafo y el Teléfono). [...]

DON CINE: –Hoy es el Cinematógrafo el mejor de los inventos.

DON TELE: –Mi Teléfono es mejor con auxilio del espejo, pues hablo con la persona y la veo al mismo tiempo.

⁴³ *Don Quijote de la Mancha*. Comedia lírica sobre la base de la obra inmortal de Cervantes, por E. Barriobero y Herrán, música del maestro Teodoro San José. Madrid, R. Velasco, 1905.

⁴⁴ Momentos del poema musical que la orquesta desarrolla mientras la escena mímica [...] VIII. 1ª proyección: Dragones y otros animales fantásticos. IX. 2ª Gigantes. X. 3ª Enanos. XI. 4ª Caballero andante a pie. XII. 5ª Caballero andante a caballo. XIII. 6ª. Un caballero andante al pie de un castillo. XIV. 7ª Un caballero andante en el campo comiendo con unos pastores. XV. 8ª Un caballero andante en la Corte. XVI. 9ª Dulcinea en traje y tocado de campesina. XVII. 10ª Dulcinea en traje y tocado de princesa. Véase María Encina Cortizo y Ramón Sobrino: «Visiones del *Quijote* desde la zarzuela del siglo XX», *Visiones del Quijote en la música del siglo XX*. Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación / Centro de estudios cervantinos, Colección Cervantes y la música, dirigida por Begoña Lolo, 2010, pp. 155-202.

⁴⁵ *Con permiso de Romanones*. Capricho cómico-lírico en un acto, dividido en un prólogo y tres cuadros, en prosa y verso. Original de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y Ernesto Polo, música de los maestros C. Vela y E. Bru. Estreno: Teatro de Noveidades, 14-VI-1913.

⁴⁶ La acotación escénica indica: «Hay, en efecto, una linterna mágica sobre la mesa».

⁴⁷ La acotación escénica indica: «Oscuro en todo el teatro. Sube el telón del fondo, pero quedarán los trastos laterales. Vuelve a hacerse luz y aparece la nueva decoración, que representa una especie de hipódromo o pista de automóviles, rodeada de valla al fondo y con un bonito paisaje extranjero, de montañas alpinas y grupos de hoteles detrás del vallado».

En la atracción conyugal cómico-líricaailable de 1913 *Varietés a domicilio*⁴⁸, de Torres del Álamo y Asenjo, con música de Foglietti, se proyectan imágenes desde un cinematógrafo, pero en las advertencias del final del libreto, se aclara que, «en las poblaciones donde haya dificultades para la instalación del cine, se cambiará por una linterna mágica y un aparato de proyecciones fijas, que se darán desde la sala del teatro o desde el escenario», con objeto de facilitar la interpretación de la obra.

La prensa publica referencias a nuevos inventos relacionados con la linterna mágica que permiten proyectar cuerpos sólidos, como el megáscopo, o realizar proyecciones estereoscópicas, por ejemplo.

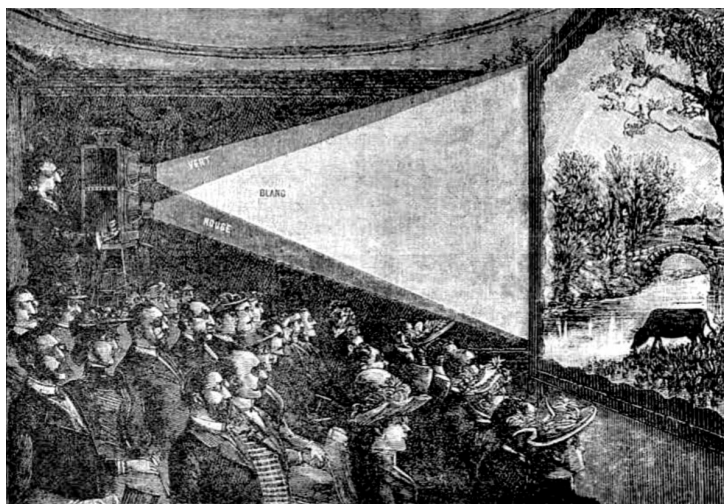


Imagen 3: Proyecciones estereoscópicas [tomado de *La América Científica*]. *Gaceta industrial y ciencia eléctrica*, año XXVII, n.º 10, 25-V-1891, pp. 244-247.

Otro tipo de espectáculos que lograron éxito en los teatros fueron los «cuadros vivientes», introducidos por Mr. Torunour en 1849 en Madrid, y continuados en el Teatro de los Basillos por la compañía Pérez en 1850; los «cuadros disolventes», introducidos en el Teatro de la Cruz en 1852 y continuados en otros teatros a partir de 1857; o los «cuadros mímico-plástico-aéreos» de Mr. Keller, que actúan en 1853 en el Teatro de la Cruz, así como otros tipos de pantomima⁴⁹. Evidentemente, al inicio no guardan relación ni con el cinematógrafo ni con sistemas de proyección de imágenes, pero pronto se incluirán en ellos sistemas de iluminación para resaltar los cuadros y más adelante se combinarán en algunos casos con proyecciones de linterna mágica que incluso falsifi-

⁴⁸ *Varietés a domicilio*. Atracción conyugal cómico-líricaailable en un acto y una proyección, original de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo, música del maestro Foglietti. Estrenada con gran éxito en el Teatro Eslava de Madrid, 26-VI-1913. Madrid, 1913.

⁴⁹ Vid. J. Rubio Jiménez: «IV. El teatro en el siglo XIX (1845-1900)»..., p. 747.

cará al cinematógrafo. Los cuadros disolventes son mencionados en varias obras líricas, ambientadas tanto en ferias como en compañías que realizan giras por provincias; ello ocurre en el sainete lírico de 1878 *Las ferias*⁵⁰, de Mariano Barranco y Fernando Ossorio Bernard, con música de Chueca y Valverde; en la pesadilla cómico-lírica de 1891 *Las cuatro estaciones*⁵¹, de Larra y Gullón, con música de Fernández Caballero –donde, además, se mencionan las sombras chinescas del Prado–; o en la humorada cómico-lírica de 1893 *Miss'Hisipí*⁵², de Enrique López Marín, con música de Sigler y Alvira. También se utilizaron cuadros disolventes en el prelude al cuadro tercero del sainete filosófico-social estrenado el 17 de enero de 1896 en el Teatro de la Zarzuela *La rueda de la fortuna o Este mundo es un fandango*, de Luis de Larra (hijo) y Mauricio Gullón, con música de Manuel Fernández Caballero y Mariano Hermoso. Todas estas obras son anteriores al famoso propósito cómico-lírico-fantástico inverosímil *Cuadros disolventes* de Perrín y Palacios con música de Manuel Nieto, estrenado el 3 de junio de 1896 –casi a la vez que se presenta en Madrid el cinematógrafo–, en el que tiene importante presencia la linterna mágica, como hemos indicado.

Aparecen referencias a los «cuadros vivos» en la zarzuela de 1860 *A rey muerto*, de Luis Rivera, con música de Oudrid, en la que se menciona el *Dionisio madrileño* [sic] –esto es, el baile del *Elíseo madrileño*, donde en ese momento había cuadros vivos–; en la caricatura de costumbres de 1866 *Un sarao y una soirée*, de Miguel Ramos Carrión y Eduardo Lustonó con música de Arrieta; en el juguete cómico-lírico de 1874 de Amalfi, con música de varios autores *Cuadros vivos*⁵³, obra en que se hace referencia a los «cuadros vivos» de Capellanes, y en la que se indica que se debe utilizar una plataforma giratoria para disponer los cuadros, y la Luz Drumont [sic] –esto es, Luz Drummond, luz de escenario, producida a partir de la combustión de óxido de calcio– para destacar a los protagonistas en escena⁵⁴, aunque se puede sustituir por bengalas en los teatros con po-

⁵⁰ Escena VIII. «PEPITO: No tengas tanta prisa...

MIR: ¿quieres que te convide a subir en el Tío Vivo? ¿Quieres ver la niña gorda, las figuras de cera, los cuadros disolventes?». *Las ferias*. Sainete lírico en un acto, en verso y prosa, letra de Barranco y Ossorio y Bernard, música de los maestros Chueca y Valverde. Estrenado con extraordinario aplauso en el Teatro del Buen Retiro en la noche del 3 de julio de 1878. Madrid, Imp. José Rodríguez, 1878.

⁵¹ Cuadro VI. «SABINO –Entre mi exigencia, el vino / y los cuadros disolventes / que exhiben en el casino, / has armado un maremágnun / que te ha sacado de quicio». *Las cuatro estaciones*. Pesadilla cómico-lírica en un acto y siete cuadros, en prosa y verso. Original de Luis de Larra y Mauricio Gullón, música del maestro Manuel Fernández Caballero. Estreno: Teatro de Recoletos, 19-VIII-1891.

⁵² Escena I. «MANOLO: Una idea salvadora: organizar una *turné* por provincias.

RICARDO: ¿De qué?

MANOLO: De títeres.

RICARDO (*Protestando*): Eso es indigno de cuatro artistas como nosotros.

MANOLO: Escúchame. Tú haces juegos de manos; don Enrique presenta cuadros disolventes; Trovador recita versos, y yo...

RICARDO: ¿Tú, qué?

MANOLO: Yo... ¡lidio un novillo vivo!». *Miss'Hisipí*. Humorada cómico-lírica en un acto y cinco cuadros, en prosa y verso. Original de Enrique López Marín, música de los maestros Sigler y Alvira. Estreno: Teatro de Recoletos, 26-VII-1893.

⁵³ *Cuadros vivos*. Juguete cómico-lírico en un acto y en prosa. Letra de Amalfi, música de varios autores. Estreno: Jardines del Buen Retiro, 26-VI-1874. Madrid, Imprenta de Gabriel Alhambra, 1874.

⁵⁴ El texto de la Escena IX comenta:

«PATILLA: Es preciso hacer la exhibición... de una manera teatral, todo estar dispuesto... luz *drumont*, música... que la señora será bastante amable de *jugar* al piano...

HIPÓLITO: Esto es una función completa... pues que se empiece, que se empiece... Voy a tomar asiento.

ENRIQUETA: Y yo a poner los papeles sobre el atril...

ERNESTO: Esta vez he hecho retratos de originales, que *usté* debe conocer. Me han servido de modelo las figurantes de Capellanes. [...]

cos recursos, para ahorrar. También se mencionan en el viaje inverosímil de grande espectáculo cómico-lírico en tres actos de 1875 *La vuelta al mundo*, de Luis Mariano de Larra, con música de Barbieri y Rogel, donde igualmente se evocan los cuadros de Capellanes; en la zarzuela de 1876 *En Leganés*, de Calixto Navarro y Enrique Prieto, con música de Rubio, en la que se comenta que se ha contratado a una compañía que hacen dramas, zarzuelas, baile inglés, cuadros vivos y un cuarteto de ópera italiana; y más tarde, en 1912, en la zarzuela cómica en dos actos *Anita la risueña*, de los Álvarez Quintero, con música de Vives.

Los «cuadros al fresco», que en 1870 dieron nombre a un juguete cómico de Tomás Luceño, sirven de pretexto en 1904 para la obra homónima⁵⁵, tricótomo teatral en un prólogo, un epílogo y tres intermedios de Aurelio Varela y Francisco Torres, con música de Giménez, en la que se juega con efectos de luz y proyección de carteles que imitan al cine; y en la sesión cinematográfica de 1908 *Películas madrileñas*, de Baños y Manzano, con música de San Felipe, al referirse a las novedades de París.

Como ejemplo de otro tipo de atracción circense relacionada con la proyección de imágenes entre una luz eléctrica y un lienzo, mencionamos al Sr. Martini, conocido por el *hombre silueta*, prestidigitador de la real casa de Italia y Alemania, que actuó en el Hipódromo de Verano desde el 30 de julio⁵⁶ hasta el 29 de agosto de 1884, proyectando sombras con sus manos, para imitar figuras y animales «que parecen tener vida y movimiento»⁵⁷.



Imagen 4: Anuncio del Circo Hipódromo de Verano. 1884. Biblioteca Nacional de España.

HIPÓLITO: [...] Ea... Ya estamos al pelo. Música, y comience la exposición (*Música en la orquesta*).

PATILLA: Cuadro primero. El Sise de Leda. (*Oscúrese el teatro. PATILLA descorre la cortina. Sobre la plancha giratoria aparece el cuadro vivo que se indica. La luz Drumont ilumina el cuadro. Música en la orquesta durante la exhibición*).

⁵⁵ *Cuadros al fresco*. Tricótomo teatral con un prólogo, un epílogo y tres intermedios, en prosa y verso. Original de Aurelio Varela y Francisco de Torres, música del maestro Gerónimo Giménez. Estreno: Teatro Cómico de Madrid, 24-IX-1904.

⁵⁶ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 30-VII-1884, p. 4.

⁵⁷ «Teatros», *La Correspondencia Militar*, Madrid, 1-VIII-1884, p. 3.

2. La aparición en España del cinematógrafo y otros «inventos» que proyectan imágenes en movimiento: circos, salas y teatros

El cinematógrafo, con sus visiones rápidas,
ha venido a mermar los ingresos de las empresas
de teatros, o cuando menos, de los autores dramáticos⁵⁸.

El 13 de mayo de 1895 se da a conocer en Madrid, en una sesión especial para la prensa, el «kinetoscopio» de Edison⁵⁹, presentado en 1891 en Estados Unidos⁶⁰, «aparato donde aparecen figuras en movimiento» con tal «perfección y verdad con que están reproducidas las imágenes moviéndose», que causó grandísima admiración a quienes lo vieron. «El efecto se produce por medio de fotografías instantáneas, colocadas en unas cintas, que corren por una serie de poleas. Dos mil trescientas pruebas fotográficas pasan en medio minuto a la vista del espectador, produciendo los movimientos de la figura tal y como los hacía al fotografiarse»⁶¹. Las imágenes que se mostraron fueron: unas japonesas bailando, un juglar japonés blandiendo rápidamente una enorme espada, una riña de gallos, una bailarina española, y un funámbulo saltando sobre una cuerda.

El nuevo invento se instaló en un local del que fue Hotel de Rusia, en la Carrera de San Jerónimo, 34, que pasó a llamarse Salón-Edison, abriéndose al público a partir del día 15 de mayo, festividad de San Isidro; precisamente en ese mismo local se instalará un año después el Cinematógrafo Lumière. Los cuadros, designados como «fotografías en movimientos», pasan a ser descritos como: «Bailarinas japonesas. Riña de gallos. El equilibrista Caicedo. Árabe jugando la espingarda. Carmen Otero, baile andaluz»⁶². El precio de la entrada era de una peseta. La estructura del invento hacía que tuviera que ser visto de forma individual, por cada asistente a la exposición⁶³. El kinetoscopio se mantiene en el salón madrileño al menos hasta el 19 de noviembre de 1895.

Días antes de la presentación al público del aparato, José Echegaray publicó un artículo en *El Liberal*, reproducido por otros periódicos, en el que, además de revisar la etimología del término

⁵⁸ «La crisis teatral y el público», *La Correspondencia de España*, Madrid, 30-X-1898, p. 1. Recoge un artículo de Jean Jullien, en la *Revue Encyclopédique*, en que habla de Francia, extrapolándolo a España.

⁵⁹ Edison aparece mencionado en el cuadro tercero, escena III, de *La lucha por la existencia*. Fantasía (o lo que fuere) cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros en prosa y verso. Original de Juan Pérez Zúñiga y José Díaz de Quijano, música de los maestros Valverde y Mateos. Estreno: Teatro Eslava, 4-II-1891. Un Inventor dice: «Tan sólo Edison, mi amigo, ha reunido un fortuón. ¡Y en dónde queda Edison si le comparan conmigo! Mientras emplea el pazguato la electricidad en todo, yo hago las cosas de un modo más sencillo y más barato».

⁶⁰ «Maravillas científicas. Kinetoscopio y Cinematógrafo», *El Correo Español*, Madrid, 14-VII-1896, p. 1.

⁶¹ Esta cita y las anteriores del párrafo: «El "kinetoscopio" de Edison», *El Día*, Madrid, 14-V-1895, p. 3.

⁶² *La Época*, Madrid, 19-V-1895, p. 4.

⁶³ «Lo constituye una gran caja de un metro 30 centímetros de altura, completamente cerrada y provista en su parte superior de un agujero con una lente. Si se mira por éste y al propio tiempo se oprime un botón que hay en uno de los lados de la caja, inmediatamente ésta se ilumina y se sucede una maravillosa serie de escenas animadas que causan la admiración del observador. Tan pronto es una pareja de graciosas bailarinas que danzan igual que en el escenario de un teatro, como tres hereros que machacan sobre el yunque un pedazo de hierro, ya son soldados haciendo un ejercicio o árabes corriendo la pólvora; ora escenas cómicas como el peluquero y el cliente o el niño que no quiere lavarse, y, en fin, multitud de episodios tomados directamente de la vida real y que el Kinetoscopio reproduce con tal perfección, que pueden seguirse hasta los menores gestos de las fisonomías de las figurillas que se mueven dentro de aquella caja, y que ha hecho posible la realización de la hiperbólica frase de "ver el mundo por un agujero"». Globe-Trotter: «Maravillas científicas. Kinetoscopio y Cinematógrafo (conclusión)», *El Correo Español*, Madrid, 18-VII-1896, p. 1.



Fig. 2. - Vista exterior del kinetoscopio

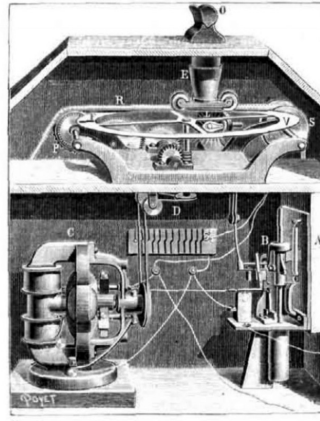


Fig. 3. - Mecanismo motor del kinetoscopio

Imagen 5: Kinetoscopio, en «Sección científica. El kinetoscopio Edison», *Ilustración Artística*, año XIII, n.º 674, 26-XI-1894, p. 766.

y comentar las partes del invento, describiendo su funcionamiento y su posible asociación con el fonógrafo, llega a profetizar que cuando ambos inventos se perfeccionen, no habrá escena de la vida «que con un kinetoscopio y un fonógrafo no queden grabadas para siempre y prontas a reproducirse en cualquier instante». Así, «cuando a estos perfeccionamientos se llegue, se habrá realizado *la inmortalidad* de la palabra, de la figura, de la expresión, del movimiento, es decir, la inmortalidad de las apariencias de la vida»⁶⁴.

A mediados de mayo de 1896, también en torno a las fiestas de San Isidro, se presentan casi simultáneamente en Madrid dos sistemas de reproducción de imagen en dos lugares diferentes: el animatógrafo en el Circo de Parish, y el cinematógrafo en un local *ad hoc* de la Carrera de San Jerónimo.

El animatógrafo de Mr. Rousby, la «última maravilla del siglo»⁶⁵, se presenta en el Gran Circo de Parish el 12 de mayo de 1896. La entrada general al espectáculo costaba 50 céntimos⁶⁶, e incluía atracciones ecuestres –a cargo de los caballos amaestrados de Hugo Herzog, director de la compañía– acrobáticas, cómicas –entre ellos, «los excéntricos musicales»⁶⁷– y el animatógrafo. Entre otras imágenes, se veía una despedida de los viajeros en los andenes de una estación del ferrocarril; un hombre durante su trabajo, y el movimiento de las olas del mar estrellándose en las costas⁶⁸. Las fotografías estaban tomadas a razón de 900 por minuto. El 26 de mayo se presentaron nuevos cuadros en colores, entre ellos uno de la bailarina Miss Fuller⁶⁹. Los anuncios del animató-

⁶⁴ José Echegaray: «Crónica científica. El Kinetoscopio», *El Liberal*, Madrid, 8-V-1895, p. 1.

⁶⁵ *La Época*, Madrid, 12-V-1896, p. 4.

⁶⁶ *La Época*, Madrid, 13-V-1896, p. 4; *El Imparcial*, Madrid, 14-V-1896, p. 4.

⁶⁷ *La Época*, Madrid, 11-VI-1896, p. 4.

⁶⁸ «Teatro Circo de Parish, Temporada de 1895 a 1896», *Recuerdos de un siglo de teatro. 1875-1900 (II)*. Colección teatral de prensa madrileña escogida 1851-1955. Madrid, Centro de Documentación Teatral (INAEM) <https://www.teatro.es/++resource++plonetheme.teatro.images/teatro_resources/pdf/recuerdos-de-teatro-1875-1900-ii.pdf> (último acceso, 20-X-2020)

⁶⁹ «Ecos teatrales. Parish», *La Justicia*, 27-V-1896, p. 3; *El País*, Madrid, 27-V-1896, p. 3. Se refiere a Loie Fuller, bailarina estrella de París, y verdadera renovadora de la escena a través de la iluminación, *vid.* Ann Cooper Albright: *Traces of Light: Absence and Presence in the Work of Loie Fuller*. Middeltown, Connecticut, Wesleyan University Press, 2007.

grafo se mantienen en la prensa hasta el 12 de junio de 1896. A finales de octubre de 1896 se instalará un animatógrafo⁷⁰ en un local de la calle de Alcalá número 4, que será denominado moviógrafo, como veremos, y en 1902 aparecerá de nuevo en un pabellón de la feria del Retiro⁷¹, como también veremos. En abril de 1897 se inaugura un nuevo animatógrafo⁷² en los salones del «New London», Rambla de las Flores, 8; el mismo mes, Hermenegildo Miralles presenta una patente por «un aparato animatógrafo familiar»⁷³, concedida en mayo y caducada en 1898 por falta de pago⁷⁴. En diciembre de 1898 se presenta en Barcelona el animatógrafo-Frégoli, dentro del espectáculo ofrecido por este artista en el Teatro Eldorado⁷⁵.

El 13 de mayo de 1896, un año después de la presentación del kinetoscopio, y también en torno a las fiestas de San Isidro, se inaugura en el mismo local de la Carrera de San Jerónimo, 34, de Madrid, el cinematógrafo de los hermanos Lumière, que ofrece diez películas rodadas en Francia, entre las que destacan la llegada de un tren a la estación, un paseo por el mar, la Avenida de los Campos Elíseos de París, el concurso hípico de Lyon y la demolición de un muro⁷⁶. La sede del local pasa a denominarse Cinematógrafo Lumière (Fotografías animadas) y el cinematógrafo es inmediatamente comentado por la prensa. Recogemos, a título de ejemplo, la crónica de *La Iberia*:

El *cinematógrafo* es la fotografía animada: sobre un telón blanco se proyectan los cuadros viéndose reproducidos los movimientos de las personas, el paso de los carruajes, la llegada de un tren y la ondulación de las aguas del mar, pero de una manera tan admirable y con una perfección tal, que no cabe más allá.

Todos los cuadros arrancaron unánimes aplausos, y aunque todos ellos son de gran mérito, causan mayor admiración el derribo de un muro, la llegada de un tren a la estación (éste es maravilloso), el paseo por el mar y la avenida de los Campos Elíseos. Diez son los cuadros que se exhiben en cada sección.

Las representaciones de anoche fueron de convite, asistiendo los embajadores de Francia y Austria y otras muchas personas distinguidas. Desde hoy ha quedado abierto al público, y seguramente acudirá todo Madrid a contemplar lo que puede considerarse una verdadera maravilla⁷⁷.

Y la de *La Época*:

Desde anoche cuenta Madrid con un espectáculo de tanta novedad como atractivo. El *Cinematógrafo*, o sea la fotografía animada, es verdaderamente notable, y constituye uno de los adelantos más maravillosos alcanzados por la ciencia en el siglo actual. La exhibición de cuadros y vistas panorámicas, reproducidas por medio del Cinematógrafo, se hace en un espacioso local (Carrera de San Jerónimo, 34), que anoche estuvo muy concurrido por las muchas y distinguidas personas invitadas a la inauguración.

La proyección de la fotografía animada sobre un telón blanco, no puede hacerse con más perfección que la que vimos anoche, estando reproducidos todos los movimientos de personas y objetos que atraviesan la escena.

⁷⁰ «Animatógrafo», *El movimiento católico*, 31-X-1896, p. 3.

⁷¹ «The New Century Animatograph», *Heraldo de la industria*, año IV, n.º 42, 15-V-1902, p. 5.

⁷² «Crónica local», *La Dinastía*, Barcelona, 24-IV-1897, p. 2.

⁷³ *Industria e Invenciones*, Tomo XXVIII, n.º 4, Barcelona, 24-VII-1897, p. 35.

⁷⁴ *Industria e Invenciones*, Tomo XXXII, n.º 8, Barcelona, 18-VIII-1898, p. 64.

⁷⁵ 1. *La Viejecita*. 2. *Couplets*. Primera presentación de *Dorotea*, parodia (Frégoli ejecutará todos los papeles). 3. Eldorado. 4. Animatógrafo-Frégoli, con 15 vistas variantes cada noche. *La Renaixensa*, Barcelona, 3-XII-1897, p. 3, y días 4 a 12 de diciembre de 1897, p. 2.

⁷⁶ «Ecos teatrales», *La Justicia*, Madrid, 16-V-1896, p. 3.

⁷⁷ «El cinematógrafo», *La Iberia*, Madrid, 14-V-1896, p. 3.

El programa, repetido varias veces ayer, contenía diez números, de los que son dignos de mención especial la llegada de un tren a la estación, un paseo por el mar, la Avenida de los Campos Elíseos, el concurso hípico de Lyon y la demolición de un muro. El público podrá admirar desde hoy este espectáculo, de 10 a 12 de la mañana, de 3 a 7 de la tarde y de 9 a 11 de la noche⁷⁸.

Como indica Rodríguez Mourelo, «quizá no se ha dado nunca caso semejante de la transformación de un juguete en el aparato más útil y maravilloso de los tiempos modernos, y bien puede asegurarse que jamás hecho tan sencillo como la medida de la permanencia de las imágenes en la retina ha recibido aplicaciones más admirables»⁷⁹.

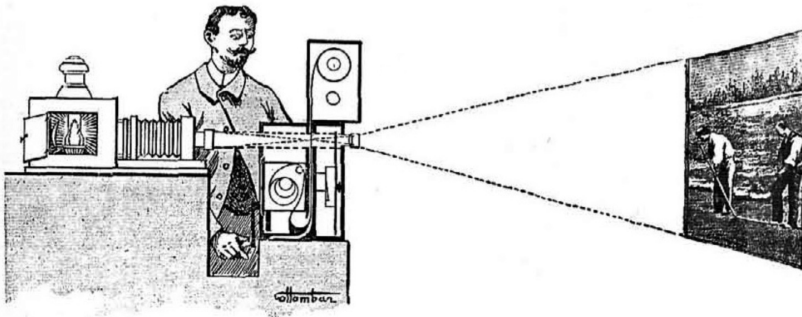


Imagen 6: «El cinematógrafo», *La Ilustración Española y Americana*, año XL, n.º XXVII, 22-VII-1896, p. 43.

Franco Rodríguez recuerda que «el paso de los trenes era de lo que más cautivaba; el paso de los trenes y las corrientes de agua, los arroyos y ríos en curso y el mar; sobre todo el mar, la majestuosa inquietud de su superficie, el batir del oleaje, el choque de sus ondas sobre la playa, reclinadas para morir en la arena, entre espumas»⁸⁰.

Pronto el cinematógrafo salta a provincias, con buen resultado. Se anuncian cinematógrafos en julio en las ferias de Santander⁸¹, en el Café del Comercio de Alicante con el nombre de vitógrafo o cinematógrafo de los Lumière⁸², en Bilbao en agosto⁸³, en Murcia en septiembre⁸⁴, también en Sevilla o Santiago de Compostela; de nuevo en Santander⁸⁵, en Jerez de la Frontera⁸⁶ y en Cór-

⁷⁸ «Diversiones públicas», *La Época*, Madrid, 14-V-1896, p. 3. Esta crónica se publica de forma casi idéntica, salvo en su comienzo, en *La Justicia*, Madrid, 16-V-1896, p. 3

⁷⁹ José Rodríguez Mourelo: «El cinematógrafo», *La Ilustración Española y Americana*, año XL, n.º XXVII, 22-VII-1896, pp. 42-43.

⁸⁰ José Franco Rodríguez: *Contar vejeces: de las memorias de un gacetillero (1893-1897)*. Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1928, p. 249.

⁸¹ «El cinematógrafo», *La Atalaya*, Santander, 25-VII-1896, p. 1; «El "cinematógrafo" de Edison [sic]», *El Cantábrico*, Santander, 25-VII-1896, p. 1.

⁸² Nemo: «El cinematógrafo», *El Ateneo*, Alicante, 20-VIII-1896, pp. 183-194.

⁸³ A. Matienzo: «Desde Bilbao», *El Cantábrico*, Santander, 25-VIII-1896, p. 1.

⁸⁴ E. Bermúdez: «De Madrid a Murcia. La feria», *El Diario de Murcia*, 12-IX-1896, p. 2.

⁸⁵ «El cinematógrafo», *La Atalaya*, Santander, 10-X-1896, p. 2. «Programa. Primera sección. 1º Pesca en la playa. 2º Boxeadores. 3º Boulevard de los italianos. 4º El Clown. 5º Destrucción de malas yerbas. 6º Llegada de un tren. Segunda sección. 1º Lucha con un oso. 2º Herradores. 3º Paseo en el mar. 4º Prestidigitador. 5º Riña de muchachos. 6º Paseo de carruajes. Entrada con asiento, dos reales por cada sesión».

⁸⁶ «Teatro Principal. Gran función para hoy», *El Guadalete*, Jerez de la Frontera, 10-X-1896, p. 3.

doxa⁸⁷ en octubre, etc., para extenderse pronto a toda la geografía nacional, a veces asociado a otros «inventos» como el fonógrafo o el lantoscopio⁸⁸. El escritor Enrique Sepúlveda titula sus colaboraciones en prensa sobre temas de actualidad como «Cinematógrafo... noticiero»⁸⁹, o «Mi cinematógrafo»⁹⁰, y Eduardo de Palacio titula «Cinematógrafo» algunas de sus colaboraciones en *Madrid Cómico* en 1898.

Pronto la prensa inventa nuevas utilidades para el cinematógrafo: desde una petición de matrimonio por teléfono a una novia a quien el novio ve a través del cinematógrafo⁹¹, hasta una parodia de las supuestas vistas que se ven en un cinematógrafo adquirido por un diario satírico⁹². Las imágenes que se proyectan, inicialmente tomadas en Francia por los Lumière, se enriquecen con nuevas vistas tomadas en Madrid: la calle de Alcalá, el relevo de la guardia de Alabarderos en Palacio, maniobras de Infantería, Caballería, Artillería e Ingenieros⁹³.

También se convierte en imagen para el amor: «¿No has visto el cinematógrafo? En él, una serie de imágenes sucesivas, iluminadas con rapidez, por un solo foco de luz poderosa, produce la sensación de una imagen única. Así, mis amores, varios y distintos, producen en mi alma la sensación de un solo amor ideal. Cuanto más limite la sensación pedida a cada uno, más fácilmente podrá responder con ella»⁹⁴.

Encontramos referencias a nuevos inventos, como el vitascopio, nuevo cinematógrafo perfeccionado por Edison, heredero del Kinetoscopio exhibido en Madrid en 1895. El nuevo invento, denominado «vistascopio» o «vitascopio», hace que desaparezca el temblor de las figuras; se le añade un fonógrafo nuevo que permitirá oír la conversación de las personas y el ruido que acompañe las escenas reproducidas⁹⁵; las dos primeras grabaciones son una vista de las cataratas del Niágara, con el ruido espantoso de la caída del agua, y el acto de zarpar un vapor trasatlántico⁹⁶. El vitascopio de Edison «es igual al cinematógrafo, solamente que las figuras son de tamaño natural y las fotografías tienen colores: así es que la ilusión es absolutamente completa»⁹⁷. «Fácil es com-

⁸⁷ «Gacetillas», *Diario de Córdoba*, 23-X-1896, p. 2; «Gacetillas», *Diario de Córdoba*, 24-X-1896, p. 2.

⁸⁸ «Espectáculos», *Las Provincias*, Murcia, 25-IV-1898, p. 2.

⁸⁹ Enrique Sepúlveda: «De veraneo. Viniendo a Madrid. Cinematógrafo... noticiero», *La Correspondencia de España*, Madrid, 24-VIII-1896, p. 1.

⁹⁰ Enrique Sepúlveda: «Mi cinematógrafo», *Nuevo Mundo*, año IV, n.º 202, 17-XI-1897.

⁹¹ «Matrimonio fin de siglo (por teléfono)», *El País*, Madrid, 24-VI-1896, p. 2; Alberto Ladrocat: «Cuentos ajenos. Matrimonio fin de siglo (por teléfono)», *El Liberal*, Madrid, 15-VII-1896, p. 1.

⁹² «Cinematógrafo de Gedeón», *Gedeón*, Madrid, 25-VI-1896, p. 4. Entre las supuestas vistas, figuran: «1ª Panorama interior de la Huerta a la hora de la merienda de los monos (Remitida por varios diputados de la mayoría). 2ª Llegada de un tren del Norte, presidido por el señor Sagasta, al cual reciben con aplausos en la estación todos sus amigos políticos (Remitida por D. Pablo Cruz). [...] 8ª La Bolsa de París en el momento de recibirse un telegrama de Cuba (Remitida por cualquier cuñado conspicuo). 9ª D. José Canalejas enseñando a Xenofonte a lanzar la flecha del parto (Remitida por el Sr. Suárez de Figueroa). 10ª Salida de las obreras y los obreros empleados en la Fábrica de chistes de Vital Aza y Compañía (Remitida por el Sr. Ramos Carrión). 11ª Hundimiento de la Comisión de corrección de estilo del Congreso al entrar en ella el maestro Ferreras (Remitida por D. Gaspar Núñez). [...] 13ª D. Antonio, camino de la Plaza de Toros, dispuesto a banderillar los que le correspondan (Remitida por el Sr. Morlesin). 14ª Operaciones mecánicas que preceden a la elaboración de un boceto de Amaniel (Remitida por su íntimo el Sr. Clarín).

⁹³ *La Iberia*, Madrid, 4-VII-1896, p. 3; «Crónica española y americana», *El Álbum ibero americano*, año XIV, n.º 25, 7-VII-1896, p. 290.

⁹⁴ Jacinto Benavente: «El cinematógrafo del amor», *Los Lunes de El Imparcial*, *El Imparcial*, Madrid, 6-VII-1896, p. 8.

⁹⁵ «Crónica española y americana», *El Álbum ibero americano*, año XIV, n.º 25, 7-VII-1896, p. 290.

⁹⁶ «El incansable Edison», *El Movimiento Católico*, Madrid, 17-VII-1896, p. 2.

⁹⁷ Juan José Goiri: «Por el mundo. El vitascopio», *La Atalaya*, Santander, 26-IX-1896, p. 2.

prender cuánta propiedad prestarán a las escenas la reproducción de los ruidos, voces, etc. que las acompañan, aumentando en unas la majestad de lo grandioso, y poniendo en otras de relieve lo cómico de las circunstancias en acción»⁹⁸.

Las sesiones de cinematógrafo ofrecidas en el local de la Carrera de San Jerónimo de Madrid hasta finales de octubre de 1896 estuvieron siempre concurridas, acudiendo todo tipo de público, incluida la Reina regente y otros miembros de la Familia Real.

Quizá el éxito del cinematógrafo animó a las empresas teatrales a introducirlo dentro de los espectáculos de teatro lírico, a modo de «propina» después de algunas de las sesiones, en una temporada teatral en la que predominó el género chico⁹⁹. A partir de octubre de 1896 son varios los teatros que anuncian sesiones de cinematógrafo: Teatro de la Zarzuela, que lo anuncia para mediados de octubre¹⁰⁰ –aunque se postpone hasta noviembre por viajar a París el responsable de la máquina para recoger nuevas películas¹⁰¹–; Teatro Romea –que desde el 29 de octubre ofrece cine tras las funciones segunda, tercera y cuarta de cada noche¹⁰², «sin aumento de precio en las localidades y como un obsequio al público»¹⁰³, aunque la calidad de las proyecciones era deficiente, por aparecer las figuras borrosas y con temblor, pero «para de balde no resulta mal»¹⁰⁴– y en el Teatro Apolo –donde el cinematógrafo, presentado por Mr. Charles Kalb, *debuta* el 31 de octubre¹⁰⁵, sin aumento de precio en las localidades, incluyendo algunas escenas en color¹⁰⁶–.

⁹⁸ «Variedades», *Electrón*, Madrid, año I, n.º 18, 30-VII-1896, p. 291.

⁹⁹ Alfonso Pérez Nieva: «Revista de Madrid», *La Dinastía*, Barcelona, 29-VII-1896, p. 2. «El año próximo teatral va a ser el año del teatro chico. Fuera de Emilio Mario en la Comedia y de María Guerrero en el Español, todos los demás coliseos abrirán sus puertas con funciones por horas. Hasta la grave y clásica zarzuela, que se defendía malamente en Jovellanos y alicuando en Parish o en Colón han tenido que rendirse y en la escena donde pasaron cincuenta años con las piernas abiertas los más eximios tenores y gimieron las principales tipleas, se oyen ahora los tacones de las arias bailables más en boga».

¹⁰⁰ «El grandioso espectáculo que han presenciado en París miles de personas, con motivo de la entrada del Czar en la capital de Francia, será muy pronto admirado por el público madrileño, gracias al *Cinematógrafo Lumière*. El próximo lunes, en el Teatro de la Zarzuela, al concluir las funciones segunda y cuarta, se darán dos sesiones de *Cinematógrafo*, con fotografías en colores, obtenidas por el mismo Lumière, en el momento de entrar en París el Czar y la Czarina». «Diversiones públicas», *La Época*, Madrid, 10-X-1896, p. 3. El mismo texto se publica en *La Justicia*, 10-X-1896, p. 3; y muy parecido en *El Liberal*, Madrid, 11-X-1896, p. 4.

¹⁰¹ «Zarzuela. Con motivo de tener que ir a París M. León para obtener las últimas novedades en fotografías, se suspende hasta nuevo aviso la inauguración del Cinematógrafo, anunciada por la empresa para hoy». «Noticias de espectáculos», *El País*, Madrid, 13-X-1896, p. 3; «Los asiduos concurrentes al clásico teatro de la calle de Jovellanos podrán, dentro de dos semanas, admirar el cinematógrafo en colores del célebre M. León, que ayer mismo salió para París a recoger las fotografías de la visita del Czar a la gran ciudad, que han de servir para la primera exhibición de tan notable invento, y que, sin reparar en gastos por obtener sus primicias, ha contratado la inteligente dirección artística de este favorecido teatro». «Noticias de espectáculos», *La Correspondencia de España*, Madrid, 13-X-1896, p. 3.

¹⁰² La cartelera del Teatro Romea el 29-X-1896, primer día de proyecciones de cinematógrafo, fue: A las 8 ½ *Ensalada rusa*. A las 9 ½ *Charivari*. El cinematógrafo Pathé. A las 10 ½ *Certamen nacional*. El cinematógrafo. A las 11 ½ *Charivari*. El cinematógrafo. «Espectáculos para mañana», *La Época*, Madrid, 28-X-1896, p. 4.

¹⁰³ «Noticias de espectáculos», *La Correspondencia de España*, Madrid, 27-X-1896, p. 2; «Espectáculos», *El Correo Español*, Madrid, 27-X-1896, p. 3.

¹⁰⁴ *La Correspondencia de España*, Madrid, 30-X-1896, p. 2.

¹⁰⁵ «Anoche alcanzó gran éxito en el teatro de Apolo el cinematógrafo presentado por Mr. Charles Kalb. Todos los cuadros fueron muy aplaudidos, especialmente uno graciosísimo en el que al natural se detallan las molestias que en una noche de estío le producen los insectos a un prójimo en la cama. El cuadro que en colores representa a miss Ida Fuller en el baile *Serpentina*, es el más notable de la colección presentada anoche. El de los segadores, del mismo género que el anterior, es también de mucho efecto. Como los precios de las localidades no se han alterado y el espectáculo ofrece aquel aliciente más, es indudable que el cinematógrafo llevará todas las noches extraordinaria concurrencia al teatro de Apolo». «Noticias de espectáculos», *La Correspondencia de España*, Madrid, 1-XI-1896, p. 2. En este volumen, se incluye un texto dedicado a la presencia de Charles Kalb en el Teatro Apolo en 1896, firmado por Jonathan Mallada.

¹⁰⁶ «Continúan llamando la atención en el Teatro de Apolo las notables vistas que exhibe Mr. Charles Kalb con su cinematógrafo perfeccionado. Cada noche da a conocer nuevas escenas, entre ellas varias en colores, que causan extraordinario efec-

Al mismo tiempo, en la calle de Alcalá, n.º 4, se inauguró el 30 de octubre de 1896 el movógrafa, versión mejorada del animatógrafa¹⁰⁷, esto es, una exposición de vistas animatográficas en color, asociadas a un fonógrafo, que obtuvo éxito¹⁰⁸; su propietario, Ramón del Río, contrató a Mr. Beaugran, para que se desplazase a Madrid con operarios a fin de grabar cuadros nacionales españoles, anunciándose que en breve sería posible ver en el movógrafa la corrida de toros del 18 de octubre, la parada de Palacio, la Puerta del Sol, la salida de Misa de doce de las Calatravas, etc.¹⁰⁹. La sala abría de cinco a siete de la tarde y de nueve a once de la noche¹¹⁰. Los anuncios de las sesiones, de media hora de duración, se mantienen en la prensa hasta el 28 de enero de 1897¹¹¹. En enero de 1899, este local se convertirá en el «Salón de Curiosidades Modernas»¹¹², donde se ofrecen audiciones fonográficas y sesiones de cinematógrafo, que cambiará su nombre por «Salón de Actualidades», instalando un cinematógrafo Lumière que en febrero de 1899 ofrecerá nuevas películas traídas de París¹¹³, para combinar su programación con algunos números representados, cultivándose lo que *Gedeón* denomina el «género *chica*, en vista de que *ellas* son las encargadas de levantar el ánimo de los espectadores»¹¹⁴.

Así, a principios de noviembre el cinematógrafo se proyecta en los teatros Apolo –en dos pases– y Romea –en todas las funciones–¹¹⁵, como complemento a las funciones de género chico, y hay sesiones de movógrafa en una sala¹¹⁶. El teatro de la Zarzuela inicia el 7 de noviembre sus proyecciones de cinematógrafo Bernet¹¹⁷ [sic], «de lo más perfecto que hemos visto en Madrid»¹¹⁸, que combina con una banda de cornetas de señoritas, dirigidas por el maestro Cereceda, que actuaron en *El chaleco blanco* de Chueca, y que también sirven, junto al cinematógrafo, para atraer público a las sesiones de género chico¹¹⁹. Ahora son tres los teatros que ofrecen cinematógrafo como complemento a sus funciones¹²⁰, aunque a partir del día 10 de noviembre Romea deja de in-

to. Mañana domingo, en la función del tarde, dará a conocer ocho preciosas vistas. En dicha tarde se pondrán en escena las divertidas obras *Las mujeres*, *Las zapatillas* y *Los golfos*. Las localidades para esta función no sufren alteración en los precios, y pueden solicitarse en contaduría a las horas de costumbre». «Diversiones públicas», *La Época*, Madrid, 14-XI-1896, p. 3.

¹⁰⁷ «Animatógrafa», *El Movimiento Católico*, Madrid, 31-X-1896, p. 3.

¹⁰⁸ «Noticias de espectáculos», *La Correspondencia de España*, Madrid, 1-XI-1896, p. 2.

¹⁰⁹ *El Imparcial*, Madrid, 31-X-1896, p. 3.

¹¹⁰ *El Movimiento Católico*, Madrid, 14-XI-1896, p. 3.

¹¹¹ *El Correo Español*, Madrid, 28-I-1897, p. 4.

¹¹² «Curiosidades modernas», *El Imparcial*, Madrid, 21-I-1899, p. 3.

¹¹³ «Cinematógrafo», *El Globo*, Madrid, 12-II-1899, p. 2.

¹¹⁴ «Gedeón Moreno», *Gedeón*, Madrid, año V, n.º 178, 19-IV-1899, p. 6.

¹¹⁵ Espectáculos para el día 1. Apolo. 4 ½. *Las mujeres*. Juanito Tenorio. Sección de cinematógrafo. *Los golfos*. 8 ½. *Los golfos*. Cinematógrafo. *Las mujeres*. Juanito Tenorio. *Los golfos*. Cinematógrafo. Romea. 4 ½. *La gran vía*. *Ensalada rusa*. *Charivari*. *Certamen nacional*. Cinematógrafo Pathé en todas las funciones. *La Correspondencia de España*, Madrid, 1-XI-1896, p. 4.

¹¹⁶ Sobre las diversas denominaciones cinematógrafo, movógrafa, movígrafa, y «monisabio» en ese momento, véase la «Crónica general» de José Fernández Bremón en *La Ilustración Española y Americana*, año XL, n.º XLII, 15-XI-1896, p. 274.

¹¹⁷ En algunos anuncios en prensa aparece como Cinematógrafo Bernet, en otros, como Cinematógrafo Wernet, por ejemplo, en *La Correspondencia de España*, Madrid, 13-XI-1896, p. 3.

¹¹⁸ «Teatro de la Zarzuela», *La Correspondencia de España*, Madrid, 8-XI-1896, p. 3.

¹¹⁹ Por ejemplo, se anuncia para el 14-XI-1896 la actuación de la banda de cornetas de señoritas en la primera función, y cinematógrafo después de la tercera. *La Época*, Madrid, 14-XI-1896, p. 4.

¹²⁰ «Espectáculos para mañana», *La Época*, Madrid, 7-XI-1896, p. 4. [Se indican los que tienen cinematógrafo]

Teatro de la Zarzuela. A las 8 ½ *Un pleito*. Cinematógrafo Bernet. A las 9 ½ *Cuadros disolventes*. A las 10 ½ *El chaleco blanco* con la banda de cornetas de señoritas. A las 12 *La rueda de la fortuna*. Cinematógrafo Bernet. A las 4 ½ *La rueda de la fortuna*. *Cuadros disolventes*. *El chaleco blanco* (banda de cornetas de señoritas y ocho vistas del cinematógrafo Bernet).

cluir el cinematógrafo en su cartelera, y sólo permanece en Apolo y la Zarzuela¹²¹. Ello supone que en menos de seis meses desde su presentación en Madrid, los sistemas de reproducción cinematográfica se ubican en tres tipos de espacios: el circo –que después será sustituido por los salones de variedades–, los locales *ad hoc* –que pronto serán los barracones– y los teatros.

Y aparecen nuevos espectáculos de entretenimiento para el público madrileño. El 10 de noviembre se anuncian los Rayos X¹²², «imágenes fotofulgurables, fotografía a través de los cuerpos opacos»¹²³, con horario de 10 a 12 y de 2 a 10 de la noche, en una sala situada en la calle de Alcalá, n.º 2; a partir de diciembre, se combina la diversión con la aplicación médica¹²⁴ del aparato de Rayos X, de 9 a 11 de la noche. También el 10 de noviembre se anuncia un Cronomatógrafo¹²⁵ en la calle de la Montera, n.º 10, en horario de 4 a 7 y de 8 ½ a 12 noche, siendo el precio de las entradas de 50 céntimos.

La cartelera del 30 de noviembre¹²⁶ muestra activos en Madrid los teatros Real, Español, Comedia, Lara, Novedades, Zarzuela, Apolo, Eslava, Parish, Romea, Martín y Moderno, ofreciéndose cinematógrafo sólo en Apolo. También ofrece sesiones de Rayos X (Alcalá, 2), un Mouvógrafo (Alcalá, 4) con fotografías animadas en colores y combinadas con el gramófono y sesiones cada media hora, un Cronomatógrafo (Montera, 10) con sesiones de 4 a 7 y de 8 ½ a 12 y entrada a 50 céntimos, y el Elíseo Express (Concepción Jerónima, 6) con «viaje alrededor del mundo en media hora» y Fonógrafo Edison.

El 1 de diciembre de 1896 se inicia una nueva temporada del Cinematógrafo Lumière¹²⁷ en un local situado en la Carrera de San Jerónimo, n.º 28, considerado «lo mejor»¹²⁸ en cinematógrafos, al precio de 1 peseta¹²⁹, que es rebajado a la mitad el 15 de diciembre¹³⁰; entre las vistas, *Salida de*

Teatro de Apolo. A las 8 ½ *Las mujeres*. Cinematógrafo por Charles Kalb. A las 9 ¾ *Las zapatillas*. A las 10 ¾ *Los golfos*. Cinematógrafo por Charles Kalb. A las 11 ¼ *Campanero y sacristán*. A las 4 ½ *Las zapatillas. Las mujeres*. Cinematógrafo por M. Charles Kalb. *Los golfos*.

Teatro Romea. A las 8 ½ *Charivari*. A las 9 ½ *Ensalada rusa*. A las 10 ½ *Charivari*. A las 11 ½ *La caza del oso o el tendero de comestibles*. Cinematógrafo Phathé en todas las secciones. A las 4 ½ *Ensalada rusa. La caza del oso o el tendero de comestibles. Charivari. La gran vía*. Cinematógrafo en todas las secciones.

¹²¹ La prensa ofrece información a veces contradictoria sobre los momentos en que se realizan las proyecciones. Así, *El País*, Madrid, 16-XI-1896, p. 4, informa que ese día el cinematógrafo se proyectará en la Zarzuela tras la cuarta función. *El Correo Militar*, Madrid, 21-XI-1896, p. 3, indica que en Apolo, Mr. Charles Kalb exhibirá diez escogidas vistas de su colección en el cinematógrafo en el segundo intermedio, mientras que en la cartelera del mismo periódico se anuncian las proyecciones tras las funciones 1ª y 3ª.

¹²² Desde enero de 1896 había aparecido numerosa información en la prensa sobre los Rayos X del doctor Roentgen, especialmente en *La Ilustración Española y Americana*.

¹²³ *El Correo Español*, Madrid, 10-XI-1896, p. 4.

¹²⁴ «Rayos X. Alcalá, núm. 2», *El Correo Español*, Madrid, 2-XII-1896, p. 2.

¹²⁵ *La Correspondencia de España*, Madrid, 10-XI-1896, p. 3.

¹²⁶ *El Correo Español*, Madrid, 30-XI-1896, p. 4.

¹²⁷ «La inauguración en la presente temporada del Cinematógrafo Lumière, que tanto llamó la atención del público madrileño el verano último, tendrá lugar el día 1º de diciembre próximo en su nuevo local de la Carrera de San Jerónimo, núm. 28, tienda. El siguiente día al de la inauguración, será destinado a un fin benéfico, pues todos los productos que en las sesiones de tarde y noche se recauden, serán destinados a socorrer a los soldados heridos y enfermos que regresan de Cuba y Filipinas». *El Correo Español*, Madrid, 30-XI-1896, p. 3.

¹²⁸ «Por los teatros», *El Correo Español*, Madrid, 2-XII-1896, p. 2.

¹²⁹ La recaudación del 2 de diciembre fue destinada al Sanatorio Central de la Cruz Roja, para la asistencia de soldados heridos y enfermos. *La Unión Católica*, Madrid, 2-XII-1896, p. 2.

¹³⁰ «Con objeto de complacer al público, el Cinematógrafo Lumière ha rebajado el precio de la entrada, costando desde hoy 50 céntimos en vez de una peseta». «Por los teatros», *El Correo Español*, Madrid, 15-XII-1896, p. 2.

los *Alabarderos de Palacio*, *Lanceros de la Reina al trote*, *Una carga de coraceros* y *Baño improvisado*¹³¹, así como *La llegada del tren*¹³². En la Navidad de 1896 no hay proyecciones en los teatros madrileños, sino que el cinematógrafo y el moviógrafo se presentan en sus propias salas.

El 2 de enero de 1897 se inician las pruebas del nuevo cinematógrafo Lumière que se instala en el Teatro de la Zarzuela, «seguramente el mejor de los presentados hasta ahora en esta corte»¹³³, destacando las proyecciones del desfile de un escuadrón de coraceros, la de la tempestad en el mar, la del ferrocarril, la de la Puerta del Sol de Madrid y la llegada de Czar a París¹³⁴. Desde el 3 de enero vemos el anuncio: «¿Quién se enriquece pronto? El que expone el Cinematógrafo»¹³⁵ de Edison, en venta en casa H. O. Foersterling de Berlín. El 4 de enero se anuncia la apertura de un nuevo cinematógrafo¹³⁶ en un salón de la calle Jacometrezo, n.º 42. El 5 de enero comienza a funcionar el cinematógrafo del teatro de la Zarzuela, tras las funciones segunda y tercera¹³⁷, como complemento a *Cuadros disolventes* y a *Botín de guerra*, exhibiendo ocho vistas en cada una de ellas, sin aumento de precio¹³⁸, obteniendo un éxito que hizo que en cada sesión se ofrecieran dos vistas más de las anunciadas¹³⁹; ese mismo día funcionan también los Rayos X (Alcalá, 2), el Moviógrafo (Alcalá, 4) y el Cinematógrafo Lumière (Carrera de San Jerónimo, 28). No es objeto de este trabajo revisar la cartelera de los teatros que añaden a sus representaciones el complemento del cinematógrafo, pero a título de ejemplo, indicamos que el nuevo invento acompañó las representaciones de *La boda de Luis Alonso*¹⁴⁰, que se estrenó en el teatro de la Zarzuela el 27 de enero de 1897, reforzada también con *El baile de Luis Alonso*¹⁴¹. Como curiosidad, indicamos que a mediados de enero de 1897 aparece en la prensa madrileña un anuncio de venta «en condiciones ventajosas» de un cinematógrafo completo con 20 vistas¹⁴². En febrero y marzo hay cinematógrafo en algunas de las funciones del teatro de la Zarzuela, además del Cinematógrafo Lumière de la Carrera de San Jerónimo, que a mediados de marzo de 1897 anuncia una baja de precio de la entrada de una peseta a 50 céntimos. A principios de abril se anuncia un cinematógrafo en el Salón del Heraldo, cuya entrada costaba 25 céntimos y audición por 10 céntimos¹⁴³, y desaparecen los anuncios del cinematógrafo Lumière, y de las proyecciones cinematográficas en la Zarzuela. El 29 de junio, en la kermesse en el Asilo de Santa Cristina organizada por Alberto Aguilera, se menciona entre sus pabellones un «elegante teatrillo» en el que se interpretan, «por la sección dramática del Centro Instructivo del Obrero, las zarzuelitas más en boga del moderno repertorio, un cinematógrafo y un Tío-Vivo»¹⁴⁴.

¹³¹ «Diversiones públicas», *La Época*, Madrid, 2-XII-1896, p. 3.

¹³² «Noticias», *El Liberal*, Madrid, 6-XII-1896, p. 7.

¹³³ «Diversiones públicas», *La Época*, Madrid, 3-I-1897, p. 3.

¹³⁴ «Entre bastidores. Teatro de la Zarzuela», *El Liberal*, Madrid, 3-I-1897, p. 7.

¹³⁵ *El Imparcial*, Madrid, 3-I-1897, p. 4.

¹³⁶ «Noticias de espectáculos», *La Correspondencia de España*, Madrid, 4-I-1897, p. 2.

¹³⁷ *La Justicia*, Madrid, 4-I-1897, p. 4.

¹³⁸ «Noticias de espectáculos», *La Correspondencia de España*, 5-I-1897, p. 1.

¹³⁹ *La Iberia*, Madrid, 6-I-1897, p. 3.

¹⁴⁰ *La boda de Luis Alonso o La noche del encierro*. Sainete lírico en un acto y tres cuadros. Javier de Burgos, Gerónimo Giménez. Estreno: Teatro de la Zarzuela, 27-I-1897.

¹⁴¹ Luis G. Iberní: «*La boda de Luis Alonso*», *Diccionario de la Zarzuela...*, vol. I, pp. 274-276.

¹⁴² «Ocasión. Se vende en condiciones ventajosas un Cinematógrafo completo con 20 vistas. Detalles: Luis Portilla, San Isidro, 30. Granada». *El Imparcial*, Madrid, 17-I-1897, p. 4.

¹⁴³ *La Unión Católica*, Madrid, 5-IV-1897, p. 4.

¹⁴⁴ «La Kermesse. En el asilo de Santa Cristina», *El Día*, Madrid, 30-VI-1897, p. 1.

Entre los nuevos aparatos o versiones mejoradas que se dan a conocer los años siguientes sobresale el Biograph Lumière, presentado el 12 de septiembre de 1898 en el teatro del Jardín del Buen Retiro¹⁴⁵, al mismo tiempo que en el Circo de Parish se ofrecían en el Wargraph hasta un total de 80 vistas diferentes¹⁴⁶. El Biograph fue acogido inicialmente «con alguna reserva, debido a la opacidad de la proyección luminosa»¹⁴⁷. A partir del 24 de septiembre, el Biograph se instaló en el Teatro-Circo de Colón¹⁴⁸, con éxito¹⁴⁹. El Gran Biograph se vuelve a presentar durante el verano de 1902 en el Jardín del Buen Retiro¹⁵⁰, a la vez que en el Parque de Madrid se ofrecen proyecciones animadas en el New Century Animatograph –que ofrece imágenes de la coronación del Rey Alfonso XIII, que tuvo lugar el 17-V-1902–; en el Salón París se presenta un Mutograph, complementado por la noche con «monólogos, couplets, bailes y otras atracciones»¹⁵¹, y en Actualidades se ofrecían sesiones de cinematógrafo y espectáculo variado¹⁵². También ofrece proyecciones la sucursal del Salón Videograph Mágico¹⁵³, ubicada en Atocha, 12. El Biograph eléctrico de los Jardines del Buen Retiro, instalado en un local amplio y fresco, obtiene gran éxito, especialmente al proyectar imágenes de la coronación de Alfonso XIII¹⁵⁴, permaneciendo, al menos, hasta el 13 de octubre de 1902 en el Buen Retiro¹⁵⁵. En primavera de 1903 se presenta un Biograph en Price, que proyecta las fiestas de la coronación¹⁵⁶, como complemento a funciones de zarzuela grande¹⁵⁷. Reaparece en Price¹⁵⁸ y en el Salón de Actualidades¹⁵⁹ en 1906; en el Nuevo Apolo de Chamberí¹⁶⁰ en 1911 y en el Salón Regio en 1912, donde se proyecta *La Bohème* de Puccini acompañada por un cuarteto¹⁶¹.

¹⁴⁵ *Diorio oficial de avisos de Madrid*, 11-IX-1898, p. 4; «Gacetillas teatrales». *El Globo*, Madrid, 12-IX-1898, p. 2.

¹⁴⁶ *La Época*, Madrid, 23-IX-1898, p. 4.

¹⁴⁷ «Gacetillas teatrales», *El Globo*, Madrid, 13-IX-1898, p. 2.

¹⁴⁸ *La Época*, Madrid, 23-IX-1898, p. 4.

¹⁴⁹ «Gacetillas teatrales. Circo de Colón», *El Globo*, Madrid, 27-IX-1898, p. 2; «Teatros. Colón», *La Izquierda Dinástica*, Madrid, 27-IX-1898, p. 1.

¹⁵⁰ *El Globo*, Madrid, 27-VI-1902, p. 3.

¹⁵¹ «Espectáculos», *El Globo*, Madrid, 29-VI-1902, p. 3.

¹⁵² *La Correspondencia de España*, Madrid, 30-VI-1902, p. 4. París-Salón. El maravilloso aparato Mutograph. 9. Monólogos, couplets, bailes, mutograph. Butaca: 25 céntimos. Salón de actualidades. Espectáculo variado por artistas españolas y extranjeras. Sevillanas y bailes andaluces a la guitarra. Monólogo y diálogos. Cinematógrafo. Secciones de once de la mañana a una de la noche. Gran Biograph. (Jardín del Buen Retiro). Secciones por horas. Fiestas reales: batalla de flores, revista militar, corrida real de toros, paso de la comitiva regia por la calle de Alcalá. Otras nuevas en España. The New Century Animatograph. Parque de Madrid (Retiro). Paseo de Colombia, 7. Las fiestas de la coronación: es el único que exhibe al público las proyecciones animadas de sus más interesantes escenas y «La corrida regia», además de curiosas y hermosas vistas. Todos los días de cuatro de la tarde a 12 de la noche. Grandes conciertos.

¹⁵³ *El Heraldo de Madrid*, 7-VII-1902, p. 3.

¹⁵⁴ «Biograph de los Jardines del Buen Retiro», *El Cardo*, Madrid, año IX, n.º 420, 8-VII-1902, p. 9; *La Correspondencia Militar*, Madrid, 16-VII-1902, p. 3.

¹⁵⁵ *El País*, Madrid, 13-X-1902, p. 3.

¹⁵⁶ «Sección de espectáculos», *El Imparcial*, Madrid, 25-III-1903, p. 3.

¹⁵⁷ *El Liberal*, Madrid, 25-III-1903, p. 4.

¹⁵⁸ *La Época*, Madrid, 1-III-1906, p. 4.

¹⁵⁹ *El Globo*, Madrid, 15-VI-1906, p. 3.

¹⁶⁰ *El Heraldo de Madrid*, 25-V-1911, p. 5.

¹⁶¹ «Varietés. Salón Regio», *Eco Artístico*, 5-III-1912, p. 7.

3. Primeras apariciones del cinematógrafo en las obras de teatro lírico: 1896-1902.

MR. BOCERAS: Ahora, señores, van ustedes a ver el último adelanto de la ciencia: el cinematógrafo nacional¹⁶².

Como novedad y elemento de actualidad, el cinematógrafo es recogido y mencionado en las obras de teatro lírico casi desde el momento inicial, tanto a través de menciones que hacen referencia a su velocidad, como mediante la recogida en las obras líricas de las técnicas nuevas del cinematógrafo; dado que la mayor parte de los teatros no podrían proyectar imágenes reales de películas, se imitan o «falsifican» mediante un telón iluminado por luz, a la manera del cine, y con la utilización de linternas mágicas, cuadros disolventes o representaciones teatralizadas.

Sombras chinescas (1896). extravagancia de García Álvarez y Paso, con música de Quinto Verde y Torregrosa, estrenada en Eslava la Nochebuena de 1896, en realidad una revista de actualidades, hace referencia a las novedades del año a punto de concluir; en el cuadro segundo se mencionan los Rayos X; el cuadro sexto alude a la guerra de Cuba; el cuadro tercero, titulado «Viva el progreso», representa «un telón de sala. En el fondo hay un lienzo blanco preparado convenientemente para los cuadros del cinematógrafo: puede tener dos metros de alto por dos de ancho y utilizarse una gasa clara poniéndole un forillo blanco»; tras una escena dedicada al fonógrafo, se pide a las personas que están en escena que pasen al salón, donde «se va a exhibir el cinematógrafo». Aparece Mr. Boceras, el explicador de las películas o fotografías animadas. Recogemos el texto del libreto del cuadro para el Cinematógrafo, en el que aparecen tres cuadros burlescos; se indica en nota que cada fotografía durará treinta o cuarenta segundos, y que se pueden variar los cuadros y exhibir actualidades, sucesos, etc., como corresponde al carácter noticioso de la revista de actualidades.

MR. BOCERAS

Ahora, señores, van ustedes a ver el último adelanto de la ciencia. El cinematógrafo nacional. La placa ha sorprendido detalles que os han de agradar. ¡Atención!

(*En este momento se apaga la sala y se da luz detrás de la gasa*).

Primera fotografía animada. Los electores de Madrid a la salida de un colegio.

(*Cruzan por detrás de la gasa quince barrenderos, unos con escobas y otros con palas*).

Segunda fotografía: Los senadores norteamericanos a la salida del Senado.

(*Cruzan diez comparsas vestidos de levita, con grandes cabezas de burro*).

Tercera fotografía: Una carga de caballería.

(*Sale un burro, pasa después un hombre con leña; carga al animal y se lo lleva*).

La obra fue bien acogida por el público, especialmente las «escenas de mucha gracia en que se ponen en ridículo cosas del día»¹⁶³.

La silueta cómico-lírica *Madrid de noche* (1897), estrenada en Romea¹⁶⁴ el 22 de enero de 1897, hace que a través de un supuesto moviógrafo, «un apartado de nueva invención, y perfeccionado

¹⁶² *Sombras chinescas*. Extravagancia cómico-lírica en un acto dividido en seis cuadros, original y en prosa. Cuadro tercero, «¡Viva el progreso!», fin de la escena primera.

¹⁶³ «Los estrenos de ayer. Teatro Eslava», *El Imparcial*, Madrid, 25-XII-1896, p. 3.

¹⁶⁴ La obra fue leída a la empresa de Romea hacia el 3-XII-1896, según *La Época*, Madrid, 3-XII-1896, p. 3. El estreno estaba previsto para el 8-1-1897, según el apunte «Diversiones públicas», *La Época*, Madrid, 7-1-1897, p. 3, pero fue aplazado por no estar las decoraciones a tiempo.

por los autores de esta revista», el Reloj de la Villa dé a conocer a la Noche los «cuadros, tipos y costumbres del Madrid de noche». En el cuadro tercero, escena II, se menciona a Loreto, Chicote, la González y Soler, los teatros Martín, Romea, Variedades, Cómico y Moderno, y, respecto al género chico, se afirma: «Hoy, el arte chiquitito es lo primero, sólo el género pequeño da dinero, y mucho más si sale una *Revis...* donde hay una mazurka o un *chotis*». En el cuadro quinto, la acción se sitúa en un café cantante de camareras, con un tablado con una *cantaora* y un piano, siendo considerado el mejor cuadro de la revista¹⁶⁵, que consiguió colgar el cartel de «no hay billetes» bastantes noches en Romea¹⁶⁶.

En la escena inicial de la humorada *Los adelantos del siglo* (1897), estrenada en Romea el 20 de febrero de 1897 y ambientada en un pueblo imaginario, Benito y otros campesinos leen un prospecto del «¡Sublime invento! ¡Gran atracción! ¡Descubrimiento de sensación! ¡Está pasmada la humanidad y al mundo asombra tal novedad!», con nombre «tan *revesao*, que aunque me lo han leído... ¡se me ha *olvidao!*», que él denomina «*Cinematogarafo*» y «*Chintomatógrafo*», una especie de retrato con movimiento, y Telesforo, otro campesino, llama después «*dilema... o emblema... eso*».



Imagen 7: Parte de apuntar de *Los adelantos del siglo*, Escena primera. Archivo SGAE.

En la escena II, Doroteo, que ha estado dos días en Madrid, explica a sus paisanos que «el Cinematógrafo es la aplicación de la electricidad a una serie combinada de instantáneas (accionando mucho) cuyas películas, al pasar por el aparato cilíndrico con rapidez vertiginosa, proyectan en el foco las imágenes que se quieren reproducir», sin que éstos lo entiendan, llegando a la conclusión de que «es una especie de *titirimundi*, sino que más deprisa». En la escena VII se presenta

¹⁶⁵ «Noticias de espectáculos. Romea», *La Correspondencia de España*, Madrid, 23-I-1897, p. 3.

¹⁶⁶ *La Correspondencia de España*, Madrid, 26-I-1897, p. 2.

Aquilino, un fotógrafo ambulante que lleva una linterna mágica, que va a hacer creer a los pueblerinos que con su cámara van a ver el cinematógrafo y los Rayos X, los dos *adelantos del siglo* presentados pocos meses antes en Madrid.

El 30 de julio de 1897 se estrena en el teatro del Príncipe Alfonso *Fotografías animadas*, nueva versión actualizada en texto y música de *El arca de Noé*, con seis números nuevos¹⁶⁷. Como ya hemos comentado anteriormente, en las Escenas XI y XII aparecen Don Tele y Don Cine, representaciones del teléfono y el cinematógrafo. En la escena XII, don Cine coloca un trípode con el cinematógrafo o la linterna de proyección en el proscenio derecha, dirigiendo el foco hacia el fondo, y proyecta dos cuadros, en realidad, cuadros disolventes. El primero, *La noche terrible*, «que pudiera titularse la pesadilla de Cánovas», es una «parodia plástico-política del conocidísimo sueño del Cinematógrafo Lumière»¹⁶⁸ titulado *Una mala noche*, que fue bien interpretado por el Sr. Rodríguez. El segundo es «La feria de Sevilla». La orquesta toca piano en ambos cuadros, pero no música de Chueca¹⁶⁹, sino que «para núm. 6a se ejecutan las sevillanas publicadas por esta casa con el título de *La Gracia de Andalucía*, y para núm. 6b, la polka titulada *A los pies de usted*, del maestro Taboada»¹⁷⁰. La idea de novedad permite que a partir del 7 de agosto se incorpore una nueva escena en la obra y que se exponga un nuevo cuadro de actualidad en el cinematógrafo animado de la obra¹⁷¹.



Imagen 8: Portada de la reducción para canto y piano de *Fotografías animadas*, y detalle de la máquina de cinematógrafo sobre un trípode que aparece en la parte superior izquierda.

¹⁶⁷ «Príncipe Alfonso», *El Liberal*, Madrid, 31-VII-1897, p. 3, indica que son cinco números nuevos.

¹⁶⁸ «Espectáculos», *El País*, Madrid, 1-VIII-1897, p. 2.

¹⁶⁹ La obra consta de nueve números musicales, que son 13 si se cuentan las secciones a-b-c. Aprovecha casi todos los números musicales de *El arca de Noé*, cuya reducción había sido publicada por Zozaya Z1002Z a Z1008Z. Los números nuevos son los siguientes: 2. *La Comedia*, Z4067Z, -cuya música es idéntica a la de n.º 4 de *El arca de Noé*, con otra letra-, 3. *La Viejecita*, Z4068Z, 4. *Couplets de Pili y Pascual*, Z4054Z, 5A. *Polka del sombrero*, Z4052Z, 4B. *Seguidillas de la Mantilla*, Z4053Z, 5C. *Pasa-calle del Pañuelo*, Z4069Z, 8. *Couplets de Blanco y Negro*, Z4057Z.

¹⁷⁰ Índice de la partitura publicada por Zozaya, Z4057Z

¹⁷¹ «Príncipe Alfonso», *La Correspondencia de España*, Madrid, 6-VIII-1897, p. 3.

Hemos encontrado información en prensa sobre *El Cinematógrafo*¹⁷², de Fernández Peralvo y Gené, ambos jerezanos, estrenado en Jerez el 6 de agosto de 1897, aunque no hemos podido localizar la obra, que según la prensa fue muy aplaudida¹⁷³.

Hasta 1903 apenas hemos encontrado menciones al cinematógrafo en el teatro lírico español. Otros temas de actualidad, entre ellos la pérdida de Cuba y Filipinas y la crisis derivada de la misma, atraen más la atención de los libretistas. En la escena VIII del sainete *El santo de la Isidra*, estrenado en febrero de 1898, se menciona la palabra cuando Baltasara, vecina de las protagonistas, se acaba de retirar desde el balcón al interior de su casa, tras haber murmurado contra Isidra, hija de Baltasara, y Eulogia le dice: «¡Adiós, cinematógrafo!». En la revista cómico-lírica *El mentidero* (1897, con versión refundida de 1898) son mencionados los «jeroglíficos, eléctricos, opacos, óptico-magnéticos, cinematográficos», que se proyectan con linterna mágica, como hemos indicado anteriormente.

Sí aparecen en las obras líricas referencias a varios géneros, como el music hall –el cuadro cuarto de *Instantáneas*¹⁷⁴ (1899) de Arniches, López Silva, Torregrosa y Valverde hijo, presenta el programa de una función en el *Madrid Music Hall*, que se representa parcialmente en el cuadro quinto, con un número cantado por tiples, los couplets de Mr. Chambón y una fiesta andaluza con cante y baile flamenco–, el teatro dentro del teatro – en el propósito *Detrás del telón*¹⁷⁵, la compañía que debe actuar no llega en el tren, y el empresario, que tiene el teatro lleno de público, improvisa una función con personas que quieren realizar una prueba para trabajar en el teatro–, o a géneros teatrales –el pasillo cómico-lírico *El juicio oral*¹⁷⁶ es un juicio al teatro cómico y al género chico–.

En diciembre de 1900 se estrena en el Romea la humorada cómico-lírica *El de la urna*, donde el tabernero Zacarías, ajeno al mundo teatral, ha alquilado un teatro y, con la ayuda de un representante, contrata cantantes, una tiradora, y números de baile, que actuarán alternando con las representaciones cinematográficas. Tendría que haber llegado desde París un ayunador, y Liborio, necesitado de dinero, se hace pasar por él. En el cuadro tercero –cuya escena representa un escenario desarreglado, telón de marina, al fondo un piano, sillas, bancos, etc.–, escena IX, aparece «el del Cinematógrafo», sin nombre propio, que comenta que va a dar cuatro vistas; la tiradora le pregunta si no se repetirá el percance de ayer, y el del Cinematógrafo responde que «Mi cinematógrafo es infalible; lo que tiene es que ayer se metió usted a enredar en la cámara oscura con el contador, y enredaron ustedes tanto, que luego no hubo modo de hacer funcionar el aparato. [...] ¡Y acabaron ustedes por cerrar el objetivo a la mitad de la tira y me estropearon la vista!». Cuando Zacarías quiere enseñar al falso ayunador las vistas del cinematógrafo, el operario responde: «Imposible por ahora. Tengo descompuesto el aparato», y añade que tiene «la seguridad de que trepidarían mucho las proyecciones; y aparato que una vez enfocado trepida mucho, no vale para el ca-

¹⁷² *El Cinematógrafo*. Letra de Miguel Fernández Peralvo, música de Joaquín Gené. Estreno: Salón Eslava, de Jerez, 6-VIII-1897.

¹⁷³ «Fritos y asados», *El Cocinero: semanario festivo ilustrado*, año V, n.º 198, Cádiz, 13-VIII-1897, p. 7.

¹⁷⁴ *Instantáneas*. Revista cómico-lírica en un acto y cinco cuadros, en prosa y en verso. Original de Carlos Arniches y José López Silva, música de los maestros Torregrosa y Valverde (hijo). Estreno: Teatro Eldorado, de Madrid, 28-VI-1899.

¹⁷⁵ *Detrás del telón*. Apropósito cómico-lírico en un acto y cuatro cuadros, en prosa y verso. Original de Aurelio Varela, música de los maestros Hermoso y Munuera. Estreno: Teatro Romea, 14-IX-1900.

¹⁷⁶ *El juicio oral*. Pasillo cómico-lírico en un acto, dividido en cinco cuadros, original en verso y en prosa de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, música del maestro Ángel Rubio. Estreno: Teatro Cómico, 25-I-1901.

so»; en la escena X, Zacarías opta por ir a ver las *endinas* [sic] «porque ha debido de llegar el saetre con la ropa. ¡Ya verá *usté!* Las saco casi desnudas».

En la obra no se llega a ver la función, pero se presentan varios números musicales: canto y baile de una gitana con coro, dúo de la Tiradora Americana¹⁷⁷ y Marie la Cupletista¹⁷⁸, cáncan de la Coupletista, coro de las ocho Ondinas, y número de Liborio, que junto con el ayunador –el propio Liborio– y las cuatro proyecciones cinematográficas conformarían el espectáculo.

En 1907, Julio Camba evoca la memoria de los cines primitivos «instalados dentro de una barraca en la que no había asientos de preferencia ni espíritu de clase», los «viejos *cines* del orquestión y del charlatán»:

A la entrada, un maravilloso orquestión ejecutaba motivos de *El Trovador* y de *Marina*. El orquestión estaba lleno de dorados, que brillaban de un modo milagroso sobre los blancos y los azules, al fulgor científico de las luces eléctricas. Los chicos se paraban delante del orquestión y miraban aquellas columnas salomónicas que giraban y giraban hacia arriba y que no se acababan nunca. Un pequeño caballero de cascaca bordada en oro empuñaba un martillo, haciendo *pendant* con una duquesita un poco Watteau y, en el momento preciso, la duquesita un poco Watteau y el pequeño caballero, descargaban sus martillos sobre unos timbres y ponían en la partitura una nota metálica, aguda y vibrante. Mientras tanto el charlatán pronunciaba una arenga ante la multitud infantil que se había congregado frente al orquestión. Este charlatán no formaba parte del orquestión, pero lo parecía.

–¡Pasen, señores, pasen!, gritaba el charlatán. –¡Vengan a ver el asalto de un tren en el desierto! ¡Película emocionante!...

Y las gentes iban pasando. Muchos espectadores se convertían, voluntariamente, en comentaristas cómicos de las películas. Otros, más afortunados, se abstraían de las tragedias cinematográficas en idilios de sombra, breves y superficiales¹⁷⁹.

4. La combinación del cinematógrafo con el fonógrafo en el teatro: el fonocromoscopio y similares: 1903-1904.

CABO

Vamos a ver el *Fonocromoscopio* ese...

CASTA

¿Qué es *esu?*

CABO

Pues, la *verdá*, no estoy muy *enterao*. Creo que se trata de un aparato nuevo en que salen figuras, y hablan... y cantan, y... ¡qué sé yo!¹⁸⁰.

¹⁷⁷ Escena X. ZACARIAS (*Presentando a la TIRADORA*): Aquí tiene *usté* a la señorita nueva.

TIRADORA: Neva, don Zacarías.

ZACARIAS: Es igual. A *usté* se le puede decir todo. Se anuncia como tiradora americana; pero es, o era, una sastra que empezó cortando fracs a los señoritos de la Peña, y tanto se dedicó al corte del frac...

LIBORIO: Que se quedó en americana».

¹⁷⁸ Escena X. «ZACARIAS (*Presentando a Marie*): Mademoiselle Marie, una chica procedente de una casa de saldos de la calle de la Encuenda.

LIBORIO: Creí que era una compatriota.

ZACARIAS: No, señor. Su madre tenía una tienda de bisutería, y a ésta, que era aficionada al canto, la dio por recibir lecciones de un chico que había estado en Francia, y que acabó por enseñarle la lengua».

¹⁷⁹ Julio Camba: «Vida madrileña. El "cine"», *Nuevo Mundo*, año XIV, n.º 7070, 25-VII-1907, p. 5.

¹⁸⁰ *El Fonocromoscopio*. Revista cómica-lírica en un acto. Cuadro primero, escena II.

En este momento, algunos críticos consideran que el enemigo del «género chico» no es el género ínfimo, como anteriormente se había pensado, pues ambos géneros pueden convivir, sino el que se cultiva «en el Bioscograph-House de la calle de Santiago; en el Vidaograph Mágico de la plaza del Callao; en el Bióscopo Moderno de la calle de Atocha; en el Cinematógrafo Franco-Español de la calle del Duque de Alba; en el “Recreo Salamanca” de ese barrio; en el Salón Riesgo de la calle de Alcalá; en el Salón de Actualidades de la misma vía... y no sé si también en la calle de la Comadre funcionará algún *Comadrogaph*»¹⁸¹, esto es, el cinematógrafo. Mariano de Cavia afirma: «*Voilà l'ennemi*, como dijo Gambetta, oh empresarios, autores y comediantes del teatro por horas». Y justifica su opinión: «Por modestísimas cantidades, y en medio de una paz y tranquilidad desconocidas en los ruidosos y costosos estrenos del teatro por secciones, contempla el espectador las más variadas y sorprendentes escenas arrancadas a la realidad. Ve a los papas, a los emperadores y a los reyes», presencia «desfiles militares, escenas en la mar, episodios callejeros en todas las capitales del mundo, cacerías de ciervos, cazas de conejos, ¡y hasta choques de trenes!». Concluye Cavia afirmando: «de fijo que Cervantes preferiría pasar el rato y solazarse a sus anchas en el Vidaograph y en el Bioscograph, amenos e instructivos, mágicos y sorprendentes, que en aquellos teatros donde hoy se convierte a las divinas Talía, Euterpe y Terpsícore, en mozas del partido y en Maritornes grotescas»¹⁸².

Desde el inicio de las proyecciones cinematográficas se planteó la posibilidad de asociarlas a los sistemas de reproducción sonora, como hemos indicado. En 1903 aparecen varias obras de teatro lírico en las que se incorpora esta asociación de imagen y sonido, que ya se había iniciado con el vitascopio, de Edison, el animatógrafo y el moviógrafo, y que adquieren mayor auge con el Fonocromoscopio, «aplicación del cinematógrafo colorido al fonógrafo, cuyos aparatos hermanados reproducen la vida real de un modo prodigioso»¹⁸³, inventado y construido por Ángel Sáenz de Corona¹⁸⁴ y presentado con éxito en la Exposición de París, que a partir del 18 de enero de 1901 se presentó en el Salón de Actualidades de Madrid¹⁸⁵. Para la inauguración se eligieron trozos de las zarzuelas más aplaudidas, interpretadas por conocidos actores; pocos días después se exhibieron tres nuevos fonocromogramas de las zarzuelas *La revoltosa*, *El rey que rabió* y *La balada de la luz*¹⁸⁶; los jueves por la tarde hubo «*Matinéas* de moda», en la segunda de las cuales se presentaron nuevos fonocromogramas basados en zarzuelas: «*Couplets* de Papuss», romanza de *El cabo primero*, dúo de *El guitarrico* y alborada de *El señor Joaquín*¹⁸⁷, anunciándose también una escena del drama *Electra* de Pérez Galdós. En la tercera «*matinée* de moda», organizada en tres secciones diferentes, de seis números cada una, se estrenaron el «Dúo de los paraguas», la romanza de tenor de *El anillo de hierro*, «Caracolillo» de *Certamen Nacional* y los *couplets* de *Viva mi niña*¹⁸⁸. Paulatinamente, el Salón de Actualidades va incorporando el cinematógrafo y otras atracciones. El 11 de mayo se anuncia el fonocromoscopio en el teatro Japonés, dedicado a variedades. Sobre la expe-

¹⁸¹ Mariano de Cavia: «El enemigo del “Género chico”», *El Imparcial*, Madrid, 8-XII-1903, p. 1.

¹⁸² *Ibíd.*

¹⁸³ «Diversiones públicas», *La Época*, Madrid, 10-XI-1900, p. 3.

¹⁸⁴ «Diversiones públicas», *La Época*, Madrid, 14-I-1901, p. 3.

¹⁸⁵ «Espectáculos», *El Heraldo de Madrid*, 19-I-1901, p. 3; «Diversiones públicas», *La Época*, Madrid, 20-I-1901, p. 3.

¹⁸⁶ «Sección de espectáculos», *El Imparcial*, Madrid, 26-I-1901, p. 3.

¹⁸⁷ «Diversiones públicas», *La Época*, Madrid, 6-II-1901, p. 3; «Espectáculos», *El Globo*, Madrid, 7-II-1901, p. 3.

¹⁸⁸ «Sección de espectáculos», *El Imparcial*, Madrid, 14-II-1901, p. 4.

La obra presenta otros dos elementos que van a ser habituales en las recreaciones de los barracones de cinematógrafo: un órgano en la fachada del cinematógrafo, y el voceador, que invita al público a pasar a ver el espectáculo. De acuerdo con el libreto, la decoración del cuadro primero «representa la fachada de un “Cinematógrafo”, con el órgano, la mesa en que se despachan los billetes, dos puertas practicables a los lados, una para la entrada general, y otra para la “preferencia”; dos carteles con los precios respectivos de las mismas y dos pizarras con los títulos de las vistas de las secciones. En la parte superior de la portada habrá un letrero que diga “Gran Fonocromoscop internacional”».

El voceador, Taravilla, para atraer al público, recita sobre la música el texto siguiente:

Adelante, señores, adelante. Va a empezar ahora mismo la Sección. El Fonocromoscop es el último invento realizado por la ciencia. Sorprendente combinación del Fonógrafo y el Cinematógrafo. Ya verán qué variedad de cuadros de todos los colores, desde el más rojo al más verde. No pierda el respetable público que me escucha la ocasión que se le presenta de admirar este prodigio artístico. Hoy nuevo programa y gran rebaja de precios. Entrada general, una perra grande. Niños y militares, una chica. Adelante, señores, adelante, que va a empezar la Sección.

La zarzuela se mantuvo en cartel un poco menos de un mes, hasta el 19 de marzo de 1903, siendo repuesta un día, el 31 de julio de 1903, en el teatro Molino Rojo.

La supuesta combinación en escena de cinematógrafo y fonógrafo fue empleada en más obras de teatro musical en ese momento. No hemos podido encontrar ni el texto ni la música de la revista en un prólogo y nueve cuadros *The Alicant Biograph o Cinematógrafo alicantino*¹⁹⁴, estrenada en Alicante el 18 de febrero de 1903, pero el comentario de la prensa nos permite suponer que la revista es «una especie de cinematógrafo local»¹⁹⁵, representando el primer cuadro la llegada del tren *sudexpreso botijil alicantino*.

En el cuadro primero de la revista fantástica *¡Cómo ‘cambean’ los tiempos...!*, estrenada en agosto de 1903 en el teatro Molino Rojo, el mago Merlín, «fotógrafo» que no consigue grabar adecuadamente las vistas que quiere realizar, pacta con Lucifer, que le ofrece tener las vistas, con la condición de que quienes sean retratados deben ir al infierno. Merlín acepta, y el Diablo divide las vistas en tres partes: «serie antigua» (cuadro segundo), serie de actualidad (cuadro tercero) y «fototipias del porvenir» (cuadro cuarto). Lucifer dice a Merlín que verá los retratos a través de un aparato que combina un cinematógrafo y un fonógrafo, de forma que no verá sólo los movimientos de la gente, sino que oirá también sus palabras. En el cuadro «del porvenir» aparece el género chico –que sigue existiendo–, para hablar de sus chistes atrevidos, su música ligera, sus bailes y sus couplets, concluyendo que «Conmigo los autores están de enhorabuena, pues con poco trabajo me pueden alcanzar; un átomo de asunto, un tango, dos escenas, cien representaciones y vamos a cobrar».

En el caso del apropósito *El Fonocromofotograf*, estrenado en Sevilla en septiembre de 1903, el director de una compañía, ante la imposibilidad de ofrecer las funciones por una huelga de la compañía, decide celebrar la función utilizando las grabaciones fonográficas y cinematográficas que

¹⁹⁴ *The Alicant Biograph o Cinematógrafo alicantino*. Revista en 9 cuadros y un prólogo. Letra de los Sres. Eduardo García Marcili (Aristarco) y Abelardo Teruel. Música de Juan Such Sierra y Vicente Poveda. Estreno: Teatro Principal de Alicante, 18-II-1903.

¹⁹⁵ «De Alicante», *La Correspondencia de España*, Madrid, 25-II-1903, p. 2.

posee de los artistas de su compañía. El cuadro cuarto muestra las «Proyecciones luminosas». Se indica que:

A la derecha, en primer término, una caseta para el cinematógrafo, y a la izquierda la del fonógrafo, ambas con sus correspondientes troneras. En segundo término telón con disco que cerrará una cortina, por donde salen las figuras.

Cuando empiecen las proyecciones quedará el escenario a oscuras y la sala a media luz. Al descorrerse la cortina, y salir las figuras, se dirigirán al disco potentes focos de luz intensa desde la caseta del cinematógrafo, y desde la concha de apuntar.

De la caseta del fonógrafo debe verse la bocina saliendo por la tronera.

Cada proyección lleva indicado el forillo que lleva detrás del disco, y para que las mutaciones se hagan con rapidez, deben estar colgados por su orden en los telares.

El título de cada proyección luminosa puede anunciarse en la cortina del disco, por carteles en las casetas, o de viva voz, desde dentro, por el traspunte. Este último procedimiento fue el adoptado en la noche del estreno.

Se presentan seis proyecciones, con su correspondiente música¹⁹⁶, concluyendo la obra con una apoteosis. Al inicio del libreto se publican unas indicaciones dirigidas al director de escena, en las que los autores dicen que su objeto al escribir el apropósito ha sido «presentar al público el conjunto de una Compañía cómico-lírica en condiciones de que cada actor pueda lucir sus relevantes dotes de artista», y se pide al director de escena que en el cuadro cuarto, «proyecciones luminosas» se repartan convenientemente los papeles «para su mejor éxito, tanto en el de la presentación, como suprimiendo o aumentando una escena o diálogo en verso o prosa», en función del intérprete.

Un «fonocromograf de esos» es mencionado por Ruperto en el cuadro segundo, escena II, del sainete *La buena moza*, estrenado en Eslava el 30 de mayo de 1904.

5. *Voceadores, barracones de cine e infidelidades conyugales: 1905-1906. La eclosión de 1907: ¡¡Al cine!!*, «¡Llévame al cine, mamá!», *Cinematógrafo Nacional*.

MR. DUCHATEL

Con mi gran cinematógrafo ocupo los intermedios, y entre éste y yo combinamos espectáculos diversos.

GABRIEL

¡Sois artistas de barraca! ¡El mal gusto os da su templo!

LA COUPLÉTISTA

No diga *usté* desatinos que no está *usté* en el secreto.

EL COUPLÉTISTA

No vivimos del mal gusto, sino del poco dinero¹⁹⁷.

¹⁹⁶ Proyección 1ª (Forillo de sala elegante). El anuncio dirá: «El *Couplet* Via Libre», por la señorita «...». Proyección 2ª (Forillo de calle). El anuncio dirá: «Terceto cómico La Careta», por la señora «.....» y los Sres. «.....». Proyección 3ª (Forillo de calle). El anuncio dirá: El Tango «El Corruco» por la señorita «...». Proyección 4ª (Forillo de sala elegante). El anuncio dirá: «Colección de Postales» por todas las tiples y coro de señoras. Proyección 5ª (Forillo de campo). El anuncio dirá: «Sevillanas» por las Srtas «.....». Aparecen por el disco algunas mujeres sevillanas. Después, dos ingleses provistos de sus máquinas fotográficas, libros de apuntes y gemelos de campo. Proyección 6ª (Forillo de plaza). El anuncio dirá: «La Jota» por el tenor Sr. «.....».

¹⁹⁷ *El caballo de batalla*. Apropósito cómico-lírico en un acto, dividido en un prólogo y tres cuadros. Original y en verso. Letra de Enrique López Marín, música del maestro Luis Arnedo. Cuadro segundo, escena II.

nario de Music-Hall, anticipando la distribución que encontraremos en 1907 en *¡Al cine!!*, como veremos. Es el caso del pasatiempo cómico-lírico *Music-Hall*²⁰⁰, en el que no se menciona al cinematógrafo, pues no forma parte de este espectáculo, pero en su cuadro segundo dibuja el plano del escenario en el que tiene lugar la sesión inaugural del espectáculo.

Otro aspecto que aparece en algunas obras de este periodo es el cinematógrafo como testigo impertinente de posibles infidelidades conyugales. El juguete cómico –no lírico– en dos actos *El cinematógrafo*²⁰¹, estrenado en Bilbao en marzo de 1905 y escrito «sobre el pensamiento de una obra alemana», plantea la exhibición en el madrileño cinematógrafo de la calle de Atocha de una película, titulada *Una aventura en la playa de San Sebastián*, en la que se ve a una señora vestida elegantemente que espera a alguien, se ve llegar a un hombre vestido elegantemente, que la abraza e intenta besarla, y el hombre resulta ser Ventura, el marido de Clemencia, espectadora que ve la aventura en el cinematógrafo; después se sabe que la mujer, Filomena, había sido contratada por la compañía que grababa las películas para engañar a incautos y filmarlos. Este elemento argumental va a aparecer en varias obras líricas del momento.

La prensa coetánea informa de la instalación de cinematógrafos en distintos jardines de verano de Madrid, como el gran cinematógrafo instalado en los Jardines del Buen Retiro en el verano de 1905, con un gran órgano, que mide 10,70 metros de largo por 6 de alto, y se compone de cuatrocientos cincuenta instrumentos²⁰².

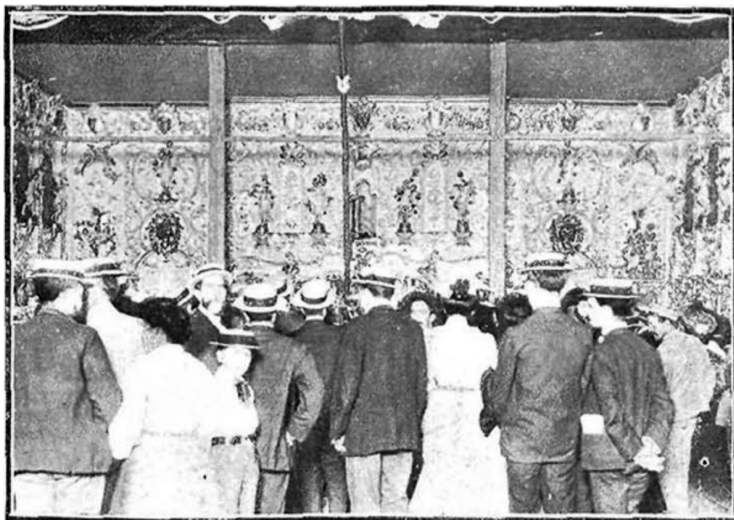


Imagen 10: «Órgano del cinematógrafo» [del Jardín del Buen Retiro], *Nuevo Mundo*, año XII, n.º 602, 3-VIII-1905, p. 17.

²⁰⁰ *Music-Hall*. Pasatiempo cómico-lírico en un acto, dividido en dos cuadros, original, en prosa y verso. Letra de Enrique López-Marín, música de los maestros Calleja y Lleó. Estreno: Teatro Eslava, 18-II-1905.

²⁰¹ *El cinematógrafo*. Juguete cómico en dos actos. Escrito sobre el pensamiento de una obra alemana por Federico Reparaz. Estreno: Teatro de los Campos Eliseos, de Bilbao, 17-III-1905.

²⁰² «Los jardines del Parque», *Nuevo Mundo*, año XII, n.º 602, 3-VIII-1905, p. 16-17.

La acción de la humorada cómico-lírica *La mujer de Cartón*, estrenada el 3 de agosto de 1905 en la Zarzuela, nos traslada al Paseo de San Antonio de la Florida, en noche de verbena. En el centro del foro, un cinematógrafo con un gran orquestrón. A los lados de este, dos puertecitas, sobre las que se lee «Entrada» y «Salida». La descripción del cuadro que aparece en el libreto continúa:

En el frontispicio una muestra que diga: «Cinematógrafo Parisièn». A los lados del vestíbulo y colgados de los bastidores que le limitan, dos carteles de hule en los que escritos con tiza estarán los programas de las vistas. En uno dirá: «Primera serie». «La corte de Luis XV». «La toma de Puerto Arturo» y «La boda de un viejo», y en el otro: «Segunda serie». «La pesca del cocodrilo» «Escenas de amor» «Los amores de Circe» y «La revolución de Rusia». Debajo de la muestra del frontispicio, una tira de lienzo blanco que con letras negras dice: «En breve estreno de la sensacional película *Las danzarinas de Gades*». Dos arcos voltaicos a los lados de la muestra y en el techo del vestíbulo, profusión de lámparas. A la derecha del cinematógrafo, una modesta barraca de feria de la que se verá todo lo que permita la extensión del escenario. Sobre ella un gran cartelón que diga: «El hoso [sic] savio [sic]». La barraca tendrá alumbrado de candilejas de aceite. A la izquierda del cinematógrafo, una churrería con las calderas en primer término y hacia el foro, el tablero con los churros.

En la escena primera, el orquestrón toca, sirviendo de atracción para que los paseantes se detengan; mientras tanto, doña Paca y Luisa expenden billetes del cinematógrafo en una mesita, y dos Anunciadores vocean en la entrada del cinematógrafo; algunos vendedores pasan voceando sus mercancías.



Imagen 11: Parte de apuntar de *La mujer de Cartón*. Pasaje inicial, que simula el sonido del orquestrón.

Se anuncia la segunda serie de películas: «La pesca del cocodrilo», «Escenas de amor dentro de un túnel», «La interesante vista», «Los amores de Circe», y un oso polar sabio, que pinta, escribe y da pitillos –precisamente en 1907, el teatro de la Zarzuela ofrecerá un espectáculo dirigido por Mr. Albers con 14 osos polares–.

En el cuadro segundo, en línea con lo planteado en el juguete *El cinematógrafo*, Ricardo ofrece a la esposa de Tadeo impresionar una película de cinematógrafo que muestre el intento de Tadeo de conquistar a Paca, a cambio del dinero que precisa para casarse con Luisa.

El cuadro tercero muestra el escenario del cinematógrafo, que estará «a nivel y tendrá por telón un lienzo blanco. Dentro, los telones necesarios para la bacanal y cuadro andaluz. En la galería, un reflector enfocado en el escenario y que se encenderá a su tiempo». Monsieur Cartón pregunta al Maquinista si está todo preparado para impresionar la nueva cinta titulada *Las danzarinas de Gades*, y proceden a grabarla en la escena IV, levantándose el telón para mostrar la bacanal romana y su danza, y después un tango con un cuadro andaluz. El cuadro cuarto tiene lugar en el interior de la barraca del cinematógrafo. Así, la obra muestra al espectador el cinematógrafo desde una triple perspectiva: desde el exterior –con el orquestrón–, desde el escenario, y desde el interior, y plantea la utilización de la filmación cinematográfica para probar una infidelidad. La humorada no obtuvo éxito en su estreno²⁰³, y permaneció en cartel algo menos de un mes.

En el propósito *El caballo de batalla* (1905), tras un prólogo y una «mesa revuelta»²⁰⁴, se plantea la oposición entre el género chico (cuadro segundo) y el reino del *couplet* (cuadro tercero), del que forma parte el cinematógrafo. En la escena inicial del cuadro primero, aparecen personajes que representan a los principales tipos de géneros teatrales: Don Gabriel de Medina (el drama), Un Escudero (la comedia), Una Aldeana (la zarzuela), Carlitos (el género chico), Una Coupletista y Un Coupletista (el género ínfimo) y Mr. Duchatel con una máquina instantánea que representa el cinematógrafo. Después, cuando lo indica el cantable, Fausto y Margarita (la ópera). Es entonces cuando Mr. Duchatel, que tal como dice la Coupletista, «forma en el género a que ustedes llaman *ínfimo*, así, con cierto desprecio», comenta que con su gran cinematógrafo ocupa los intermedios, combinando espectáculos diversos con el *couplet*. Gabriel de Medina los llama «artistas de barraca» y de mal gusto; y ellos se defienden, diciendo el Coupletista que no viven «del mal gusto, sino del poco dinero».

La humorada lírica *El amigo del alma* (1905) toma partes de su argumento de obras previas; el cuadro primero se basa en el cuadro inicial de *El terrible Pérez* (1902), sustituyendo la sastrería por la zapatería de Rodríguez; después presenta en el cinematógrafo la grabación del encuentro entre amantes en la playa de San Sebastián, reelaborando la escena de *El cinematógrafo* ya citada. En el cuadro segundo, Rodríguez dice a su *amigo del alma* Valdivia que va al cinematógrafo, donde to-

²⁰³ «Cosas de teatros. Zarzuela», *El Día*, Madrid, 4-VIII-1905, p. 1.

²⁰⁴ Cuadro primero. «Mesa revuelta. El telón es una mesa revuelta, en la que aparecen, artísticamente distribuidas, la última escena de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, otra de *La Bruja*, cuando ésta aparece ante los cuadrilleros del Santo Oficio, radiante de lujo y belleza, en la puerta de su castillo; el último cuadro de *El perro chico*, en el momento de los *couplets* de Pérez Calamocha; un escenario de music-hall con dos coupletistas, un gran medallón con el retrato de Wagner [referencia al que preside el despacho de Luis París en el Teatro Real]; una proyección cinematográfica; unos *cantaos* flamencos, una pandereta, un contrabajo, etc., etc. No es indispensable que figure todo lo indicado en ese telón; los asuntos pueden ser otros, pero sin olvidar que se trata de una "mesa revuelta" de todos los géneros teatrales. Queda encomendado al buen gusto y discreción del escenógrafo».

das las noches hace dos o tres conquistas, y cuenta que lo «descubrió» el verano pasado mientras la pobre Sabina –su esposa– se aburría sola en San Sebastián y el propio Valdivia estaba en Cádiz. Pide a Valdivia que acompañe a Sabina al teatro Eslava mientras él va con Cascarilla supuestamente a reunirse con comerciantes de zapatos, aunque, en realidad, acude al cinematógrafo.

La orquesta toca el n.º 3 de la obra, Vals, que consta de una Introducción de 16 cc., una sección A de 32 cc., sección B en dominante, de 31 cc., se interrumpe la música para escuchar un discurso, y cuando concluye se interpreta la sección A de 32 cc. en tónica.

№ 3. Vals del Cinematógrafo.

Tiempo de Vals.

PIANO.

ff sempre.

Cuord piz.

Imagen 12: Inicio del N.º 3. Vals de *El amigo del alma* (1905).

El discurso-pregón que un actor, desde dentro, dirige al público, dice:

¡Ale, ale, señores!... ¡Pasen, pasen al interior!... Todas las secciones dan comienzo con los primos Fu-Fu, coupletistas japoneses. ¡Dos mil películas distintas! ¡Mujeres célebres, corridas de toros, viajes recreativos!... Todas de gran éxito, pero las que más gustan son las mujeres, y sobre todo las corridas. Anoche estrenamos dos cintas maravillosas, tituladas: *Escándalo en el Congreso de París* y *Robo en un tren*; y la gente salió entusiasmada diciendo: ¡Qué escándalo! ¡Qué robo! Veinticinco céntimos la entrada. ¡Ale, señores, que va a empezar!

Al terminar el vals, Rodríguez y Cascarilla se sientan entre el público del teatro, donde también están sentados otros artistas de la compañía, entre ellos un Gordo y una joven incitante, y dos actores vestidos de guardias, que intervienen en su momento.

El cuadro tercero se inicia con la actuación en el escenario de dos supuestos japoneses, los Fu-Fu. Cuando concluyen, una voz anuncia la sección cinematográfica, y se baja el lienzo que se utiliza para las proyecciones. Se anuncia el título de la película que se va a proyectar. El teatro queda completamente a oscuras, e inmediatamente comienza la proyección de la película. El público ríe, sobresaliendo las carcajadas escandalosas del tío Gordo. Durante la proyección de la película, la joven incitante protesta en voz alta como si Rodríguez la estuviera molestando.

En las proyecciones, se utiliza como música de fondo un vals²⁰⁵ seccional –ABA'C y coda–, cuya reducción para piano²⁰⁶ indica: «Para la 2ª Película, desde la &. Para n.º 3 Bis, el n.º 3 hasta donde sea preciso». Ello muestra que la música extradiegética es la misma: un vals poco original, que no presenta ninguna relación con las escenas que se están proyectando en el cinematógrafo.

♩ 3º Vals (1ª PELÍCULA)

Imagen 13: Vals para las películas de *El amigo del alma*.

²⁰⁵ Consta de: introducción de 4 cc –muy parecida a la del vals anterior–; sección A en Mib M, que parafrasea el motivo principal del *Danubio azul*, de 32 cc., que se repite; sección B en Do menor, de 16 cc., que se repite; A' en Mib M, de 32 cc.; C en Mib M, de 31 cc.; y Coda en Mib M, de 18 cc.

²⁰⁶ Sociedad Anónima Casa Dotésio, 1906, 41086.

La voz anuncia el estreno de una película titulada *Escenas de la playa. San Sebastián*. La acotación escénica indica:

Vuelve a quedarse a oscuras el teatro. Comienza la proyección. Esta película reproduce escenas de la playa tales como niños cogiendo conchas y jugando con la arena, corrillos de veraneantes, parejas amorosas que cruzan de uno a otro lado, etc., etc. En primer término derecha hay una caseta. Al comienzo de la película, y para desgracia de Rodríguez, aparecen por la izquierda cogiditos del brazo y muy amartelados doña Sabina y Valdivia. Ambos llevan los mismos trajes con que aparecieron en el primer cuadro de la obra. Rodríguez, al descubrir la traición de su amigo del alma y de su querida Sabina, bota en el asiento y grita como un loco. Al entrar en la caseta, Valdivia coge cariñosamente la «parte posterior» de doña Sabina²⁰⁷.



DOÑA SABINA
Sra. Castellanos

VALDIVIA
Sr. Soler

Imagen 14: *El amigo del alma*. *El Teatro*, año VI, n.º 63, diciembre de 1905, p. 23.

A continuación, la película muestra a doña Sabina y Valdivia que salen de la caseta en trajes de baño. Para poder proyectar esta escena, fue necesario impresionar ex profeso una película cinematográfica, que realizó la Casa Escobar²⁰⁸.

Al ver la película, Rodríguez ruge materialmente, y después de organizar un escándalo, decide trasladarse al teatro Eslava, donde Sabina y Valdivia asisten a la función.

En el cuadro cuarto, Rodríguez intenta entrar en el teatro Eslava, pero entonces concluye la función. Encuentra a su esposa y su amigo cuando salen, les recrimina su actitud, y decide separarse de Sabina y dejarla con Valdivia, pero éste la rechaza.

La obra muestra, por un lado, el interior de un cinematógrafo –cuadro tercero– con proyecciones de películas, convirtiendo el patio del teatro en lugar en el que ocurre una parte de la acción,

²⁰⁷ *El amigo del alma...*, Cuadro tercero, escena única, p. 27.

²⁰⁸ VV. AA. *Catálogo del Teatro lírico español en la Biblioteca Nacional*. Nieves Iglesias (Dir.). Vol. 3, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1991, vol. 3, p. 274.

y por otro, el exterior del propio teatro Eslava –cuadro cuarto–. Y toma de *El cinematógrafo* la idea de proyectar la prueba de un adulterio.

Al éxito de la obra²⁰⁹ contribuyó la interpretación de Loreto Prado²¹⁰, así como la vista cinematográfica, notable y «compuesta con excelente buen gusto»²¹¹, aunque no original, por haber sido utilizada previamente en una obra francesa²¹²; la música fue considerada superior al libro. La obra se actualizó en enero de 1906 con la película *Robinson*²¹³; para el estreno en Barcelona se impresionó ex profeso una película cinematográfica «para lo que requiere el argumento de la obra»²¹⁴.

Hemos encontrado menciones puntuales al cinematógrafo en otras obras líricas, como *El crimen pasional* (1905) –donde una coupletista, La Mimitos, afirma: «–Mire usted; nosotras trabajamos en el cinematógrafo de ahí al lado, y como el público es tan exigente...»–, y en *El vals de las sombras* (1906) –en la escena VII, Aurelia describe lo que ve a través de su ventana y afirma: «–Es un cinematógrafo lo que se ofrece allí, pero no es para niños inocentes según lo que yo veo desde aquí»–.

Sin embargo, no hemos localizado referencias a la filmación de películas y sonido siguiendo el sistema de León Gaumont, con el sistema Cronophone, que en Barcelona realizó Ricardo de Baños, grabando fragmentos conocidos de *El dúo de la africana*, *El húsar de la guardia*, *La gatita blanca* y *Bohemios*, cantadas por Antonio del Pozo²¹⁵.

En el verano de 1906, se cierran todos los teatros de Madrid, salvo la Zarzuela y Apolo, que prolongaron unos días su actividad²¹⁶, de ahí que los estrenos de ese verano tengan lugar en los salones que sirven además de cinematógrafos, como el Salón Moderno. Ello representa el triunfo de las varietés, espectáculo llegado

a los más altos ventanales, y hoy, desde su altura, reina orgulloso, dirigiendo las corrientes de los espectadores, que no sólo abandonan el teatro nacional, sino que huyen de Apolo y de la Zarzuela refugiándose en los diversos *cines*, donde por poco dinero se ven preciosas películas y *ainda mais* siempre se obsequia a la gente con un *cake-walk*, sevillanas, *couplets* y tangos, cuando no son sesiones de ventriloquía, ilusionismo, juegos de manos, etc.²¹⁷.

En *Su majestad el Cine... (Salón Moderno)* (1906), además de homenajear al lugar en que tiene lugar el estreno de la obra en julio de 1906, el Cinematógrafo Salón Moderno, se presenta una oposición entre el Género Chico, el Cine, las Varietés y el Buen Gusto²¹⁸, cada uno de ellos representado por un personaje. La escena representa un café al aire libre y la entrada de un Cinematógrafo. El Género Chico dormita en un velador. Se oye una voz dentro que invita a ver la función del cine-

²⁰⁹ «Cosas de teatros. Eslava», *El Día*, Madrid, 17-XI-1905, p. 1.

²¹⁰ J. A. A. «Los estrenos. Eslava», *La Correspondencia de España*, 17-XI-1905, p. 2; «Por los teatros. Eslava», *El País*, Madrid, 17-XI-1905, p. 3.

²¹¹ «Teatro Eslava. *El amigo del alma*», *El Liberal*, Madrid, 17-XI-1905, p. 3.

²¹² «Los teatros. Eslava», *El Imparcial*, Madrid, 17-XI-1905, p. 3. Una valoración parecida aparece en «Crónica teatral», *La lectura dominical*, Madrid, año XII, n.º 621, 25-XI-1905, pp. 746-747.

²¹³ *La Correspondencia Militar*, Madrid, 20-I-1906, p. 3; *El Globo*, Madrid, 23-I-1906, p. 3.

²¹⁴ Palmira González López: *El cine en Barcelona, una generación histórica: 1906-1923*. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 1984, p. 277.

²¹⁵ Armando Gresca: «Crónica teatral», *El Arte de El Teatro*, año I, n.º 9, 1-VIII-1906, p. 1.

²¹⁶ El Bachiller Bambalina: «Espectáculos diversos. Rafael Arcos», *El Arte del Teatro*, año I, n.º 10, 15-VIII-1906, p. 18.

²¹⁷ Los personajes de la obra son: Género Chico, Cine, Buen Gusto, Varietés, El Golfo, La Gofa, Una Muñeca, Una Coupletista, Dos Bailarinas, Un Malabarista, Un Excéntrico, Charlatán.

matógrafo: «¡Pasen, señores, pasen, que ahora mismo va a dar principio la primera serie, verán las extraordinarias películas de la boda del Rey, del nacimiento de la Reina, de la corrida regia, del Real Palacio, del Real de la feria y todo lo de más actualidad; verán también al célebre ilusionista señor Zamarrín, a los hermanos Claudin, al *clown* Fregolín, a la cupletista Santín, los duetistas Pam-pín y turrín-turrín-turrín! ¡Pasen, señores, pasen!» También se anuncian los precios: quince céntimos la entrada general y treinta la preferente.

El Género Chico se pregunta qué espectáculo es ése que le priva de público, y si será una especie de ley del Talión, por haber herido de muerte él a la zarzuela grande. El Cine tropieza con él y le reprocha su precio, la práctica de la reventa, y la falta de calidad, afirmando: «Por eso he nacido yo, por tus informalidades, por eso voy prosperando y voy siempre hacia delante. Porque, por tres perras chicas y en preferencia tres grandes, doy *tó* lo que vas a ver, que casi sale de balde». A continuación el Cine presenta al Género Chico sus intérpretes: dos duetistas, bailarines, excéntricos, la muñeca automática, y una cupletista, para afirmar: «En el Cine, como ves, cabe el baile, cabe el cante y cabe el cuplet picante importado del francés». Aparece Varietés, que se queja de que le han robado los cuplés, primero el Género Chico y ahora los Cines. Casi al final, el Buen Gusto critica las frases obscenas, los bailes sicalípticos y los gestos presentes en los diversos tipos de espectáculos. La obra presenta el exterior del cinematógrafo y el tipo de espectáculo que se ofrece en el interior del mismo²¹⁹.

También se plantea la oposición de subgéneros de teatro lírico en el cuadro cuarto de la alcaldada *¡Que se va a cerrar!*, estrenada en octubre de 1906, donde se presenta un Género Chico con un traje roto y con remiendos, para protestar por la falta de variedad de sus argumentos²²⁰, pero afirma que nunca morirá. Sin embargo, el texto plantea que si ha muerto el género ínfimo –al menos en Madrid–, destruido por el género sicalíptico. En la última escena, Sicalíptico dice al Género Chico que tiene envidia «porque vosotros os dejabais matar por los cinematógrafos, porque allí *tóo* se hace a oscuras y eso les gustaba a *tóos* los caballeros y a ciertas señoras; y yo he dicho... ¿Y? Pues a ver quién puede más, si el cine a oscuras o yo y ésta con mucha luz... ¡y me llevo la luz!, la luz divina que es el dinero y viva la sicalipsis». En los cinematógrafos todo se hace a oscuras, mientras que en el género sicalíptico las atracciones se presentan a plena luz.

Con la misma idea juega Venus en la escena II de *Venus-Kursaal* (*Sukursaal de Venus-Salón*) (1906), cuando, tras decir Ortiz que les ha salido un enemigo de mucho cuidado, la película, Venus afirma primero que «una película de cien metros, estará muy bien impresionada, pero después de vernos a nosotras a lo vivo, yo le aseguro a usted que no hay competencia posible», y a continua-

²¹⁹ Sobre la obra, y sobre el conjunto de obras líricas relacionadas con el cine, véase Daniel Sánchez Salas: «Su majestad el cine. El teatro por horas y su recreación del cine de los orígenes». *Cinema i teatre: influències i contagis*. Girona, Fundació Museu del Cinema – Col·lecció Tomàs Mallol. Ajuntament de Girona, 2006, pp. 181-190.

²²⁰ «¡Que yo recuerde, se han *cantao* en el género chico, nueve millones, novecientos noventa y cuatro mil catorce jotas... ¡y todas seguidas de baile! ¡*Arza pa arriba!*... toma *pa* abajo... (*Haciendo pasos exagerados de jota*) y la Pilarica por en medio y Zaragoza por los cuatro *costaos* y el pañolito a la cabeza y las alpargatas... y ¡zumba que es tarde! ¡plan, rataplán, cataplán, chin chin, olé! ¿Y tangos? ¡Tangos más que jotas! (*Marcando lo que dice*). Su golpe de sombrerito, su golpe de caderas, dos barberidades en la letra y toma tripita ¡zas! ¿Y tontos?... ¡los tontos que han salido al teatro!... ¡yo creo que han salido tantos tontos como tipes! y como se ganaba dinero no hubo español que no quisiera estrenar su piecicita, ni doncella de labor que no se metiera a tiple, porque es lo que ellas dicen: ¿no tengo las piernas y las contrapiernas bonitas? Pues mientras sea doncella no las luzco... y dejar de ser doncella y estrenar una piecicita, todo es uno, y si es en paños menores, mejor».

ción que «lo que en el cinematógrafo es un defecto, en nosotras es una gracia»; al preguntar Ortiz a qué se refiere, Venus responde: «La Oscilación», marcándose un voluptuoso balanceo.

El cuadro segundo de la zarzuela *La fragua de Vulcano* (1906), sitúa su acción en una feria con barracas, en la que hay un cinematógrafo con un órgano.



Cinematógrafo Gimeno, de la calle de Alcalá



¡Pasen, señores, adelante!



El cinematógrafo

Imágenes 15-17: «Los cinematógrafos», *Nuevo Mundo*, año XIV, n.º 680, 17-I-1907, pp. 10-11.

La orquesta toca el n.º 3 de la partitura, un *Allegro moderato* en Si bemol mayor, que recuerda ritmos de polka y de pasodoble; en el c. 147 hay un silencio con un calderón y se indica en la parte de apuntar: «Adelante, señores, adelante». Un voceador, que agita una campana para llamar la atención, exclama durante el piano de la orquesta:

Adelante, señores, adelante. ¡Gran exhibición de vistas nunca vistas! Por dos perros grandes, adelante. Parece mentira... (*interrumpe para dar y cobrar un billete*). Parece mentira... (*Se interrumpe de nuevo*). Pare-

ce mentira, pero no lo es. ¡Grandioso espectáculo! Lo ha visitado personalmente el Emperador de Alemania y el Presidente de la gran República Francesa. (*A un Aldeano que le pregunta*). Dos perros grandes, si, señor. (*Entra el Aldeano*). Que se va a empezar. Con el mísero precio señalado, pierde dinero la empresa, aunque venga gente, pero como perdería más si no viniera, adelante, señores, adelante. (*Fuerte en la orquesta*). Que se va a empezar. (*Toca la campanilla*). Que se empieze. Pasen, pasen. (*Entran unos cuantos y el resto se dispersa*).



Imagen 18: Parte de apuntar de *La fragua de Vulcano*, n.º 3, cc. 145-149.

En la escena V, Rufino invita a Carmen a entrar con él al cinematógrafo, lugar muy bonito «en cuanto apagan», su madre no quiere que vaya con él, aunque después entran los tres. En la escena XIV, de nuevo el Voceador llama a la gente para que entre.

En las funciones del día de los Santos Inocentes aparecen algunas menciones al cine. En *Los bárbaros del norte* (1906), que tiene lugar en el estudio de un pintor, Feliciano es introducido en un cuadro de la época de los normandos o escandinavos, y en el cuadro quinto, escena XVIII, afirma: «¡Hombre! ¡Qué bonito! Esto parece cosa del cine». En cambio, la denominada «Película sensacionalista» *¡¡Delirium tremens!!!* (1906), que narra las supuestas aventuras de Chicote, metido en un baúl y perseguido por Loreto, hasta que son fusilados en Rusia, ni siquiera menciona al cinematógrafo; su título responde al desenlace: todo ha sido un sueño y un amago de *delirium tremens* de Loreto Prado. Deducimos que la definición de «película sensacionalista» hace referencia al nuevo tipo de películas con argumento que aparecían en los cinematógrafos, que enlazan con el ritmo acelerado de la obra, en la que la acción de los cuadros primero, segundo y sexto es en Madrid; la de los cuadros tercero y cuarto en París, y la del quinto en San Petersburgo. La obra obtuvo éxito²²¹. Otro disparate²²² estrenado la misma noche en el teatro Lara no guarda relación con el cine, aunque sí con el circo, las varietés y el *music-hall*, que los actores parodian en un supuesto ensayo de una función de circo.

La prensa del momento resalta la gran afición al cine existente en Madrid, que hace que los locales se llenen y la gente comente «el éxito de las últimas películas estrenadas o las piruetas de los *clowns* más o menos musicales que debutaron la noche anterior»; así como el vocero que chilla a la puerta de la barraca, hasta el que dentro relata los acontecimientos, «los locales, el público, los

²²¹ «Cosas de teatros. Funciones de Inocentes», *El Día*, Madrid, 29-XII-1906, p. 3; «Los teatros. Funciones de Inocentes. En el Gran Teatro», *El Imparcial*, Madrid, 29-XII-1905, p. 5.

²²² *The circo-varietés-music-hall*. Disparate. Estreno: Teatro Lara, 28-XII-1906.

órganos automáticos», todo es de carácter muy sugestivo. «Como diversión barata que es», tiene un sello «candoroso, infantil»²²³. La crónica de *Nuevo mundo* comenta las mejoras en algunos cinematógrafos, transformados «de barracones sucios que eran, en salones lujosos, bien acondicionados, confortables, limpios», como el Coliseo Imperial en la calle de la Concepción Jerónima, el Ena Victoria en la calle del Pez, el de la Puerta de Atocha y otros. Fernando de Urquijo comenta cómo dentro de un cine le pareció encontrarse «en un teatro, por la calidad del público y por su número»; además, «el fonógrafo y el cinematógrafo unidos hacen perfecta la ilusión óptica y con esto y uno o dos números pantomímicos por modestos artistas, [...] veréis asegurada la vida de un cine a donde el público acude desertando de los teatros por horas con sus sempiternas bellezas casi en cueros, y su repertorio afrodisiaco en cueros de gracia, de ingenio y de arte»; a pesar de las campañas en contra, «los cines se llevan a sus despreciadas *barracas* un público muy numeroso harto de *couplets* y de machaconas indecencias»²²⁴.

Tras el estreno de algunas obras teatrales líricas en las que aparece mencionado el cinematógrafo, como *Ruido de campanas*²²⁵ (1907), el entremés *La Arabia feliz*²²⁶ (1907), el cuento cómico-lírico-fantástico *Las siete cabrillas*²²⁷ (1907), o el monólogo cómico –no lírico– *Las cien doncellas*²²⁸ –en el que se pasa revista a la programación de un cine–, asistimos al estreno de varias obras significativas desde la perspectiva aquí abordada.

La primera de ellas es la caricatura madrileña en un acto *¡Al Cine!!*, que se estrena el 22 de marzo de 1907 en el Gran Teatro de Madrid, con letra y música del periodista Ramón López-Montenegro, y cuya duración apenas es superior a media hora. La decoración presenta la escena dividida en dos partes.

La sección de la derecha representa el interior de una barraca-cinematógrafo. Servicio de bombillas eléctricas. La sección de la izquierda es el vestíbulo del pabellón. Estará iluminado con uno o dos focos eléctricos y, convenientemente dispuestos, se verán negros carteles anunciadores con letra blanca del programa del «Cine». El entarimado del vestíbulo se eleva algunos centímetros sobre el nivel del escenario²²⁹.

El libreto impreso muestra un esquema de la escena y su explicación; destaca la presencia en la parte que se corresponde con el exterior del gran órgano de barraca, decorado muy llamativa-

²²³ «Los cinematógrafos», *Nuevo Mundo*, año XIV, n.º 680, 17-I-1907, pp. 10-11.

²²⁴ Fernando de Urquijo: «Crónica. A cines...», *El País*, Madrid, 22-III-1907, p. 3.

²²⁵ En la Escena XI, ЯСОВИТО, en diálogo con Juanito, dice: «–Poquito bien que estaría yo en mi diócesis echando bendiciones en vez de estar aquí echando maldiciones y dándole todo el día al teclado como un pianista de cinematógrafo».

²²⁶ Don Inocencio pregunta: «–¡Pero, oye, oye, oye!... ¿Qué es esto?», e Inocente responde: «–¡Ea! A Roma por todo. ¡Una combinación! Es una chica que conocí en un cine, bailando detrás de las películas. ¡Tío, rómpame usted el hueso que se le antoje!».

²²⁷ En uno de los *couplets* para repetir, Joselín dice: «En mi tierra hay muchos cines / *pa* recreo de la gente, / donde se hacen, según dicen, / ciertas cosas... inocentes. / Y hay *gachó* que busca el bulto / cuando está en la oscuridad, / y se encuentra con alguna / que le arrima dos *trompás*. / Dale que le dale, dale que le das, / de la tentaruja / salen *bofetás*».

²²⁸ *Las cien doncellas*. Monólogo cómico. Original de Joaquín Abati. Escrito expresamente para José Rubio. Estreno: Teatro Lara, 14-III-1907. El protagonista, Zebedeo Puch, revisa un programa del Sensual; «Vamos a ver el género que aquí se cultiva. (Lee). Primero. Cinematógrafo. Segundo. El Emperador de la Jota. Tercero. Cinematógrafo. Cuarto. La Condesa Troika con su original colección de sardinas amaestradas. Quinto. Cinematógrafo».

²²⁹ La estructura del barracón es también comentada por Julio Arce: «El barracón cinematográfico, el pianista y su "estuche de distracciones"», *Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social*, Actas del Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología (SIBE), 2008 <https://eprints.ucm.es/9515/1/El_barrac%C3%B3n_cinematogr%C3%A1fico_-_copia.pdf> (último acceso, 20 de octubre de 2020).

mente, y de la mesita con silla donde se expenden los billetes; y en la parte del interior, del piano con su banqueta, el escenario, la cortina, y la división de los asientos en preferentes y general.

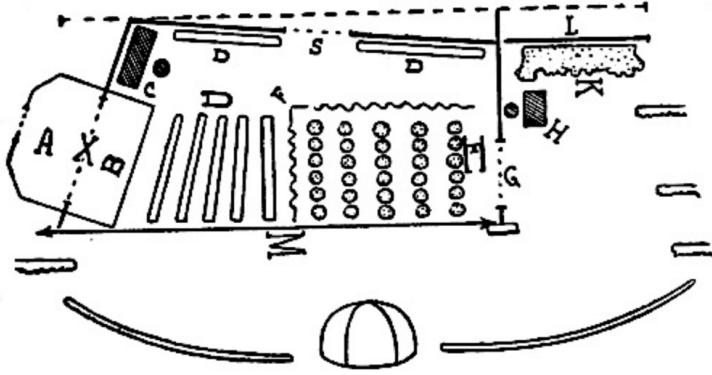


Imagen 19. «Decoración» de la escena inicial de *¡Al cine!* Caricatura madrileña en un acto. Madrid, R. Velasco, Imp., 1907, p. 7.

- A. Pequeño escenario con servicio completo.
- X. Cortina.
- B. Tablado: prolongación del pequeño escenario.
- C. Piano con su banqueta o silla.
- D. Bancos de la Entrada general.
- E. Filas de sillas, que constituyen los asientos de Preferencia.
- F. Barandilla divisoria.
- S. Puerta cerrada. Sobre ella un rótulo que dice: «Salida».
- G. Puerta que comunica al vestíbulo con la sala. Lleva cortina.
- H. Mesita con silla, donde se expende el billete.
- K. Gran órgano de barraca, decorado muy llamativamente.
- L. Forillo adecuado.
- M. Telón figurando el exterior de la barraca. Figura ser de tablas con techumbre de lona, y ostenta en algunos sitios diferentes anuncios relacionados con el espectáculo que se explota en el interior.

En el cuadro primero, está echado el telón corto (M) para ocultar la sala de la barraca, dejando al descubierto sólo el vestíbulo. La obra comienza, a telón bajado, con una introducción orquestal, *Allegro* de 26 cc. en ritmo de polka, a la que sigue la «Marcha del orquestón», pasaje de 32 compases en ritmo de marcha.

Al abrirse el telón, se retoma la polka inicial, cantada por un coro de niños colegiales que acuden al cine; al concluir el coro y entrar los niños en el barracón se repite la Marcha del orquestón. En el vestíbulo están el Expendedor de billetes y el Intérprete, «tipo de organillero madrileño, con gorra negra de galón estrecho, y una varita en la mano», según indica el libreto, que «vocea muy fuerte invitando al público a la sección que va a empezar», según indica la partitura. Tras presentarse otros personajes, en la escena V, el Intérprete, desde la portada del barracón vocifera «con tonalidades de cotorra adolescente»:



Imagen 20: ¡Al Cine!!, n.º 1, fragmento de la Marcha del Orquestón.

–¡Al cine!! ¡Al cine!! ¡Aquí está la más grande, la más potente, la más asombrosa creación de los modernos espectáculos! ¡Sí, señoras y caballeros, sí! A pesar de que hay lenguas ‘vespertinas’ que nos están poniendo a chupar de un burro, nada puede la envidia contra el cine. El teatro ha tenido que pasar por las horcas ‘claudinas’ y rendirse ante la película. No se puede comparar el cinematógrafo con el teatro. Al cine viene el doble, el ‘trípode’, el ‘cuadrúpedo’ número de espectadores. Y no así como quiera, sino que vienen damas de alto ‘cuplet’ y caballeros con más orgullo que Don Rodrigo en la arca. Los empresarios de zarzuela todavía no han vuelto de su ‘apocalipsis’ al ver el ‘excremento’ que está tomando el cine; y, aunque todos ellos se empeñan en tomar el rábano por las orejas, y sacarnos defectos, y decir que el día menos *pensao* la vamos a *diñar*, ya vendrá el tío Paco con la baraja y ellos serán los que se mueran sin decir este ni oeste. ¡Ánimo, señores! ¡Aquí no hay chistes verdes como en *La vida es sueño*, *Loyengrín* [sic] y otras obras sicálpticas de Sorolla o Mariano Benlliure! ¡Aquí no se cantan cuplés indecentes como en el *Juan José* o en *Sansón y la lila*! ¡Aquí no pican las pulgas como en los teatros! ¡Ande la película! ¡Al cine!! ¡Al cine!!

Después, una Señora comenta: «Es indudable que el teatro es mejor que esto y más divertido; pero, hija, allí cualquiera localidad decente la cuesta a usted un dineral; mientras que al cinematógrafo, con lo que había usted de gastarse en un postre, se lleva usted a toda la familia y se roza usted con toda la grandeza». Al final del cuadro, el Intérprete vuelve a convocar a la gente que pasa para que entren: «¡Al cine!! ¡Al cine!! ¡Ande la película, señores; que esto va a empezar! ¡Ale, ale!»

En el Cuadro segundo se levanta el teloncito corto (M) y se ve el interior del pabellón-cinematógrafo. Aparecen el Pianista, sentado ante el piano; los Acomodadores; Una Florista; Un Chico, vendedor de caramelos; y los espectadores. El Intérprete anuncia el inicio de la sesión del cinematógrafo. La escena se queda a oscuras. Una linterna de proyecciones fijas enfoca una imagen en el lienzo del escenario. Esta imagen y las que siguen guardarán alguna relación con lo que vocea el Intérprete, quien debe hablar despacio y marcando mucho las palabras. El pianista toca muy piano el vals.

N.º 2. Vals

Letra y Música de
RAMÓN LÓPEZ-MONTENEGRO.

LENTO

Introd. *p*

TIEMPO DE VALS LENTO

Imagen 21: ¡Al Cine!!, n.º 2, Vals, tocado en el piano.

El Intérprete comienza sus disparatadas explicaciones: «Cuadro primero. El Vesubio. Impo- nente volcán situado en las inmediaciones de Buenos Aires. En la última erupción que le ha salido a este volcán, *agomité* por su *catre* gran cantidad de llamas, muebles y perros muertos, lo cual que produjo la espantosa *catacombe* de San Francisco de *Cális Fornia*». Vuelve la luz y, como era habi- tual, un Caballero del público, que no se había percatado de los errores, agradece la explicación: «¡Qué instructivo es todo esto!». La escena vuelve a quedar a oscuras y la linterna proyecta un pai- saje con una casita. El Intérprete dice: «Cuadro segundo. El general japonés señor Oyama, vence- dor de los alemanes en la célebre batalla de Lepanto. El bravo general está con Felipe II firmando el tratado de París, y no se les ve *dende* aquí porque están dentro de la casa que hay a la derecha». Tras encenderse la luz, la escena vuelve a quedar a oscuras. La linterna proyecta una mancha de luz sin imagen ninguna, y alguien del público dice: «Cuadro tercero. Ropa blanca tendida al sol en el Polo Norte». Se proyecta otra película.

A su término asistimos a las actuaciones de variedades: «Segundo número del programa. La célebre cantante inglesa Miss Palangani, procedente de la Gran Ópera de París, que en obsequio al respetable público cantará en español». Se abre el escenario, y Miss Palangani canta su romanza; la partitura indica: «El efecto que el autor persigue en esta romanza es ridiculizar a las cantantes de salón; así es que la artista encargada de cantar este número debe hacerlo con cursi afectación y desafinando de un modo horrible». El papel fue caricaturizado con gran éxito por Loreto Prado.

N.º 3. *Romanza de Miss Palangani.*

RAMÓN LÓPEZ - MONTENEGRO.

ANDANTINO

p

MISS PALANGANI (+)

No hay mas be .llo pla .

cer no hay ven . tu . ra ma . yor que na . cer madre

Imagen 22: ¡¡Al Cine!!, n.º 3. Romanza de Miss Palangani.

Sigue una nueva proyección cinematográfica, tercer número del programa, dedicada a los emigrantes que salen de España para buscar en lejanos países el pan de sus hijos; y después, a otros emigrantes, frailes con maletas en la mano, que emigran desde otros países a España. Se indica que la proyección puede ser sustituida por otra con asuntos locales. El piano toca el mismo vals utilizado para acompañar la película anterior.

Letra y Música de
RAMÓN LÓPEZ-MONTENEGRO.

Nº 4. Vals

LENTO

Introd. *p*

TIEMPO DE VALS LENTO

Imagen 23: *¡Al Cine!*, n.º 4, Vals, tocado en el piano.

El Intérprete anuncia el cuarto número del programa: el ventrílocuo Dr. Frescales con sus autómatas y «la caja encantada: último invento de Edison, *pegfeccionado* *pog* una tía suya». Uno de los autómatas es falso, Catapúm, que canta sus cuplés²³⁰.

Nº 6. Couplets de Catapúm. RAMÓN LOPEZ - MONTENEGRO.

DOCTOR. (Se abre la caja)

Se. ñoy de Ca.ta.púm ha.gameusté el fa.vog

MODERATO.

f *p*

CATAPÚM. DOCTOR.

A. qué me tie.ne us.té que.ri.do pro.fe.sor. Aho.ga va.usté á can.

Imagen 24: *¡Al Cine!*, n.º 5. Couplets de «Catapúm».

²³⁰ En la partitura está cambiado el orden de los números musicales, pues el de «Catapúm» aparece con el n.º 6, tras el número de «La Bella Salada». Seguimos el orden del libreto.



Imagen 25 : Portada de la reducción de voz y piano de Vidal Llimona y Boceta de ¡¡Al Cine!!

Sigue el quinto número del programa, La Bella Salada, «célebre *copletista* francesa, *introduztor*a de nuestros cantos populares en el teatro del *Fólies de Berges*... de París». La Bella Salada, también interpretada por Loreto, aparece «diabólicamente vestida a la usanza andaluza. En la cabeza lleva unas flores muy mal puestas y un calañés que se le incrusta en el cogote. Sale a escena envuelta en una capa torera y enristrando una garrocha de picador. En fin, que está la criatura como para darla dos tiros. Su modo de cantar y sus ademanes rebosan la «asaura» más grande que vieron los nacidos». La imagen de La Bella Salada aparece en la portada de la reducción de la obra publicada por Vidal Llimona y Boceta. Como final, el Intérprete anuncia las «Aventuras de un calcetín» -con 9 compases de música-.

El libreto añade al final indicaciones sobre la colación de un

lienzo blanco encuadrado en un bastidor en la embocadura para enfocar las proyecciones. Si el teatro tiene un escenario muy reducido, indica que el primer cuadro se haga con un telón corto de calle, y el segundo sea el interior de la barraca, desapareciendo el vestíbulo; pero estas modificaciones sólo deben hacerse en caso de absoluta necesidad. También indica que se pueden introducir proyecciones de verdaderas películas cinematográficas en el lugar del diálogo que se estime adecuado, «cuidando el Intérprete de conocer de antemano las películas que hayan de exhibirse, para explicarlas al público durante la representación, en la forma más ingeniosamente disparatada que se le ocurra». Tanto el texto como la música lograron éxito²³¹, repitiéndose dos de los números musicales²³²; al éxito contribuyó la interpretación de Loreto Prado de las dos canciones en las que se caricaturiza a las cantantes. Dada la escasa duración de la obra, «medio acto»²³³, en oca-

²³¹ Miss-Teriosa: «Al cine, en el Gran Teatro», *La Correspondencia Militar*, Madrid, 23-III-1907, p. 3; J. N. R.: «Gran Teatro. ¡¡Al Cine!», *El Globo*, Madrid, 23-III-1907, p. 1; R.: «Los estrenos. Gran teatro. ¡¡Al cine!», *El Heraldo de Madrid*, 23-III-1907, p. 3.

²³² N. R. de C.: «Novedades teatrales. En el Gran Teatro», *La Correspondencia de España*, 23-III-1907, p. 3.

²³³ Armando Gresca: «Crónica teatral», *El Arte del Teatro*, 1-IV-1907, p. 3.

siones se representó asociada a otro «medio acto» del mismo autor, *La fiera corrupta*, estrenada previamente con éxito. También se representó en provincias durante el verano, y en octubre de 1907 se puso en escena en el Teatro Cómico. Así, López Montenegro, que firmaba como *Cyrano* en *El Liberal*, muestra el exterior y el interior de un barracón de cine, describe la estructura de una función y consigue un nuevo éxito tanto literario como musical, escribiendo una sátira de buen gusto. De nuevo comprobamos que la música extradiagética para las proyecciones de las películas es un vals sencillo poliseccional, que se repite en todas las películas.

La prensa destaca el auge del cine, que «vino a hacerle la competencia al género chico» y «se la ha hecho también al grande», como muestra el lastimoso resultado de la temporada teatral, que llevó a algunas empresas a contratar cupletistas para intentar salvar el negocio; ello convierte al cine, «con sus películas y sus juegos de manos y sus tocadores de guitarra» en «la suprema palabra del arte dramático»²³⁴. En otra crónica, se comenta que en abril de 1907 hay en Madrid veintitrés cinematógrafos, cuyo triunfo no se debe sólo a lo barato de los precios, sino a las citas de amor. Al cine se puede ir «de cualquier modo», no como al teatro, donde hay que vestirse y «ponerse de veinticinco alfileres». El cine es «una honesta deshonestidad» que espolea la fantasía femenil. «Estos cuadros, exóticos y bellos, de un árabe raptando a una favorita, de un patio veneciano y pintoresco [...] de una explanada india, por donde, angustiada, galopa una miss rubia huyendo de los *cow-boy* forajidos», son para las mujeres, en penumbra, «algo maravilloso y de conjuro»²³⁵.

Poco más de un mes después del éxito de *¡Al Cine!*, el 25 de abril de 1907 se estrena en Apolo el sainete lírico *La gente seria*, de Arniches y García Álvarez, con música de José Serrano. David, en la revista *¡Alegría!*, inventa un supuesto diálogo entre los autores del texto, para hacer el sainete²³⁶. Incluyen el tango del cine, escrito tiempo atrás para una comparsa de diablos de Carnaval, y que carece de relación con el resto de la obra.

En efecto, en la Escena XIV aparece la comparsa la Bullanga, formada por ocho tenores del coro vestidos de diablos y un niño de doce o trece años. Saturnino pide a sus amigos que canten el tango, «*pa* que vea Enriqueta –su esposa– cómo ha *quedao*». Saturnino coloca al niño delante, y dirige con el palo de una silla el «Tango del cine, letra y música de Saturnino Pérez Bangua». Comienza la introducción musical, mientras Saturnino pide que se cante «despacito *pa* que salga muy *ligao*», y «en las voces procurar mucha igualdad». Saturnino da la entrada: «¡A una! ¡A dos! ¡A tres! Venga».

²³⁴ «Películas», *¡Alegría!*, año I, n.º 6, 17-IV-1907, pp. 7-8.

²³⁵ Cristóbal de Castro: «Crónica. Elogio del "Cine"», *El Heraldo de Madrid*, 4-V-1907, p. 4.

²³⁶ «García Álvarez dijo a Arniches: –Oye, Carlos: ¿cuándo hacemos para Apolo un sainete de esos de *alegrémonos de haber nacido*, que tanto le gustan al público? –Por mí, ahora mismo. ¿Qué tienes pensado? –Nada. Pero estas piezas, en las que *triumfa la alegría*, se hacen a escape. Mira: sacamos una chica que se fuga con su novio porque la quieren casar con un hombre serio. Hacemos luego que el *tío de la formalidad* resulte un granuja que está liado con otra *socia*. Le damos a Carreras el papel de siempre, para que, al *triumfar el buen humor*, le dé al hipócrita la *patá* de costumbre, y metemos en cualquier parte el *tango del cine*, que se nos está haciendo viejo. ¿Qué te parece? –Ni una palabra más. Voy por el cuaderno de los chistes. Lo que me preocupa es cómo metemos el tango. –Por eso no te apures. Que la acción se desarrolle durante el Carnaval y que el tango lo cante una comparsa de diablos. –Muy bien. Y vestimos a Carreras de demonio para que haga *locuras con el rabo*... ¡Éxito seguro!...». David: «Estrenos de la semana. En Apolo: *La gente seria*», *¡Alegría!*, año I, n.º 8, 1-V-1907, p. 11.



Imagen 28: «*La gente seria*», *El arte de El Teatro*, año II, n.º 29, 1-VI-1907, p. 8.

Es evidente la relación de la comparsa de diablos con la Ronda de los diablos del carnaval de Madrid, que aparece recogida, entre otros lugares, en la Escena VII –en la que interviene una comparsa de diablos– de *Aquí va a haber algo gordo*²³⁷ (1897) de Ricardo de la Vega y Giménez. También es posible que en el texto del tango haya tenido influencia el del terceto de *El automóvil, mamá*²³⁸ (1904). El número tuvo un gran éxito, siendo citado en otras obras líricas, como el inicio del cuadro cuarto de la revista cómico-lírica *La villa del oso*²³⁹ (1910); y tarareado dos veces por Feliciano en el acto segundo de la comedia *Hacia la dicha*²⁴⁰; es utilizado como título del cuadro sexto de la revista cómico-lírica *La cámara oscura* (1920); también es utilizado como título del cuadro sexto de la revista cómico-lírico-bailable *Que es gran Barcelona!!* (1922), y mencionado por el Acomodador en el Cuadro cuarto de la revista cómico-lírico-bailable *¡Es mucho Madrid!* (1922). Dio lugar, a su vez, a una nueva obra, el pasatiempo cómico-lírico *¡Llévame al cine, mamá!*²⁴¹, que no hemos podido localizar.

En el cuadro segundo del entremés cómico-lírico *La influencia del tango* (1907), que refiere la historia del centro de contratación artística de Leovigildo, cesante de oficio y «amo de los cines», los cómicos Pérez y Benítez comentan la situación de los cines, que se llevan los cuartos «con un

²³⁷ *Aquí va a haber algo gordo* o *La casa de los escándalos*. Sainete lírico en un acto. Original de don Ricardo de la Vega, música del maestro don Gerónimo Giménez. Estreno: Teatro de Apolo, 26-VI-1897.

²³⁸ *El automóvil, mamá*. Juguete cómico-lírico en un acto, dividido en tres cuadros. Original de Guillermo Perrin y Miguel de Palacios, música de los maestros Calleja y Lleó. Estreno: Teatro Cómico, 4-I-1904. El texto del terceto del cuadro tercero, escena V, cantado por Pilar, Cosme y Pepito, se inicia cantando: «El automóvil, mamá, / nos ha estrellado, / y aquí estamos los tres / hechos cisco en Montellano».

²³⁹ *La villa del oso*. Cuadro cuarto. Calle de barrios bajos, con un solar al foro, en el que se celebra una gran «kermese». Una portada alegórica, en la que se lee: «Gran Kermese del distrito de la Latina». Se oirán por dentro, las campanas de la parroquia del distrito, y en la «kermese» una murga que tocará la habanera de «Llévame al cine, mamá», de la zarzuela *La gente seria*.

²⁴⁰ *Hacia la dicha*. Comedia en tres actos original de J. López Pinillos (Parmeno). Estreno: Teatro Español, 31-III-1910.

²⁴¹ *¡Llévame al cine, mamá!* Pasatiempo cómico-lírico en un acto. Letra de José Casado Pardo y José Remón Vallejo, música de Tomás Mateo y Aurelio González.

ventrílocuo, y cocodrilo amaestrado, dos o tres bailarinas guapas» y poco más; se quejan de que «mientras impera el tango, y triunfan las pantorrillas, y se mueve el omóplato, se apedrea a los nobles hijos del arte dramático», y revisan los supuestos méritos artísticos de algunas cupletistas, como *Las Molinete*, que salen en paños menores, o *La Canaria*, que en su canción toca el timbre; por ello, ante la falta de trabajo se van al cine, dispuestos a contratarse de ventrílocuos o lo que sea.

Asistimos a la inauguración de un nuevo cinematógrafo elegante y cómodo, el Salón Madrid, en la calle de Los Madrazo y Cedaceros, que, «además de interesantes películas cinematográficas, ofrece al público en cada sección notables números de variedades»²⁴². Toda persona «que dispone de un pequeño capital», o se dedica «a prestarlo *con interés* o levanta una barraca donde exhibir su correspondiente “Choque de trenes” y sus indispensables números de varietés. Y tanta prisa se dan los propietarios a inaugurar sus locales, que el “Salón Madrid” se ha abierto al público sin estar aún terminado»²⁴³.

Otra obra significativa para este trabajo es la revista cómico-lírica *Cinematógrafo nacional*, de Perrín, Palacios y Giménez, estrenada el 10 de mayo de 1907, también en el teatro Apolo. En el cuadro primero, en el Retiro, Benito, dispuesto a suicidarse, se encuentra con la Chispa eléctrica, que le anima a montar un cinematógrafo; Benito dice que en Madrid los hay hasta en la sopa, pero la Chispa le ofrece enseñarle uno especial. El cuadro segundo es el Cinematógrafo Nacional; la decoración representa «la fachada principal del Congreso de los Diputados, convertida en entrada a un gran Cinematógrafo. En el frontis, en vez de su letrero, otro que dirá en letras doradas: *Cinematógrafo Nacional*. Sobre la escalinata y delante de las grandes columnas, un órgano de Cinematógrafo de grandes dimensiones. A derecha e izquierda de la escalinata y en los pedestales donde se hallan los leones, dos despachos de billetes. En uno dice: *Preferencia* y en el otro *Entrada general*». El libreto detalla la descripción del órgano:

Este órgano tendrá tres cuerpos con cuatro columnas. La tubería rematada artísticamente. Tres tambores a conveniente altura en las columnas. En el parche de estos tambores, irán en colores y con transparencia, las caras de hombres conocidos en el mundo de la política, que se irán renovando cuando el órgano juegue, con la misma precipitación que se suceden en el poder. Debajo de los tambores y en las mismas columnas, unos escabeles para sostener las figuras de unas niñas de corta edad, vestidas de monaguillos con sotanas rojas, sobrepellices blancas y bonete rojo. Cada niña llevará un incensario, con él jugará a su tiempo. En el centro del órgano, en un escabel más alto, va la figura de una niña vestida de «arlequín», con el traje de colores nacionales y en el sombrero característico, un letrero que dice: *Política*. Lleva una batuta en la mano que moverá a su tiempo. Debajo y sentadas una a cada lado, dos niñas vestidas de hombre a la Federica: una toca los platillos y otra los timbales. En el pedestal de la derecha, donde se sostiene un león, habrá una pandereta de grandes dimensiones, en cuyo parche se lee: *Género chico*. Al lado de pie, y en actitud de «zurrar la pandereta», una figura de mujer, traje de figurín, que representará la «Prensa». A la izquierda, en el otro pedestal, un gran bombo sobre cuyo parche se lee: *Lo sicalíptico*. Una mujer vestida, traje de figurín, con una maza de bombo en la mano. Colocadas en la escalinata y en actitudes diversas, mujeres representando las provincias: todas trajes de figurín y escudos y cada una con los atributos propios de cada provincia. Detalles, a juicio del pintor.

²⁴² «Salón Madrid», *El Arte del Teatro*, año II, n.º 28, 15-V-1907, p. 1.

²⁴³ Siul: «Estrenos de la semana. En la calle de Cedaceros: *El “Salón Madrid”*», *¡Alegría!*, año I, n.º 11, 22-V-1907, p. 11.



Imagen 29: «Cuadro II. Cinematógrafo Nacional», «Cinematógrafo Nacional», *El Arte del Teatro*, año II, n.º 30, 15-VI-1907, p. 5.

№. 3. Polka del Cinematógrafo.

Tpo: de Polka.

PIANO.

Empezan a moverse las figuras.

Timbzy B.

f *mf* *p* *ff*

Imagen 30: Reducción para piano de la polka n.º 3 del *Cinematógrafo Nacional*

Se escucha la música. «Todas las figuras del órgano están en movimiento: la Política dirige con la batuta; los Monaguillos mueven los incensarios; las caras retratadas en los parches de los tambores se suceden con gran rapidez; las Niñas de los timbales y platillos tocan moviendo al mismo tiempo la cabeza; la Prensa zurra la pandereta; lo Sicalíptico se da bombo; Benito y la Chispa avanzan al proscenio y la gente del pueblo en los laterales, contemplan embobados el órgano del Cinematógrafo».

La Chispa y Benito comentan la escena. Benito dice: «Incensario arriba, incensario abajo, todo con incienso lo están dominando. Le zumban la pandereta al pobre género chico, y el público le da bombo a todo lo sicalíptico». El movimiento del órgano se interrumpe. La Chispa ofrece a Benito su cinematógrafo y le dice que tiene que hacer que el público acuda. Benito se pone a vocear²⁴⁴, cuando concluye, vuelve la música y la gente adquiere las entradas.

En el Cuadro tercero, titulado «Películas varias», aparecen cinco películas (tiples) con la rueda que envuelve las cintas cinematográficas, y cantan «Míranos, que somos bellas...».

The image shows a musical score for two parts: 'Películas (5 Tiples.)' and 'Benito.'. Each part consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal lines are in Spanish and contain lyrics. The piano accompaniment features a mix of chords and melodic lines, with some trills and triplets indicated by musical notation.

Películas (5 Tiples.)
 Mi - ra - nos que so - mos he - llas te o - fre - ce - mos un cau - dal y con

Benito.
 nues - tro de - sa - rro - llo ya ve - rás ya ve - rás ¡Ay que chi - cas pa - ra el

Imagen 31: Fragmento de la polka de las Películas (tiples) del cuadro tercero de *Cinematógrafo Nacional*.

²⁴⁴ «Adelante, señores, adelante. (Desde el centro de la escena a los que están en las laterales). Pasen a ver mis películas, con perdón sea dicho; películas municipales, nacionales, sensacionales, ¡todas por dos reales! Ya han visto ustedes mi órgano; por él pueden juzgar lo que se enseñará aquí dentro. ¡Adelante, señores, adelante! Aquí no se engaña a nadie. Aquí, aunque lo parezca, ya no estamos en el Congreso. Aquí no hay peligro de que nadie se queme; Grases lo ha dicho; Alba lo ha visto; Urioste no ha dicho *oste ni moste*, pero es lo mismo. Este edificio tiene la mar de salidas, acordaos del tres de enero, con qué facilidad salió todo el mundo hasta por las ventanas. Aquí no hay piano de manubrio. Aquí no se toca nada durante la sesión. Aquí la explicación de las películas está a cargo de acreditados oradores de las minorías que necesitan desahogarse, porque aquí no están abiertas casi nunca las Cortes. Éste es un espectáculo honesto a pesar de la oscuridad. Aquí hay también numerosos animales, como en los escenarios de Género chico: cabras y ciervas amaestradas y osos, ¡la mar de osos! ¡Adelante, señores, adelante!».

Sale «el público de los cinematógrafos y todo *entusiasmático* diciendo sin cesar. ¡Ay, qué película, peli-cula – película – película – peli-cula sensacional!». Las películas se autodefinen: fantástica, cuento de Hadas, folletín terrorífico, vistas de viajes, «Abajo los consumos» –que es la película elegida–. Se inicia así el cuadro cuarto, «¡Abajo los Consumos!», en el Fielato del Oscurantismo, con una marcha y jota. Sigue un número de varietés con Argentina y Gauchos. Una Voz, dentro, anuncia «Madrid sicalíptico», se produce una mutación, y se inicia el Cuadro quinto así titulado, con ese Madrid ubicado en el exterior del Jardín Botánico, en cuya verja y puerta principal, en letras doradas se lee: «Gran Kermese Sicalíptica – Entrada libre». El coro sicalíptico canta: «La belleza es hoy la diosa / que la gente adora más, / y es la letra de los tangos / el lenguaje universal. [...] / Todo, todo es sicalipsis, / la moral se concluyó; / lo atrevido es lo que priva / y por eso privo yo». Sigue el tango de la Diosa²⁴⁵. Después, un viejo y un joven repasan las funciones de los teatros de Madrid, dedicados supuestamente todos a la sicalipsis. Tras otras escenas que revisan los lugares sicalípticos de Madrid y el triunfo del feminismo, el cuadro sexto, titulado «La Kermesse», presenta el Ara Sicalíptica con sus Vestales y Soldados; la «Marcha del batallón sicalíptico» fue convertida en marcha de las tropas que luchaban en el Protectorado en 1909. Finalmente, la Electricidad, rodeada por las Películas, dirige el proyector al fondo, donde aparece el Dios Apolo en un carro tirado por caballos alados, y la palabra «Progreso» a modo de brillante apoteosis final.



Imagen 32: «Cuadro VII. Apoteosis». «Cinematógrafo Nacional», *El Arte del Teatro*, año II, n.º 30, 15-VI-1907, p. 10.

²⁴⁵ El texto de tango dice: «De una pulga que pica y salta, de un minino muy retozón, de un perrito muy remonono componemos una canción. Con un tango de la tierra en que nace la piña y el coco y el mango; con un tango armamos nosotras, armamos, armamos la revolución».

La revista fue representada con gran lujo y esplendor, lo que contribuyó a su éxito. «Es un verdadero cinematógrafo en colores; un brillante desfile que deslumbra y distrae con el esplendor de las lentejuelas, los rasos y las luces»²⁴⁶. La crítica estima que Perrín y Palacios no fueron originales y no expresaron su ingenio²⁴⁷, pese a su innegable habilidad para escribir revistas²⁴⁸, siendo la música, los trajes de Adolfo Gambardella, el atrezo de Eduardo Delgado y las decoraciones elaboradas por Luis Muriel superiores al texto. Para el crítico David, lo que se presenta en la obra es ya muy antiguo: «Al cesante de siempre se le aparece el hada de costumbre, y le dice: “Si quieres dinero, monta un cinematógrafo nacional”. Y dicho y hecho. El *cine* comienza a funcionar, y venga el coro de películas (subrayando el *culi*), y vengan escenas cursis sobre el oscurantismo patrio y vengan trajes y telones»²⁴⁹. *El Arte del Teatro*, en su número del 15 de junio de 1907, incluye una descripción de la obra, un amplio comentario y un reportaje fotográfico sobre *Cinematógrafo Nacional*.

En esta etapa las películas han variado su contenido; como evoca Francos Rodríguez,

asomaron a las pantallas todos los crímenes posibles y no posibles, enseñando el robo en sus múltiples formas, el secuestro en sus varias manifestaciones, el asesinato en sus más horribles maneras. Desde entonces, y gracias a la divulgación cinematográfica, los odios extremos, las venganzas sangrientas no tienen secretos, y si a algunos dejara de ocurrírsele el medio expeditivo para causar cualquier daño, no faltaría película, de esas que levantan de cascos al de mayor sosiego, capaz de hacer propaganda del estrago²⁵⁰.

Siguen apareciendo menciones al cinematógrafo y a sus elementos en otras obras de teatro lírico de 1907. En el sainete lírico *La fea del ole* (1907), Pepa se queja de que Mercedes se larga, con sus amigotas y amigotes, todas las noches del café al Cine, del Cine al baile, mientras ella debe quedarse trabajando en casa. En la revista *La brocha gorda* (1907), ambientada en un museo, el Conserje ofrece a Eduardo ver el cuadro *Las tres gracias* de Rubens, completamente sicalíptico, pero no es posible porque el gobernador lo ha mandado al juzgado por inmoral, ofreciendo en su lugar una copia moderna, la Película, que describe sus cualidades: «Yo me interno en las conciencias, encojo los corazones, hago llorar a las piedras, pinto el crimen a lo vivo, hago del terror la fiesta, robo, mato, quemo, rajo, enseñó a la gente necia, cómo un tren se descarrila, cómo roban en Siberia, cómo se mata a un gran duque, cómo se raptan las hembras, hago crímenes sin cuento», comenta la estructura de una película cómica, que “se reduce a una carrera de obstáculos, que hace siempre reír a la concurrencia», y habla de la oscuridad que hay en la sala, que permite que «el espectador que siempre dispone de compañera, no se ha enterado de nada y se ha pasado hora y media haciendo mil filigranas con cuerpo, manos y piernas. Total: catorce pellizcos que levantan a cualquiera, algún beso *sotto-voce*, un rato largo de juerga ¡y la moral por los suelos y viva la bagatela!». En el pasatiempo cómico-lírico *La suerte loca* (1907), Próspero, a bordo de un trasatlántico,

²⁴⁶ Armando Gresca: «Crónica teatral», *El Arte del Teatro*, 1-VI-1907, p. 3.

²⁴⁷ Alejandro Miquis: «La semana teatral», *Nuevo Mundo*, 16-V-1907, p. 6.

²⁴⁸ Armando Gresca: «*Cinematógrafo nacional*. Revista cómica-lírica en un acto, dividido en siete cuadros, original de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, música del maestro Jerónimo Giménez, estrenada en el teatro de Apolo», *El Arte del Teatro*, año II, n.º 30, 15-VI-1907, pp. 5-10.

²⁴⁹ David: «Estrenos de la semana. En Apolo: *Cinematógrafo nacional*», *¡Alegría!*, 15-V-1907, p. 11.

²⁵⁰ José Francos Rodríguez: *Contar vejeces: de las memorias de un gacetillero (1893-1897)*. Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1928, p. 251.

observa la belleza del mar, que «la verdad es que desde aquí se aprecia mejor que en el cine, que es donde yo lo había visto!».

El título del entremés cómico-lírico *El Príncipe Kuroki* (1907) hace referencia, por un lado al nombre del general japonés que luchó en 1904 contra el ejército ruso en el combate del río Yalu, en China²⁵¹, y por otro a un artista de variedades, «el notable príncipe Kuroki»²⁵², que el 10 de abril de 1907 debuta en el Circo de Parish junto a un motociclista inglés, los perros pantomimistas, gimnastas aéreos, y la compañía de circo y variedades que dirige Parish, sin que volvamos a encontrar referencias a este intérprete en la prensa después del 27 de abril. Así pues, Gillis²⁵³ y Chapí utilizan para su obra, estrenada el 19 de junio en Apolo en el beneficio de Emilio Carreras, un nombre exótico que podía ser familiar al público madrileño. El argumento trata del debut como ventrílocuo en un cinematógrafo del relojero Marcial, con su mujer Urana y sus amigos Baltasar y Sánchez haciéndose pasar por muñecos; antes del debut Urana y Baltasar discuten, y la función es un desastre, denunciando el público al falso ventrílocuo y a los falsos muñecos. Chapí compone seis números musicales²⁵⁴, de los que sólo dos son cantados. El cuadro segundo muestra la entrada de un cinematógrafo, con un cartelón que dice: «Gran Cinematógrafo del sitio. Debut del notable *ventrílocuo* príncipe Kuroki, condecorado por los monarcas de Abisinia y de la Australia, en cuyos Estados demostró poseer mejor estómago que todos ellos. Los notables muñecos Cosme y Doña Pinguitos, que harán reír las tripas a la concurrencia. El que vea una vez el trabajo del príncipe Kuroki se quedará en el sitio durante todas las sesiones. Renovación de cintas. A las ocho». El cuadro tercero muestra un «Salón de uno de esos teatritos que sirven para cinematógrafo, con el escenario al frente y dos filas de bancos a ambos lados de la concha del apuntador, en las que habrá sentados algunas personas; los bancos verdad estarán paralelos al escenario, de modo que el público fingido dé la espalda al verdadero». En una tarima del escenario aparecen sentados Urana y Baltasar, caracterizados como muñecos de los ventrílocuos. También se indica que «al levantarse el telón, la sala del cinematógrafo aparecerá a oscuras, como si hubiese acabado en aquel momento la película. Sonará un timbre, una voz cantará: “Presentación del príncipe Kuroki”, y la luz se hará, apareciendo el público de los bancos», entre ellos Un Novio con el brazo echado por la cintura de la Novia, abusando de la anterior oscuridad. La obra no obtuvo éxito, y pronto fue retirada de la cartelera²⁵⁵.

En el verano de 1907, Víctor Espinós comenta la afirmación de Benavente de que el cine es un terrible competidor del teatro. Es un rival de la representación escénica, que necesita salas lujosas y presupuestos cuantiosos, mientras que las necesidades del cine son mucho menores; por ello hay cines «donde hay un lugar capaz para la construcción de la correspondiente sala», que se llena siempre. El público «se emociona, llora, subraya con murmullos, exclamaciones y carcajadas las hazañas de los personajes cinematográficos... que un operador indiferente va proyectando sobre

²⁵¹ «A orillas del Yalu», *Madrid Científico*, año XI, n.º 450, 1904, p. 196; *El Imparcial*, Madrid, 24-IV-1904, p. 2.

²⁵² *La Correspondencia Militar*, Madrid, 10-IV-1907, p. 3.

²⁵³ Es la primera obra teatral de Fernando Gillis, revistero taurino de *España Nueva*.

²⁵⁴ Los números son: un preludio; un intermedio orquestal para la primera mutación; un terceto, n.º 1, para Urana, Baltasar y Sánchez, «Como está la sicalipsis...», otro interludio para la segunda mutación, en tiempo de Vals; un cuarteto, n.º 2, «No hay como la cosa pública...», que los muñecos acompañan con movimientos rítmicos adecuados; y un breve final de 8 compases. La partitura está fechada el 18 de junio de 1905.

²⁵⁵ «Crónica teatral», *La lectura dominical*, año XIV, n.º 704, Madrid, 29-VI-1907, p. 11.

la tela, sin poner en ello mucha más atención» que la que pone el vendedor de los billetes. «Fantasías y magias deslumbradoras; idilios burgueses o campesinos; interiores apacibles y jardines encantadores, transparentes; melodramas con el indispensable traidor, tan digno de gratitud por la emoción que su castigo nos proporciona; escenas graciosas, ingenuas, infantiles y sanas... De todo tiene el cinematógrafo, porque es la vida, y todo puede verse en quince minutos y por 15 céntimos. La gente tiene poco tiempo; la gente tiene menos dinero... ¡La gente va al cinematógrafo!». Espinós recoge la forma de comentar el voceador las películas: «comienza otra película, cuyo título se destaca, en la oscuridad con caracteres como de fuego: *Panorama de costumbres de Borneo*. Y el voceador dice, *completando* el epígrafe con lo que él sabe de Geografía oceánica: ¡Costumbres de Borneo: Filipinas! Seis u ocho, o diez espectadores, sonríen, o bien sueltan la carcajada ante el disparate. El resto se indigna un poco con ellos, y aun alguno exclama: –Pues, ¡a mí no me da risa! ¡Pensar que todo eso fue nuestro!»²⁵⁶.

La revista *El Arte del Teatro*²⁵⁷ dedica la mayor parte de su número del 15 de agosto de 1907 a pasar revista a los principales cines de Madrid, considerando el cinematógrafo «un aliciente muy agradable, un complemento de función, un fin de fiesta, pero no un espectáculo completo. Prueba que así lo reconocen implícitamente, no sólo el público, sino hasta los mismos que lo explotan, el hecho de haber buscado siempre algo más, de índole muy distinta, para completar la sección»²⁵⁸, encontrándolo en el género ínfimo y en elementos del género chico; la publicación pronostica el auge de los saloncitos que ofrezcan obras teatrales y películas animadas a un precio económico. Están activos «veintidós locales que explotan espectáculos con la base del cinematógrafo»; «El Salón Madrid, de construcción moderna, sólida y elegante; el Coliseo del Noviciado, construido también en condiciones de lujo y de comodidad extraordinarias; el Petit Palais; el Coliseo Imperial; el Salón de la Latina; el Coliseo Enna Victoria; el cinematógrafo de la Exposición y el Recreo del Niágara, son los que viven exclusivamente del cinematógrafo y de los números de *variétés*»; los demás se sostienen penosamente, añadiendo «a la exhibición cinematográfica la representación de obras teatrales por compañías poco numerosas y modestas»; de éstos, «los que más decidido favor consiguen del público son el Teatro Barbieri, el Salón Madrileño, el Palacio de Proyecciones y el Teatro Fantástico». En opinión del cronista, «no ha de ser despreciable la competencia que estos saloncitos harán a los teatros en el próximo invierno, toda vez que por un precio infinitamente inferior ofrecen al público una obra teatral y una sesión cinematográfica».

Encontramos también visiones diferentes en la prensa, como la de *Alegría*, que sostiene que «es el *género chico* es que le está dando la puntilla al *cine*, como se la dio al *género ínfimo*», porque la mayoría de los cines «se están convirtiendo en teatros de zarzuelas por horas, donde se representa lo más lucido del repertorio»²⁵⁹.

²⁵⁶ V. Espinós: «Crónicas madrileñas. El teatro y el "cine"», *La Época*, Madrid, 8-VIII-1907, p. 1.

²⁵⁷ «El Teatro y el "Cine"», *El Arte del Teatro*, año II, n.º 34, 15-VIII-1907, pp. 3-19.

²⁵⁸ Los artistas mencionados en el artículo son: la pareja Huri-Portela, Valladares y su compañía, Conchita Vergara y Pepita Cañete, Gregorio Cruzada, Casilda Vela y Estefanía Burillo, Manolita Préndez, Candelaria Medina, los Hermanos Campos, Conchita Paris, Conchita Ledesma, Carmen Díaz y Enrique Sánchez, S'chely Frères, Pastora Imperio, la compañía del teatro Fantástico, Les Yer-Ar.

²⁵⁹ «Crónica», *Alegría*, año I, n.º 24, 21-VIII-1907, p. 4.



Imágenes 33 y 34: «Coliseo del Noviciado» y «Cinematógrafo de La Latina», respectivamente, en *El Arte del Teatro*, año II, n.º 34, 15-VIII-1907, pp. 6 y 13.

Seguimos encontrando referencias al cine en las obras de teatro musical. Así, en humorada *La antorcha de Himeneo* (1907), el cine aparece citado dos veces²⁶⁰; en la humorada cómico-lírica *Las mil y dos noches* (1907), una vez, para precisar el lugar de un baile²⁶¹. En el melodrama lírico *El usurero* (1907), una cupletista dice que lo ha sido «de mucho fuste, pero desde que en los *cines* se echan zarzuelas, estoy desocupada». En la parodia lírica mujeriega *Tenorio feminista* (1907), Brígido dice a Ginés que viene hecho una lástima, pero se ha pasado «una noche toledana: *tupis, autos, cines, copas*».

Dos revistas de 1907 que tuvieron una doble versión a través de una reforma hacen también referencia puntual a los cines. La revista cómico-lírica *La Puerta del Sol*, que se estrena el 5 de julio de 1907 en el Gran Teatro, por la compañía de Loreto y Chicote con cierto éxito²⁶², es reformada para inaugurar la temporada del Teatro Cómico el 30 de agosto de 1907, que ahora es la sede de la compañía Loreto-Chicote. En el cuadro tercero, Espectáculos, escena II, donde aparecen varios teatros madrileños, la Ópera dice al Real: «Llévame al cine, Lohengrin, Lohengrin, Lohengrinico, porque allí en la *obscuritrum*, ¡catapúm! vamos a sudar betún, ¡riquitrum!», jugando con el texto «Llévame al cine, mamá».

El 3 de diciembre se estrena en Novedades *Películas madrileñas* (1907) subtitulada «sesión cinematográfica» –en realidad, una revista de actualidades–, con cuatro «películas», que tras una reforma es reestrenada en el mismo teatro el 3 de abril de 1908, ahora con cinco «películas». En la primera versión, el Cinematógrafo y un Memorialista –a modo de Caballero de Gracia y Paseante

²⁶⁰ La primera en el Cuadro primero, escena II: Palomeque. Conque yo debo decir a las mujeres: «¡Anda la vértiga!... ¡Viva el desarrollo!...» y «¿Quiere usted que la lleve al cine?». La segunda, en el cuadro segundo, escena primera, en el Casino de Monte-Carlo, donde Florito canta una canción madrileña que incorpora modismos como Tupi (bar) o Cine: Florito. «Tomaremos dos cinquitos en cualquier Tupi ¡Pipi! Y en el Cine más centri nos dejará. ¡Camará!».

²⁶¹ Cuadro segundo, escena IV. García. «¿Qué baile? El de la Rita. El de la *seña* Remigia; ese que está en el solar del lado de la botica, frente al cine y junto al tupi».

²⁶² Véase la crítica y fotografías en R. Pérez Olivares: «La Puerta del Sol», *El Arte del Teatro*, 1-VIII-1907, pp. 19-21.

en Corte– pasan revista, en diferentes «películas», a la actualidad del Madrid del momento. En la segunda versión²⁶³, desaparece el Memorialista y revisa la actualidad el Cinematógrafo²⁶⁴, que comenta en el Prólogo:

Todo el mundo me conoce. Yo soy activo, ligero, instantáneo, y estoy siempre en continuo movimiento. Sigo la marcha del tren y, copiando sus efectos, hago creer al que observa que es él quien se va moviendo. Yo soy, si no el mejor, uno de los mejores inventos; soy el invento de moda entre todos los modernos y visito los teatros, los salones de recreo y todos aquellos sitios de más *chic* del universo. Me llamo el *Cinematógrafo*, y, copiando cuanto veo, yo tengo la propiedad de retratar los objetos de la realidad y al punto ponerlos en movimiento para que la ilusión óptica nos haga ver los efectos de una cosa que se mueve, de un tren que pasa ligero. A los objetos en marcha los aplico al mismo tiempo los sonidos, los colores y matices, y el efecto es doblemente realista. Para demostrar mi mérito, voy a darte una sesión ahora mismo, y, para ello, voy a hacer que ante tu vista desfilen en poco tiempo, con exacto parecido, varios tipos callejeros. *Películas madrileñas* son las que ofrecerte puedo. Perdón si te he molestado. La sesión va a dar comienzo.

La zarzuela *Películas andaluzas*, escrita y compuesta por el acaudalado Francisco Palomares del Pino (el Marino) –propietario de una corbeta, torero y aviador–, con música de Seramolap –palíndromo de Palomares–, publicada en 1909, consta de cuatro cuadros y una breve escena final²⁶⁵; al levantarse el telón aparece «la Película» en traje caprichoso de andaluza, y después Infundios, que con muchas exageraciones presenta cada una de las películas –esto es, escenas o cuadros–; al final del libreto se anota: «esta obra puede representarse sin música por las compañías de versos», lo que indica que la parte musical es poco relevante en la obra.

El apropósito cómico-lírico *¡Abajo la media!*²⁶⁶, estrenado en diciembre de 1907, no menciona al cinematógrafo ni a las películas, pero sí se refiere al propósito del ministro de la Gobernación, La Cerda, de adelantar el cierre de «café, tabernas, teatros y toda clase de espectáculos, que más bien que lugares de recreo honestos, son centros de corrupción y de malas costumbres, donde la desvergüenza es la reina absoluta y el chiste grosero el único que impera», y que permanecen abiertos hasta las tres de la madrugada; los *couplets* para la Porra incluyen el texto: «Desde aquí estoy escuchando a una que hay en delantera, que le está diciendo al novio: –“No me pases de la media”».

En diciembre de 1907 se estrena en la Academia de Infantería de Toledo *Cuatro películas de Cinematógrafo Imperial*²⁶⁷, cuyos autores eran alumnos de segundo y primer año, respectivamente,

²⁶³ *Películas madrileñas* (Reformada). Sesión cinematográfica en un prólogo y cinco películas, en prosa y verso. Letra de Pedro Baños y José Manzano, música del maestro Francisco A. de San Felipe. Estreno (versión reformada): Teatro de Novedades, 3-IV-1908.

²⁶⁴ Primera versión. Cuadro único. Cinematógrafo. Memorialista. Despacho de un memorialista. Película primera. *¡Circulen!* La Puerta del Sol. Película segunda. *¡Se acabaron las feas!* Gabinete modernista: Instituto de belleza. Película tercera. *¡Ande el movimiento!* Jardín, paseo de Madrid. Película cuarta. *Lo castizo*.

Segunda versión. Prólogo. Cinematógrafo. Película primera. *¡Totum revolutum!* La Puerta del Sol. Película segunda. *¡Vaya calor!* Gabinete modernista. Película tercera. *¡El desmiquen!* Jardín, figurando un paseo de Madrid. Película cuarta. *¡Olé lo bueno!* Un merendero de la Bombilla. Intermedio. Cinematógrafo. Película quinta. *¡Canela fina!* (Apotheosis)

²⁶⁵ Cuadro primero. Decoración fantástica. Cuadro segundo. Calle o plaza clásica de Sevilla. Cuadro tercero. Telón corto, de calle de Sevilla. Cuadro cuarto. Café de cante flamenco, con tablado. Especie de Café-Concert. Escena final.

²⁶⁶ *¡Abajo la media!* Apropósito cómico-lírico en un prólogo, tres cuadros y un telefonema, en prosa y verso. Original de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, música de los maestros San Felipe y Larruga. Estreno: Teatro de Novedades, 17-XII-1907.

²⁶⁷ *Cuatro películas de Cinematógrafo Imperial*. Original de José López-Amor Giménez, música de Fernando Díaz Giles. Estreno: Academia de Infantería de Toledo, 8-XII-1907. Toledo, Librería Viuda e Hijos de J. Peláez, 1908.

de la Academia de Infantería; el estreno se realiza en un teatro improvisado en la Primera Compañía de la Academia de Infantería de Toledo²⁶⁸.

6. El cine sigue presente en el teatro lírico: 1908-1913.

Apaga, niña, la luz
y vente al cinematógrafo,
y verás qué bien lo pasas
si te acompaña tu novio²⁶⁹.

Algunas crónicas subrayan la rápida transformación de los espectáculos teatrales: «del género grande fuimos paulatinamente al chico, rápidamente al ínfimo y vertiginosamente al infinitesimal, y como los extremos se tocan, como decía un amigo mío muy extremoso, henos aquí metidos en los cinematógrafos»; a su vez, los cines «comenzaron presentando cupletistas que alternaban con las películas; después, ensanchando el negocio, contrataron duetistas; más tarde, buscando horizontes más amplios, anunciaban tercetos; del diálogo hecho *ad hoc*, pasaron al entremés escrito *ex profeso*; del entremés, a las zarzuelas del género chico, y de éstas, a las del grande»²⁷⁰. Educando el gusto del público en los cines sería posible suprimir el género chico grosero, en una labor altamente meritoria. «Por realizarla merecen aplauso: Benavente, que fue el primero en dar obras originales a un cine; Fernández Shaw y Rusiñol, que le han seguido ya, y Linares Rivas, que se dispone a copiar su ejemplo, y ha dado una obra al *Príncipe Alfonso*. De ellos será el triunfo, pero nosotros debemos agradecerles la labor, porque elevando el sentimiento estético del público, para todos trabajan»²⁷¹.

En este periodo continúa la proliferación de cines en Madrid; «el mayor atractivo de ellos es la baratura, y con él basta para que constituyan un buen negocio, el mejor, seguramente, de cuantos negocios teatrales se hacen actualmente en Madrid»²⁷². A veces se produce una mejoría en la arquitectura de los cinematógrafos. «En los yermos solares donde antes nacían las hierbas, nacen hoy los cines; allí donde encontraban su alimentación alguna cabra, algún borriquito y otros animales semejantes, la encuentran hoy (no la misma, ¿eh?) muchas personas», pues la construcción del cine era barata, al igual que los dispositivos para la reproducción de las películas y los sueldos de los artistas. «Afortunadamente, varios empresarios han tenido el buen acuerdo de suprimir las tablas y telas, utilizando el hierro y el ladrillo o la piedra, y sobre todo, de suprimir el órgano. ¡Benditos sean!»²⁷³. La evolución de los cinematógrafos madrileños es considerada extraordinaria en una crónica de *El Arte del Teatro*: «comenzó por una exhibición exclusivamente de películas en barracas y teatrillos de mala muerte», después se añadieron números de variedades, más tarde, cuadros de verso o de cuarteto; y por último se ha llegado a derribar «aquellos inmundos casetones, susti-

²⁶⁸ Sobre los inicios del cinematógrafo en Toledo, véase Fernando Martínez Gil: *Con él llegó el escándalo. Una historia del cine y de los cines en Toledo (1896-1936)*. Almad Ediciones, Biblioteca Añil, 2017.

²⁶⁹ *La última película*. Revista en un prólogo y varias cintas cinematográficas. Original de Luis de Larra, música de los maestros Valverde y Torregrosa. Estreno: Teatro Cómico, 20-V-1913. Cuadro segundo, escena IV. Madrid, R. Velasco, Imp., 1913, p. 16.

²⁷⁰ Esta cita y la anterior: Félix Méndez: «1908», *Nuevo Mundo*, año XV, n.º 731, 9-I-1908, p. 26.

²⁷¹ Alejandro Miquis: «La semana teatral», *Nuevo Mundo*, año XV, n.º 750, 21-V-1908, p. 9.

²⁷² Alejandro Miquis: «La semana teatral. El teatro popular», *Nuevo Mundo*, año XV, n.º 731, 9-I-1908, p. 6.

²⁷³ Esta cita y la anterior: Luis Alonso: «Callejeando. El incendio de un "cine"», *Nuevo Mundo*, año XV, n.º 731, 9-I-1908, p. 22.

tuyéndolos por teatritos en los que el lujo y *confort* sobrepujan en algunos a los de los principales coliseos. Y las películas casi se han desterrado»; todo ello conservando los precios baratos, «base principal, y casi única, de la acogida tan favorable del público a lo que corrientemente se califica de cinematógrafos»²⁷⁴. En este sentido, al comprobar que apenas hay cines que no tengan compañías cómico-líricas, Andrenio habla en diciembre de 1908 de la «derrota de la película»²⁷⁵, arrojada de su casa por el género chico. También encontramos artículos en defensa del cine, cuya influencia social se considera ahora beneficiosa; al multiplicarse los cines, creados por industriales codiciosos, la competencia entre ellos, contratando variedades, dio lugar a su caída²⁷⁶. A pesar de todo, «mientras en los escenarios de los teatros formales pretenden convencernos los autores de que los *cines* están llamados a desaparecer, siguen los *cines* estrenando comedias y zarzuelas con firmeza y tenacidad dignas de obras mejores»²⁷⁷. Así, al final de la temporada 1908-1909, Montemar constata cerca de treinta teatros abiertos en Madrid, con numerosísimos estrenos, más de cien actos estrenados en diciembre de 1908, y más de 2.000 autores registrados.

Han vivido esta temporada no solamente los teatros Real, Español, Comedia, Lara, Apolo, Zarzuela, Eslava y Cómico, que todos los años han tenido abiertas sus puertas al público, sino también Novedades, Martín, Parish y Gran Teatro. Los cines-teatros han sido entre otros, Romea, Coliseo Imperial, Salón Nacional, Salón Regio, Teatro Madrileño, Teatro Barbieri, Coliseo del Noviciado, Coliseo de la Latina, Rat Penat, Coliseo de la Flor, Lux Edén, etc.²⁷⁸

ofreciendo varietés Petit Palais, Salón Madrid y Salón Venecia. En cambio, a finales de 1911, la impresión en la prensa es que el cine «lleva muchos tantos de ventaja en su competencia con el teatro, como lo prueban recientes estadísticas»²⁷⁹ en Alemania y Estados Unidos. En 1912, Araquistáin plantea las tres posturas vigentes en Europa sobre la influencia del cine en el teatro: la más extrema lo considera la muerte del teatro, otros sostienen que supondrá nula influencia, y los más confiados confían en que el teatro saldrá robustecido del contacto con el cinematógrafo²⁸⁰.

Continúan también los ensayos de nuevas formas de sonorizar la película, como el Cinema-Gramo-Teatro, importado en Madrid por el industrial Ureña, en el que se unía la película cinematográfica al disco del gramófono²⁸¹, aunque no llegó a obtener éxito. También se produjo la actuación de la compañía de zarzuela de Isidro Soler, «en combinación con un cinematógrafo»²⁸² en el Gran Teatro, en marzo de 1908, a precios reducidos de 20 céntimos la butaca y 10 la entrada general, con el fin de atraer mayor cantidad de público, consiguiendo llenar la sala en todas las funciones²⁸³ y demostrando que la «baratura» era la clave para atraer público. Por otro lado, en Romea

²⁷⁴ «Pido la palabra», *El Arte del Teatro*, año III, n.º 55, 1-VII-1908, p. 13.

²⁷⁵ Andrenio: «El teatro de la vida. Los ex-cines», *Nuevo Mundo*, año XV, n.º 780, 17-XII-1908, p. 3.

²⁷⁶ Parmeno: «Apunte del día. Defensa del "cine"», *El Heraldo*, Madrid, 6-I-1909, p. 2.

²⁷⁷ Caramanchel [Ricardo Catarineu]: «La semana teatral», *Nuevo Mundo*, año XVI, n.º 807, 24-VI-1909, p. 8.

²⁷⁸ Félix de Montemar: «El año teatral», *Nuestro tiempo*, año IX, n.º 126, junio de 1909, pp. 310-354.

²⁷⁹ «El Teatro y el "Cine"», *Nuevo Mundo*, año XVIII, n.º 924, 21-IX-1911, pp. 8-9.

²⁸⁰ Luis Araquistáin: «Teatros y Cinematógrafo», *Nuevo Mundo*, año XIX, n.º 954, 18-IV-1912, p. 7.

²⁸¹ «Novedad interesante», *Nuevo Mundo*, año XV, n.º 731, 9-I-1908, p. 26.

²⁸² «Gran Teatro», *Nuevo Mundo*, año XV, n.º 740, 12-III-1908, p. 4. Véase también: Armando Gresca: «Crónica teatral», *El arte del Teatro*, año III, n.º 48, 15-III-1908, p. 3.

²⁸³ «Inauguración del Gran Teatro», *El País*, Madrid, 15-III-1908, p. 2; «Candilejas y bambalinas», *El Día*, Madrid, 18-III-1908, p. 2; «Gran Teatro», *Diario oficial de avisos de Madrid*, 28-III-1908, p. 3.

se proyectan en mayo de 1909 películas sobre temas literarios conocidos, que han dado lugar a óperas, caso de *Tosca*²⁸⁴; y en el Biograph del Salón Regio, en febrero y marzo de 1912, *La Bohème* de Puccini, acompañada por el cuarteto dirigido por el maestro Alcaraz²⁸⁵. Por fin, en 1913 se plantea la posible muerte del género chico, producida no por el cine, ni las varietés, sino por los impuestos y la falta de estrenos de calidad²⁸⁶. Caramanchel dice que «todo lo que sea vistosidad, nerviosismo, rapidez, *acción*» en las obras de teatro, «lo sustituirá el *cine* con indudables perfeccionamientos», por lo que hay que contar con los dos aspectos teatrales que vencen al cine: «el teatro que se apoya en la noble y pura serenidad del arte y el teatro que se escuda con la sorpresa y atracción de las mujeres bellas»²⁸⁷.

No podemos detallar cada una de las situaciones en las que hemos encontrado presente al cine en las obras líricas del periodo. Indicamos los temas principales en los que el cine es presentado en este repertorio, y algunos ejemplos concretos de esta utilización.

* La proliferación de cines, existentes o imaginarios, y su función como lugar de esparcimiento. En la fantasía cómico-lírica *¡Madrid separatista!* (1908), el director de la Universidad Politécnica Madrileña pregunta a Rodríguez qué es un cine, y éste responde: «Un lugar de esparcimiento»²⁸⁸. En la revista lírica *T.B.O.* (1909), al hablar de los teatros de Madrid, se dice que los cines «*tóos* juntos no valen cinco céntimos», y separa al del Noviciado –donde se estrena la obra–, «el único que se *pué* ver». En la fantasía cómico-lírica *Las mil y pico de noches* (1909) se describe un lugar donde «se han abierto doscientas tabernas, cincuenta freidurías de *pescao* frito y la mar de cines», cerrando las escuelas y sustituyendo la Academia de la Lengua de Chiripa por una plaza de toros. En *La poca vergüenza* (1909) se comenta la creación de un cine de actualidades con esa denominación²⁸⁹, al tiempo que se critica a los políticos²⁹⁰, especialmente a Maura²⁹¹. Aunque no es obra líri-

²⁸⁴ Caramanchel: «La semana teatral», *Nuevo Mundo*, año XVI, n.º 800, 6-V-1909, p. 28.

²⁸⁵ «Varietés. Salón Regio», *Eco Artístico*, 5-III-1912, p. 7.

²⁸⁶ José Romeo: «El género chico. ¿Morirá?», *La Correspondencia de España*, 7-IV-1913, p. 4.

²⁸⁷ Caramanchel: «Crítica teatral», *Nuevo Mundo*, año XX, n.º 1012, 29-V-1913, p. 9.

²⁸⁸ El «examen de madrileñidad» del cuadro tercero incluye el siguiente diálogo:

DIRECTOR. ¿En Madrid qué lengua se habla?

RODRÍGUEZ. El madrileño.

DIRECTOR. ¿Es parecido al español?

RODRÍGUEZ. Muy poco. Es otro idioma tan bonito y tan propio como el catalán.

DIRECTOR. ¿En Madrid, qué es un cine?

RODRÍGUEZ. Un lugar de esparcimiento.

DIRECTOR. ¿Y un *bule*?

RODRÍGUEZ. Una calle ancha.

DIRECTOR. ¿Y un tupi?

RODRÍGUEZ. Un café.

DIRECTOR. ¿Y un *Furcio*?

RODRÍGUEZ. Un político de pega, encumbrado por sus tíos, primos, parientes y demás familia.

DIRECTOR. Cuando en Madrid se dice que uno está *filitrompao*, ¿qué se trata de demostrar?

RODRÍGUEZ. Que ha bebido de más.

DIRECTOR. Conjugue usted el verbo irse en madrileño.

RODRÍGUEZ. Yo me voy. Tú te largas. Él se las guilla. Nosotros ahuecamos el ala. Vosotros os la piráis. Ellos se *najan*.

²⁸⁹ «CERVATANA (*leyendo*): La poca vergüenza. Cine de actualidades. Gran salón modernista, que abrirá mañana sus puertas, si el tiempo, digo, el Gobierno, no lo impide. Cine en colores, cine donde se toma el pelo a todos... los que en las presentes circunstancias está aguantando este sufrido pueblo de Madrid».

²⁹⁰ «CERVATANA (*lee*): Este espectáculo es higiénico en grado sumo. Las cintas están recomendadas por eminentes doctores como eficacísimas para las enfermedades del espíritu, abatimiento, neurastenia, pasión de ánimo, etc. Se dará el caso de que un caballero traerá aquí a su señora, gravemente enferma de afección moral y delgada como un alambre, y con el tiempo se le pondrá tan gorda, que dará miedo. [...] ¡No falten a la inauguración, señores! ¡Verán ustedes qué programita de películas en colores, con los sucesos de más palpitante actualidad madrileña, política, social y epidémica! Maura...»

²⁹¹ «CERVATANA: ¡Falta lo mejor, don Antonio! –(*leyendo*)– Nota: Si ven ustedes que las películas en que figura Maura tienen mucha oscilación, no se alarmen. Ese señor se menea mucho, pero no se cae nunca».

ca, sino un juguete cómico, en *Predicar con el ejemplo*²⁹² se asegura que para ver todos los cines y cafés cantantes de Madrid «necesitaríamos estar aquí dos o tres meses. Esto de los cines está en Madrid más *propagao* que el tifus». En el pasillo cómico-lírico *La comisaría* (1909), se mencionan los cines de la Latina y del Noviciado. En el cuadro quinto de *La Veu del Poble i El Poble de la Veu* (1910), un Critic quiere aprovechar la ocasión para ver que se hace en el Cine-Doré, en el Cine-Ilusión y el «Sine-qua-non». El cuadro cuarto de la revista fantástica *¡A ver si va a poder ser!* (1910) se desarrolla en el futuro cine de la Gran Vía, que sigue necesitando de nuevas atracciones para salir de la crisis que atraviesa. En *¡Eche usted señoras!* (1910) aparece reflejada la dirección y contaduría del Cine de Relatores, dedicado a variedades. En *Sevilla, 1914* (1911), fantasía sobre la exposición prevista en la capital andaluza tres años después, se habla de los jardines, parques, teatros cines e iluminación que se va a disponer, proyectando películas gratuitas por el verano. En el «atentado» para la noche de Inocentes *¡La bomba del Retiro!* (1911), se habla del cierre de las tabernas y los «cines *sicalízticos*» que «restituirá al hogar con... al hogar con... conyugal... a muchos hombres *descarrillados*». En la revista fantástica *El reino de los frescos* (1912), el Capital afirma: «Tengo cien coches para paseos, / doscientos autos para correr, / quinientos cines, / dos mil recreos y cien queridas» –texto muy parecido al de *La Bayadera* de Kalmann, estrenada en versión española en el Teatro Reina Victoria el 30-X-1923-. En el propósito *Quien da a los pobres da a Dios* (1913), se describe una plazuela que tiene en una esquina «un cine que da el opio».

* La arquitectura de los cinematógrafos y la presencia del charlatán que llama al público a asistir a la representación. Es el caso de *¡Vaya calor!* (1908), cuyo primer cuadro presenta la «fachada de un cinematógrafo, de arquitectura modernista» y al charlatán, que enumera algunas de las películas más interesantes; después se revisan temas de actualidad, entre ellos la torera Reverte, los borrachos enemigos del cierre de las tabernas, una *matchicha* carlista, un cuadro en la estación del Norte, y otro en una playa del Norte. En una obra no lírica, el propósito *¡Pido la palabra*²⁹³, aparece bien caracterizado el charlatán. En el cuadro segundo de *El «Cine» de Embajadores* (1909) se muestra la entrada al coliseo, y en el tercero, un telón representa la embocadura del cinematógrafo, con una cartela que muestra el nombre del local. El cuadro sexto de *La poca vergüenza* (1909) representa «la embocadura modernista de un teatro nuevo y los palcos proscaenios» del Salón Verderón. El cuadro segundo de *La niña cielo* (1910) representa el interior del escenario de un teatro. En el acto tercero de la opereta *Mujeres vienasas* (1912), se ve el saloncillo del Ideal-Edén, con carteles anunciadores de películas de las casas Pathé Frères, Gaumont, etc., y retratos de «la bella Tal, la bella Cual y otros pendones»; también se ve el salón del cine iluminado, mientras canta la bella Imán; después Brandel debe explicar una película sobre la caza del oso. En *El fresco de Goya* (1912) el cuadro segundo muestra el escenario de un teatro cine. En el sainete de costumbres andaluzas *Martes 13*, Trini dice: «Váyase, maestro, que es *usté* más *cansao* que el órgano de un cinematógrafo».

* El incendio de los barracones cinematográficos. La madrugada del 1 de enero de 1908 se produjo el incendio del cinematógrafo Ena Victoria, situado en la calle del Pez, de Madrid, del que da cuenta la prensa.

²⁹² *Predicar con el ejemplo*. Juguete cómico en un acto y dos cuadros, en prosa. Original de Manuel González de Lara y Alfonso Plana Camacho. Estreno: Teatro Madrileño, 29-VII-1909.

²⁹³ *¡Pido la palabra!* Propósito en un acto, original, en prosa y verso. Libro de Enrique López-Marín. Estreno: Salón Regio, 23-V-1908.



Imagen 35: «Aspecto que ofrecía el cinematógrafo Ena Victoria, establecido en la calle del Pez, de Madrid, durante el incendio que lo destruyó la madrugada del 1 del actual». «Callejeando. El incendio de un "cine"», *Nuevo Mundo*, año XV, n.º 731, 9-I-1908, p. 22.

En *Fenisa la comedianta* (1908), ambientada en Málaga en 1823, época de la segunda invasión francesa, en las tiranas para repetir, aparecen dos menciones políticas de actualidad a los cines: «Para que no ardan los *cines* / se hizo *Lacierva*²⁹⁴ bombero; / aún no ha enchufado la manga, / ya están quemados los dueños», y «Ya no tenemos más *cines*, / porque temía *Lacierva* / que se incendiasen algunos / por tanto andar allí a *tientas*».

* La novedad, la belleza, la mala calidad o el contenido de las películas de cine, y su comparación con la vida real. En el cuadro tercero, escena IV de *La remendona* (1908), esa supuesta «novedad» es parodiada al decir El Mirlo: «Señores, ojo al Cine, que hay películas de gran novedad. (Abre la puerta y aparecen Paca y Santos abrazados. Estupefacción general)»; Liborio pregunta a Gabino «¿qué te parece la película?», y Nemesia los llama «granujas». En *Las bandoleras* (1908) se comenta que un sastre «tenía una hija más vistosa que una sesión de cinematógrafo». En *¡Qué alma, redió!* (1908), se critica a los políticos diciendo que en el cine del Congreso «dan una películas que es una vergüenza», y que «allí *tóos* son charlatanes». En el sainete lírico *El mantón de la China* (1909), Don Matías, un mirón, quizás viejo verde, comenta que, «de once a doce tengo todas las noches en la calle de Goya una película sensacional; pero la apoteosis cinematográfica la tengo en un piso bajo de la Castellana, ¡los miércoles y sábados me cuesta estar malo!», porque «se muda de limpio». En *Ni frío, ni calor* (1909), Rosa, hablando de unos preciosos grabados, afirma que «¡más parecen cinta cinematográfica!». En la fantasía *Sevilla, 1914* (1911), Piropo dice a una dama: «Con los ojos de *usté* se le da vista a *dié* ciegos y sobra *pa* *hacé* *funcioná* cuatro cinematógrafos». En *El fresco de Goya* (1912) se mencionan algunos supuestos títulos de películas, como «Toribio confitero» o «Tentando reses». En *La viva de genio* (1912), Canuto dice que está sumido «en la *oscuridaz* más absoluta» o «esto es un cine sin películas». En la zarzuela *Lo que manda Dios*

²⁹⁴ Se refiere a Juan de la Cierva (1864-1938), entonces Ministro de Gobernación.

(1912), Nicanor comenta las virtudes de su hija soltera, y Cirilo, irónicamente, afirma aparte: «¡La pesca del novio!... ¡Película de *actualidad*!». Desde otra perspectiva, la escena final del cuadro segundo de la revista en acción *¡Arriba, limón!* (1912) presenta a Casimiro espiando a una señora a través del ojo de una cerradura, diciendo: «Película nueva... ¡Debe ser interesante!... ¡Soberbio punto de mira!». Cuando Tesla le pide que observe con calma hasta el final, Besuguete, en la revista *La corte del porvenir* (1912), responde: «Haré cuenta que veo una película». En la escena II, dúo entre Gaspara la Fea y Ceporro, de la zarzuela *La suerte de la fea* (1913), se dice: «Al verte, de la *timble-ra* se me cierran los párpados igual que en la película que *tié* el cinematógrafo». En el sainete *Las mocitas del barrio* (1913), un carpintero comenta a Rufo que se reirá con los pantalones de franela amarilla que utiliza su mujer para el reuma; el se «mosquea» y le pregunta «¿quién *t'ha enseñao* a ti esa película?», y el albañil le responde que los ve colgados siempre en el tendal de la azotea. La película policíaca madrileña *El rata primero* (1913), en realidad un sainete, no tiene relación con el cine, aunque sí con la temática de las películas de policías y ladrones, temática que es también imitada en la obra en dos actos *Baldomero Pachón* (1913). En la atracción conyugal *Varietés a domicilio* (1913), Lolita y Tadero recuerdan haber visto la película previamente, y Amaladoro les pregunta cuánto tiempo falta para que concluya, para levantarse y estar al lado de su novia. En la zarzuela cómica *El tren de lujo* (1913), Casilda comenta: «¡Y cómo está el jardín! Parece el escenario de un cine. No se ven más que cupletistas y abonados».

* La utilización de las proyecciones cinematográficas dentro de las obras de teatro lírico, práctica poco habitual. En el cuadro segundo del viaje cómico-lírico *El alegre manchego* (1909), en un Music-Hall, se proyectan imágenes burlescas «con proyecciones cinematográficas o por otro sistema adecuado»; además, «el teatro en general quedará a media luz, y Monsieur Roquete va explicando lo que cada caricatura significa»²⁹⁵; con ello se recrean las proyecciones cinematográficas y el explicador, aunque no se cuente con proyección auténtica. En el cuadro séptimo de las aventuras cómico-líricas *El amigo Nicolás* (1911), titulado «¡Al agua, patos!», se describe cómo ha de proyectarse una película corta de mar, en color, sobre un telón azul celeste, a la vez que los personajes asoman sus cabezas y manos por unos agujeros hechos en el telón, «de modo que el público los vea como si estuvieran en el agua»²⁹⁶; indica también el libreto que, «a pesar de su sencillez y poco coste, es de maravilloso resultado». En el inicio del cuadro segundo de la fantasía cómico-lírica-bailable *El monte de la belleza* (1911), se presenta en primer término un lienzo blanco, con un marco modernista dibujado, en cuyo centro, bien proyectado cinematográficamente o bien escri-

²⁹⁵ «Las caricaturas pueden variarse, según lo requieran los asuntos de palpitante actualidad». La caricatura primera es «Maura. Cuerpo de zorro. Bonete en la cabeza». ROQUETE explica: «Fenómeno político. Partidario de las fogatas de virutas y de la espuma de *seguesa*. Unos *dicen* que es inmortal por su talento, y otros porque no lo mata un rayo». Recogemos la última proyección: «¡Último cuadro, *señogues!* ¡*Pogvenig* de la España! ¡*Atensión!* (*Oscurécese todo, teatrillo y sala, y sólo se escucha la voz de ROQUETE que dice*) ¡*¡Todo negro, todo negro!*».

²⁹⁶ «Se alza el telón y aparece la escena a oscuras. En segundo término un telón de tela lisa pintado de color azul celeste muy claro y con agujeros que permitan a los personajes sacar la cabeza y las manos por ellos. Este telón ha de ser largo para poderlo ventear hacia el público y ha de ir colocado delante de la decoración de cuadro siguiente: "Una playa tranquila", de modo que con sólo levantarle y dar luz, esté hecha la mutación. Al levantarse el telón de boca, se proyectará desde el anfiteatro sobre el telón azul una película cortita de mar, rompiendo en olas contra unas rocas. Los personajes asomarán sus cabezas y manos por los agujeros, de modo que el público los vea como si estuvieran en el agua. La película debe ser en color para que la ilusión sea completa, y debe enfocarse bien, antes de entrar el público, para que el efecto salga con precisión. A pesar de su sencillez y poco coste, es de maravilloso resultado».

to con caracteres muy legibles, se leerá el anuncio «El monte de la belleza. Gran casa prestataria, comandataria y extraordinaria [...]»; el libreto indica: «Es preferible la cinematografía, porque en la oscuridad total de la sala resalta más el texto del anuncio». En la atracción conyugal *Varietés a domicilio* (1913) se traslada un proyector de cinematógrafo a un domicilio particular, se deja caer una sábana blanca que estaba enrollada sobre la puerta del foro, se apaga la luz y desde la cabina del teatro se proyecta una película o fragmento, «a ser posible, de las que llaman instructivas», mientras la orquesta toca pianísimo un vals y algunos personajes hablan; la obra, y especialmente la escena del cine, obtuvo éxito medio²⁹⁷; en las advertencias se dice que «en las poblaciones que haya dificultades para la instalación del cine, se cambiará por una linterna mágica y un aparato de proyecciones fijas, que se darán desde la sala del teatro o desde el escenario».

* Los artistas de varietés que intervienen en las funciones del cine. El coro del cuadro cuarto de la humorada lírica *La eterna revista* (1908) afirma que «Del género vistoso, / gentil y alegre, / gentil y alegre, / somos los elementos / más importantes, / más importantes, / y no hay salón o circo, / cine o teatro, / cine o teatro, / de donde no nos busquen / y nos contraten, / y nos contraten». En el juguete cómico-lírico *La Bella Molinete* (1908), la artista dice que ha trabajado en cafés, cines, varietés, Romea y el Kursal. En la zarzuela fantástica *La ilustre fregona* (1908), Montoya ordena a Peláez «que no moleste a la señora marquesa y aproveche esa habilidad para ganarse la vida en los cines adivinando el pensamiento». En la escena V de la zarzuela *El «Cine» de Embajadores* (1909), mientras Nati canta y baila ridículamente, el maestro Sanjurjo reconoce que «ni la Otero se mueve mejor». En el sainete *Las lindas perras* (1909), Fulgencio comenta la estructura de una función de un cine: «Dan primero una señora que baila *pa* marear (*baila*). Y después, nos dan un negro que se baila un *kak-wall*. (*da unos pasos de Kake*). Después, queda el cine a oscuras y cuando la luz se da, no se encuentra ni una mano por una casualidad». En el sainete lírico *El chico del cafetín*, cuando El Peque roba una colilla, El Pincha-Peces le augura: «¡Te veo en un cine de malabarista!». En la zarzuela dramática *¡Almas distintas!* (1911), Cenorro dice a su novia que en el cine «salen cantadores, bailan el *kake*, el tango, el garrotín, la farruca...». En *El refajo amarillo* (1912), Perico ha dejado su colocación en el Cine para contratarse como ventrílocuo en la Encomienda; después, utiliza un uniforme de guardia de la sastrería del teatro Cómico. En *El fresco de Goya* (1912) se menciona a La de la Rumba, artista de varietés que inicia la apertura del cine «El molinete Palás». En el sainete lírico *Abierta toda la noche* (1912), estrenado en Sevilla, Chelito afirma que va a ver la última de un cine donde trabaja una amiga. En el sainete *La cocina* (1912), Matea pregunta a Encarnación si sabe lo que las cupletistas tienen que enseñar en los cines, y ésta responde: «Menos de lo que enseña usted seguramente. Yo iría vestida con un traje largo; con un sombrero muy grande, con una sombrilla de las de última: muy alta... (*cogiendo la escoba*). Así lo menos. Y con un abanico de nácar y plumas». En el acto segundo, cuadro cuarto, de la película cómico-lírico *La Mary-Tornes* (1912), se describe el supuesto programa de una compañía internacional de varietés: pregonera, violinista con serrucho, *chanteuse*, *trois frères*, cupletista, bailarinas, escapista²⁹⁸; en la mis-

²⁹⁷ «Novedades teatrales», *El Imparcial*, Madrid, 27-VI-1913, p. 4; «Novedades teatrales. Eslava», *El Imparcial*, 27-VI-1913, p. 4; «Escenas de verano. Eslava. *Varietés a domicilio*», *El Heraldo de Madrid*, 27-VI-1913, p. 3; J. del C.: «Los teatros. Estrenos. *Varietés a domicilio*», *La Correspondencia de España*, Madrid, 27-VI-1913, p. 7.

²⁹⁸ «Compañía internacional de varietés. Quinto sábado blanco. Programa: primero, La niña del consumidor, reina de los pregoneros, que echará el pregón del *pescao* frito y al acabar arrojará al público varias tajadas de bacalao, fritas por ella misma. 2º

ma obra se describen pasos magnéticos –similares a los de *Cosí fan tutte*– y Serafina comenta: «Anda, esto se lo hacían a Toribio en un cine». En la escena VI del sainete *Las mocitas del barrio* (1913), obra póstuma de Chueca, Milagros dice: «Y nos fuimos en *seguí*-, a un cine que hay muy cerca de la *Fuenteci*-. Y salió una *bailarí*-, muy *escotá*-, ancha de acá, y gorda de aquí». En la película policíaca madrileña *El rata primero* (1913), Clavelitos refiere que su marido, profesor de música, fue contratado en un cine «de esos de cupletistas –¡lástima de peste *pa* todas!– Desde entonces se acabó la armonía entre nosotros y empezó el solfeo», hasta que se acatarró y la dejó viuda. En el juguete «*La Faraona*», Paco reconoce a Enrique: «Yo fui quien la lanzó desde el Cine de la Encomienda, y ahora, me está ensayando un entremés que he escrito en la oficina».

* Las relaciones de personas del público con artistas de variedades de los cinematógrafos. Los *couplets* para repetir de la comedia lírica *Justicia baturra* (1909), dicen: «Esta tarde en el pueblo, / dos mozalbetes, / seis palomas compraron / *pa* unas *divettes*. / Con las aves al cine / se encaminaron / y aquella misma noche / se las tiraron». También se menciona a los varones, como en la tontería femenina *Las once mil vírgenes* (1909), donde se dice que la Sidonia, una cigarrera, «volvió a escaparse con el tío de un cinematógrafo que la entusiasmó *enseñándola* las películas». En el disparate *Los ochavos* (1910), Olegarito cuenta a un amigo que le tocaron 500 pesetas en la lotería, y fue al cine donde trabajaba una chica, la invitó a cenar, aceptó, simpatizaron... y esa noche ya se había quedado sin dinero. En el capricho *¡Ni a la ventana te asomes!* (1910), un Valdepeñista dice: «¡El delirio! ¿Que una noche tengo tres perras chicas? Me voy a un cine, veo salir a tres socias en paños menores, me da la *nurastenia*, llego a mi casa y...». En la zarzuela dramática *La niña cielo* (1910), Matías reclama: «Yo quiero una artista que me haga un numerito después del Cine, cante, baile, mímica, en fin, *tóo* lo que hacen las demás mujeres, y si sabe alguna filigranita nueva, pues mejor» –el mismo texto se inserta en *El chulo del barrio*-. La única relación con el cine de la parodia de *Lohengrin* titulada *Lorenzín o El camarero del cine* (1910), es que Lorenzín supuestamente es excamarero de cine, fugado del manicomio provincial. En la humorada cómico-lírica *La montaña de oro* (1911), Sebastián reprocha a Regina: «¡Así sois todas! Te rescato de un cine; te introduzco en el mundo artístico; te paseo por las Américas, y *aluego* me *repudias* olvidando que te hice mujer!». En la comedia de magia *La gallina de los huevos de oro* (1911), Amparo recrimina a Gabino que «se pasa la vida en la *clac* de los cines aplaudiendo a las cupletistas y haciéndolas el amor». En la imitación *Baldomero Pachón* (1913), se narra que Retales, que pasa la vida en teatros y cines, «sabe una canción muy bonita, esa que cantan unos duetistas en el *Caderamen palace*». En «*La Faraona*» (1913), Julia afirma: «Con tanto oírle hablar a mi marido, que está por esos cines muy metido; con tanto oírle hablar del modo de cantar de una *divette* que mete mucho ruido; con tanto repetirme que es muy mona y hablarme del *esprit* de esa bribona; con tanto machacar, al fin llegué a soñar que yo era de verdad “*La Faraona*”».

El valiente rejoneador de pavos embolados Eufasio Regadera dará un concierto de violín. Regadera es el único virtuoso que toca el violín con un serrucho. 3º La Lohengrina, *chanteuse* a grandes voces, que, convaliente aún del último tiro que le dieron en El Espinar, cantará, con El Caballero del Cisne, El amor en el Tírol. ¡Importante! La Lohengrina es la única artista que viaja sin su madre. 4º *Les trois frères* Moquiquis en sus antepenúltimas creaciones. 5º ¡Atención! ¡Emoción! ¡Sensación! ¡Descoyuntación! La cupletista de fama mundial La Mary-Tormes, a quien no ha pretendido aún ningún torero y que ha sido multada por varios gobernadores. 6º Las Sevillanetes; y 7º El rey de la evasión. Advertencia. Cada cinco minutos lluvia de acerolas. Los niños menores de cinco años deben quedarse acostaditos. En uno de los intermedios se celebrarán carreras de gatos con zuecos y falda pantalón».

* El sistema seguido por los empresarios para elegir a los artistas para trabajar en los cines. El propósito cómico-lírico *Las lindas paraguayas* (1908) recoge la contratación de artistas para un teatro, en el que el empresario tiene que pagar las películas que va a proyectar; aparece una mensajera de la «Agencia Modernista», de contratación de artistas; se determina reducir la orquesta del teatro de veinticinco músicos a seis –o a un fonógrafo–; un *maestro* de baile enseña a bailar a Florinda, explicándole los tipos existentes de «molinete»; después, se ven distintas atracciones: las tres Hermanas Amatistas –equilibristas que se desvisten–, Hércules –forzudo de pacotilla–, las Cuatro Picadoras, y Las Lindas Paraguayas. En la exposición cómico-lírica-bailable *La cosmopolita* (1909), que trata de un bazar artístico, la encargada del bazar ofrece al empresario sus productos: «Hay música nueva, con cuplés muy crudos, tipos modernistas, grandes bacanales, en Mitología, grupos ideales, exóticas flores, hermosos desnudos. Tengo la Kraquette²⁹⁹, y un baile oriental de curvas divinas»; el empresario elige «los bailes desnudos». En el pasillo cómico-lírico *¡Ese es mi hermanito!* (1909), Lino se ve obligado a contratar artistas para un espectáculo que va a formar su hermano en un cine que ha alquilado³⁰⁰. La revista *S. M. el Couplet* (1911) muestra a tres empresarios de cine españoles que van al Reino del Couplet a buscar material nuevo, pues «desde que se abrieron los salones seguimos con los tres mismos números: el del *paseo*, el del *mazapán* y el del *dolor de cabeza*» –refiriéndose al paso, al garrotín y a las canciones «árabes»–, aunque en España sí hay coupletistas, pues «algunas criadas de servir, casi todas las modistas y casi todas las camareras de café se han metido a cupletistas»; las nuevas atracciones son una cocotte que se desnuda mientras canta, y cocineras reconvertidas en cupletistas. En el sainete lírico *El fresco de Goya* (1912) se comenta que el empresario llevaba a una mujer, para sacarla de su casa, a su cine.

* La oscuridad del cine como espacio idóneo para abrazos, tocamientos y pellizcos. En la zarzuela *Las bandoleras* (1908) se dice: «–Anden las películas. –Y las *manículas!*». En la escena II de la zarzuela *La última guardia* (1908), Juana dice: «No me he fijado, y si *quíés* tú que se fijen, *ponlas* una mano así, como en el cinematógrafo». En el cuadro cuarto del sainete *Las lindas perras* (1909) se canta: «Y es que un cine a oscuras se debe llamar, no un edén concert sino edén tocar». En el sainete lírico *Pura la cantaora* (1909), la protagonista envía a Timoteo, que le pide dinero por no tener más que veinte céntimos, «a aprovechar la oscuridad de un cinematógrafo». En los couplets de Pipí y Tontón, de la exposición cómico-lírica-bailable *La cosmopolita* (1909), se dice: «–Ayer con la niñaera –y su novio Pascual, –en el cine estuvimos –y pudimos notar –que al terminar la cinta –de mayor duración, –Pascual a la niñaera... –¡Riss! ¡La cuerda se saltó!». En los couplets para repetir de la tontería femenina *Las once mil vírgenes* (1909), se dice: «La otra noche doña Pepa, que es todo una real jamona, se marchó un ratito al cine, pues el cine la emociona. Apagáronse las luces, y al momento doña Pepa yo no sé qué notaría que gritó como una fiera». En el pasillo cómico-lírico *La comisaría* (1909), Cayetana dice que se metió en un cine por ver una *pele* «de esas largas que dan ahora», y le dieron numerosos pellizcos, hasta que dio una *bofetá* al que le molestaba³⁰¹. En los couplets para repetir del pasillo de verano *Carne ardiente* (1910) se dice: «–Las parejitas de enamorados. –Buscan

²⁹⁹ Baile nuevo de la revista *Paris fêtard* (1906), estrenada en la Sala Olympia por Gaby Deslys, convirtiéndose a partir de ese momento en uno de los bailes de moda en los años previos a la Gran Guerra. Vid. Jean-Jacques Sirkis: *Les années Deslys*. Marsella, Jeanne Laffitte, 1990.

³⁰⁰ A la contratación se presentan La Coral y el Pinchauvas, número de flamenco; Baltasara *La Bella Rule* y Venancio, couplet; Monoliguista; Las Hermanas Argentinas, bailan una matchicha; Jesusa, garrotín; Maño y pareja de baile aragonés.

del cine la oscuridad. –Cuando melosos y amartelados. –Están cansados de tanto andar. Lo que en la sombra pasa más tarde. –Usted lo sabe mejor que yo. –Pues que la cinta se desarrolla. –¡Cómo la po...ne el operador!». En los couplets de Alberto y Emeterio de la opereta *La alegre Doña Juanita* (1910), adaptación de la opereta de Suppé, se canta: «–La preciosa Rosalía en un cine anoche entró. –Y sencilla e inocente junto a un chulo se sentó. –Apagáronse las luces; ella comenzó a gritar. –Porque resultó que el chulo le tocaba el... –¿Quéeee?... –¡Shuiii!». En un tanguito del entremés cómico-lírico *Reservado de Señoras* (1910), un joven pregunta a una señorita si va al Imperial, por haberla reconocido, y ella se ruboriza³⁰². En la zarzuela dramática *¡Almas distintas!* (1911), Pilara dice a Cenorrío que cuando estén en Madrid ella no irá a los cines, porque allí «*arrempujan* y dan pellizcos»³⁰³. En la fantasía cómico-lírica *Madrid alegre* (1911), un Cabo canta: «Dice doña Rosa que su niña Casta al cinematógrafo ya no quiere ir, pues la niña siempre se encuentra algún chulo que le toca el... pelo no sé con qué fin». En la zarzuela dramática *Los dos amores* (1911), Celemin canta: «He visto un cine muy grande, y he visto al que lo menea, y he visto la sala a oscuras, y he visto cosas muy feas». En la la escena VII de la adaptación de la opereta *Mujeres vienesas* (1912), tres chicas preguntan sobre el salón de espectáculos: «¿Está a oscuras?», y al responderles que «como boca de lobo», las tres gritan: «¡Al cine! ¡Al cine!», y se van corriendo por el foro; en la escena XI, se dice: «–Haga el favor de pasar al cine y después hablamos. –¿Al cine? Mire usted que para una señora decente, es mucha oscuridad. –No hay cuidado: es lo que ahora llamamos “un cine blanco” – *Pus* francamente, está muy negro». En la revista *La última película* (1913), el Cine canta: «Apaga, niña, la luz y vente al cinematógrafo, y verás qué bien lo pasas si te acompaña tu novio». En el capricho cómico-lírico *Con permiso de Romanones* (1913), el fraile Hermano Autor dice que quieren hacer daño al cine, porque «desde que en los cinematógrafos dan sección continua por un real y apagan las luces... ¡se han acabado las aperturas en las iglesias!». En la atracción conyugal *Varietés a domicilio* (1913), durante la proyección de una película, aprovechando la oscuridad, Amaladoro se levanta, «cruza la escena sigilosamente y, andando a cuatro pies, se pone detrás de doña Tránsito y se permite una libertad, creyendo que es su novia. La pobre señora, al notar el “palpen”, lo atribuye a que don Tadeo está de buen humor», y le dice: «Don Tadeo, por Dios, ¡que yo le creí una mosquita muerta!».

³⁰¹ «CAYETANA. Pues al grano. Que me metí en el cine por ver una *pelí* de esas largas que dan ahora, y en *metá* de una que representaba la casa de elefantes en la *rabia*, noto que el señor me estaba hurgando en la faltriquera. Pero yo pensé y dije: “Sí, sí, busca, que vas *apañao*!” ¡Ya ve usté! La entrada al cine cuesta quince céntimos, y al de la taquilla, que es amigo, le he *dejao* a deber *diecito*. ¡Usté calcule! ¡Pero al grano! Yo le dejé que siguiera en su faena, porque sabía que iba a irse de vacío... Y así estuvo diez minutos o más; tantea aquí... tantea allá... y servidora, negra de risa. Hasta que va y me tira un pellizco, con permiso de *ustez*, porque a mí no me lo pidió, que me dejó *atontoliná*. Lo cual que yo pensé, esto es que le ha *dao* ira de encontrarse *defraudao*, y no hice caso; pero el *gachó* repite y va y me tira uno *retorcío* que me difuminó *toa* la película... y entonces dije: ¡vamos! Se acabó el tanteo, porque *pa* eso que se vaya a jugar al mus, y le di una *bofetá* que le puso el carrillo como si se lo *habían iluminao*».

³⁰² «A una señorita, en una visita, un joven le dijo: ¿*va usté al Imperial?* Y la pobrecita se ruborizó, porque al pollito reconoció. Y es que una tarde que llovía a ver películas entró, el pollito se puso a su *lao*, empezó la función, se apagó el *alumbrao*, fue a su casa y su madre le dijo: ¿*Qué es esto, hija mía, pero es que ha nevao?*».

³⁰³ El diálogo entre los novios sigue así: CENORRIO: ¿*Y cómo lo sabes tú?* PILARA: Porque me lo ha dicho el señor cura. CENORRIO: ¿*Pero el señor cura va a los cines?* PILARA: No, hombre; pero cuando su hermana estuvo en Madrid, fue a los cines, vio las películas, y antes de llegar a la mitad, ya la habían pellizcado. CENORRIO: ¡*En mitad de la película!* ¿*Qué cosas!* PILARA: Y yo no quiero que me pellizquen allí. CENORRIO: No; es mejor aquí, pero no hay película. PILARA: ¿*Y qué es una película?* CENORRIO: ¿*Una película?* Pues una cosa larga... que da da vueltas... PILARA: ¿*Que da vueltas?* CENORRIO: Vamos, sí; es una cosa que, una cosa que... Vamos, una cosa que ya te explicaré cuando lo veas. PILARA: ¿*Y qué hacen en los cines.* CENORRIO: Pues pellizcar, ya lo has dicho».

* Los autores –o supuestos autores– de las obras que se representan en los cines. En el cuadro segundo de la fantasía cómico-lírica *ABC* (1908), Pepe dice: «No soy pintor ni escultor, ni músico, ni torero, ni cómico, ni político, ni bailarín, ni arquitecto y aunque les parezca extraño no hago ni en prosa ni en verso ninguna pieza de esas... para un Cinema de esas». Al final del cuadro primero de la zarzuela *El «Cine» de Embajadores* (1909), después de ver «que estrenan en los cines todos los chicos del comercio de Madrid», Crispulo decide escribir una obra que se titulará *El cine de Embajadores*. En el sainete lírico *El chico del cafetín* (1911), un Sereno pregunta por Domitilo; Indalecio responde que ha estrenado una función preciosa en el cine de Lavapiés y se va a hinchar de dinero, y un Guardia responde que «si en el teatro se ganase tanto dinero, mañana mismo escribía yo una piecicita». En el sainete lírico *Gente menuda* (1911), Genoveva pregunta a Casimiro por su hermano, y éste responde que está «en la cama. Como está escribiendo una pieza para el cine de la Ronda, pues se acuesta tarde»; después, Perico confía en que «se estrene en el cine mi revista, y que sea un éxito, que sí lo será»³⁰⁴. En el cuadro tercero de *¿Sigue arriba el telón?* (1912), Nicanor dice a un amigo: «Hombre, tú que escribes piecicitas para los cines, debías quedarte aquí, que me parece que un sainete lo sacabas». En el acto primero, escena VIII del juguete *«La Faraona»* (1913), Paco dice que «ahora me está ensayando un entremés que he escrito en la oficina, durante las horas de trabajo».

* Las personas, muchas veces ajenas al cine y al teatro, que alquilan un cinematógrafo y, normalmente, se arruinan. «Un tema que se ha popularizado mucho últimamente y en el cual fundan varios autores sus comedias, es el caso del comerciante que, ganando dinero en su comercio, se mete a empresario de cine y sale con las manos en la cabeza»³⁰⁵. Es el caso de la zarzuela *El «Cine» de Embajadores* (1909), donde un carnicero alquila un teatro y se arruina. En el cuadro sexto del pasatiempo *La poca vergüenza* (1909), dentro de una de las «películas», el empresario Lucas se lamenta del dinero que ha perdido en un mes³⁰⁶ y contrata a una cupletista, La Bella Frescales, para intentar salvar su cine. En la zarzuela *Los hombres alegres* (1909), Buenaventura, que ha comprado un solar para hacer una necrópolis, se plantea dedicar el solar a cine, pues cree que puede ser mejor negocio. En el sainete lírico *Los envidiosos* (1909), Vicente instala un Cine en un solar que ha comprado ese verano, donde también hay un café con mesas, y se ve llegar al operador; la aventura termina mal para el nuevo empresario³⁰⁷. En el prólogo de la «revista d'actualitat barcelonina» *La Veu del Poble i El Poble de la Veu* (1910), el Mestre Tarot dice a la Fada que querría ser dueño de un cinematógrafo, y la Fada le dice que cambie su deseo: «No files pas malament. Ara com ara es

³⁰⁴ La escena continúa así: PERICO: Ayer la pusimos el título. A ver si te gusta. *El Hada del calor*. CATALINA: ¡*El Hada del calor!*... Será *El Hada del frío*, porque yo *helada del calor* no he visto a nadie. PERICO: Si el Hada es una Diosa. CATALINA: Una Diosa *helada*. Entonces no digo nada. PERICO: ¡Calla! (*Se levanta súbitamente y se pone a cantar*). Mira qué cara... mira qué cara... mira qué carabenero. CATALINA: ¡Pero qué dices? PERICO: Nada, que se me ha ocurrido de pronto el *cuplé* para el segundo cuadro... Mira qué cara... mira qué cara... mira qué carabenero».

³⁰⁵ Caramanchel: «La semana teatral», *Nuevo Mundo*, año XVI, n.º 807, 24-VI-1909, p. 8.

³⁰⁶ «Cuadro sexto. LUCAS (*Aparece muy preocupado. Acento terrible*): ¡Veinte mil pesetas!... ¡Veinte mil pesetas llevo perdidas en este salón y no hace todavía un mes que lo he abierto! ¡Y todo porque al público no le da la gana de venir! Abro el cine y la primera noche, cuatro personas. A la noche siguiente, un matrimonio nada más. A la noche del otro día, el mismo matrimonio. A la otra noche, otra vez el matrimonio. ¡Y así doce noches! (*Estentóreamente*). ¡Díganme ustedes qué hombre aguanta doce noches con un matrimonio, sin sudar la gota gorda! Y cuidado que mis programas no dejaban nada que desear. El primer día estrené la película *Abelardo y Eloísa*. ¡Bueno, pues porque se movían mucho, el público la protestó! [...] Al día siguiente anuncio con letras gordas esta novedad: *Cinta sensacional. Don Segismundo Moret se divierte*. [...] ¡Pues nada, no acudió el público!».

³⁰⁷ Caramanchel: «La semana teatral», *Nuevo Mundo*, año XVI, n.º 807, 24-VI-1909, p. 8.

lo únic que dóna; però ja n'hi ha masees. La gent n'està fins al coll; les *varietats* ja no són variades, en *Toribio* ja no fa riure, y el día més impensat el poble's llevarà de mal humor y la historia enregistrarà en ses pàgines fets vandàlics de la cinematografía. Hauries de triar una altra cosa».

* El hecho de acudir al cine como elemento social, o por ser el único espectáculo asequible, por su precio barato. En el sainete lírico *Los cuatro trapos* (1908), Manolo dice a Pepa, su esposa: «¿No te has divertido en la verbena? ¿No has subido a los caballitos y has *estao* en el cine y por último, no hemos venido a esta parodia de café?». En la humorada lírica *La eterna revista* (1908), Aquilino dice que por una perra gorda le han dado «veinte películas, cuatro tangos, once cuplés y tres *caques-vales* [sic]». También en el pasatiempo *La poca vergüenza* (1909) se indica que los precios son muy baratos³⁰⁸. En la agencia cómico-lírico-matrimonial *El acreditado don Felipe* (1909), Tránsito dice que ha hecho muchos sacrificios para que las niñas se eduquen a la moderna: «yo las he llevado a los *cines* para que vean a las cupletistas extranjeras, que son las mejor educadas; yo las he llevado a la salida del Real en turno de moda para que adquieran maneras». En el sainete lírico *De los barrios bajos* (1909), Aguililla cuenta dos veces que había invitado «a mi nincha al tupi y al cine contando con lo del bateo» y no puede cumplir con su compromiso por falta de dinero. En el capricho cómico-lírico-satírico-desvergonzado *¡Ni a la ventana te asomes!* (1910), se indica que a unos árabes, además de pagarles la fonda y otros gastos, les llevan dando durante seis meses billetes para los cines. En la zarzuela *Huelga de criadas* (1910), una cocinera pregunta a una vecina si va a ir el domingo al cine, para hacer allí las paces³⁰⁹. En el sainete lírico *¡Por peteneras!* (1911), cuando Hipólito pregunta a Damiana «con que al *sine*», ella responde: «Dónde quiere *usté* que vaya, ¿al teatro Real?». También acudían al cine los rateros, para *afanar* dinero y alhajas, como cuenta el ratero Chanflis en la aventura cómico-lírica *La novela de ahora* (1911). En la opereta de Lehár adaptada por Jover y Zaldívar, *Eva, la hija de la fábrica* (1912), Magda pregunta a Octavio si allí hay «bailes, teatros, un cine siquiera», y él responde que no. En la zarzuela *La viva de genio* (1912), Presenta iba todas las noches al cine «acompañando a la señora, pues la tenía que vestir».

* La caracterización de personas como personajes cinematográficos. En el acto segundo, cuadro primero del disparate *Los apaches de París* (1913), a propósito de Mesié Mostachón [sic], se dice: «Es un tipo verdaderamente de cinematógrafo. Saca un bastón gordo. Fuma en pipa. Chaquet y pantalón oscuros y chaleco blanco. Sombrero hongo de alas grandes y copa muy bajita. Bigotes tremendos, muy anchos por los extremos y rapados por el labio. Habla con exagerado acento francés»; después, Rufo dice, aparte, «A este tío le he visto yo en una película».

* La oposición entre el cine, el teatro y las variedades. En el apropósito *Ya está arriba el telón* (1913), un actor dice a otro que «el teatro está mal», el otro responde que muy mal, y ellos peor, y cree que hay que hacer algo nuevo; el actor se pregunta «¿Para qué? El Cine nos ha matado», y añade: «El verso ha muerto, la zarzuela agoniza, la opereta da las boqueadas».

³⁰⁸ «Los precios son baratísimos, sobre todo para las clases populares, que pueden meterse aquí por bien poco dinero: un soldado de caballería puede meterse con una criada por treinta céntimos; un estudiante que obsequie a su novia, aunque se escurra hasta la delantera, por ser un sitio más agradable, no tiene que gastarse más que dos reales; niños y militares que no sean de pecho, es decir, que no vengan con el ama, a mitad de precio; si el militar viene con el ama, la entrada para él es gratis... porque paga ella. Entrada general y de paseo, un perro gordo. Cuando esté ocupados todos los asientos, aunque el espectador traiga el perro, los acomodadores le mandarán a paseo».

³⁰⁹ «DOLORES: Oye, Romualda, ¿vas el domingo al cine?... yo también; porque estamos de monos y allí hacemos las paces. (Pausa). Ya tú ves, cualquiera repara en películas».

* Las referencias a las películas que se presentan en los cines, con frecuencia sustituidas o falsificadas en los teatros por actuaciones de varietés. En el pasatiempo *La poca vergüenza* (1909) se presenta al público un cartel, como si fuera un programa de cinematógrafo, y a continuación se presentan las «películas», esto es, números de varietés, imitando, mediante cambios de luz y una voz dentro que grita los títulos de las películas, algunas prácticas habituales en el cinematógrafo. En el intermedio primero del viaje cómico-lírico-bailable-cinematográfico *El alegre manchego* (1909), cuya acción tiene lugar en París, se presenta el supuesto «programme»³¹⁰ del Salón Franco-Español, en el que se ofrece, entre otros números, una película de cien metros³¹¹; también se detallan los supuestos precios –en pesetas, cuando la acción discurre en París– con descuentos para militares y niños, como era habitual en el cine. En la fantasía cómico-lírica *Madrid alegre* (1911), una revista de actualidades, se muestran «películas panorámicas», en realidad vistas de acontecimientos madrileños, con elementos sicalípticos³¹².

LA POCA VERGÜENZA
CINE DE ACTUALIDADES

SESIÓN CINEMATOGRÁFICA DE COSAS DEL DÍA

PRIMERA PARTE

Película 1.^a—Las bribonas, couplets de la modista. ¡Fijarse bien en ella!

Película 2.^a—Con oscilación. La curda libre y las reformas de Madrid.

Película 3.^a—Todas se casan.

Película 4.^a—A caza de un moral, digo de un anarquista.

SEGUNDA PARTE

Película 5.^a—Comisaría divertida.

TERCERA PARTE

Película 6.^a—Los vagabundos políticos.

CUARTA PARTE

Película 7.^a—Crisis teatral, sicalipsis y poca aprensión.

—Orquesta sola—

Ejeto de vals

Piu dento

The image shows a musical score for an orchestra. It consists of three systems of staves. The first system is labeled 'Ejeto de vals' and features a melody in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The second system is labeled 'Piu dento' and shows a more rhythmic accompaniment. The third system continues the accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Imágenes 36 y 37: Cuadro segundo. *La poca vergüenza*. Telón corto para que el público pueda leer el programa. Parte de apuntar del Vals que interpreta la orquesta para dar lugar a que el público lea el telón.

³¹⁰ «Salón Franco-Español. Programme: 1º Sinfonía por instrumentos de cuerda larga y aire colado. 2º *Los tientos*. Nocturno de gran sensación nerviosa. (La sala quedará a oscuras para mayor propiedad de la instrumentación). 3º *El conejo misterioso*. Número en el que algo se caza y algo se pesca. 4º *Los hijos de Putifar*. (Hermosa película de cien metros, advirtiéndose al público que no es posible pasar del ciento). 5º *La Blanca, La Pinta y La Niña*. (Curiosísimo partido de *foot-ball*, en el que *La Pinta* casi nunca gana). 6º *Ensalada diabólica*. (A cargo de tres moras de Túnez y seis judías de la Granja. Este número no tiene segunda parte, y en todo caso repetirán las judías). 7º *Cabecillas y cabezotas*. (Número político recreativo). Los militares y los niños pagarán sólo media peseta. Las demás entradas de media para arriba».

³¹¹ Aproximadamente, una cinta de cien metros duraría casi siete minutos.

³¹² En el cuadro cuarto, «El Dulce Himeneo», intervienen una Sacerdotisa de Himeneo y tres Profesoras de Voluptuosidad.

* La música que se escucha en los cines. Hemos visto que durante el tiempo en que el público lee el telón que representa el programa que se va a ofrecer en el cine de actualidades *La poca vergüenza* (1909), la orquesta interpreta un vals, n.º 1 de la parte de apuntar³¹³. En la atracción conyugal *Varietés a domicilio* (1913), se interpreta también un vals, número 3 de la parte de apuntar, en la escena XIII, cuando se inicia la proyección de una película corta y la escena se queda a oscuras; durante ese tiempo, los personajes hablan sobre la música del vals³¹⁴.



Imagen 38: Parte de apuntar del n.º 3, Vals. *Varietés a domicilio*.

* El cine como acreditación de lo verdadero. En la zarzuela *El bufete de Mínguez* (1909), el protagonista, al ser preguntado por lo que ha ocurrido, dice: «Yo no soy más que una película de lo que ha pasado allí».

* La filmación, elaboración y presentación de una película. En la sátira lírica local *La juerga del centenario y Sí que nos divertimos* (1908), estrenada en Zaragoza por la compañía del teatro Eslava de Madrid con motivo del centenario de los Sitios, se ve en la escena VI a «El del Cine» con un pequeño aparato de proyecciones que reproduce las figuras, a medida que las va explicando³¹⁵.

³¹³ Consta de 4 compases de introducción; sección A de 32 cc. en la tonalidad principal, Fa mayor; sección B de 32 cc. –incluyendo las repeticiones– en el tono del IV grado, en Vivo; A' de 32 cc. en el tono principal; sección C, 64 cc. –incluyendo las repeticiones– en el tono del IV grado; A'' de 31 cc. en el tono principal; y coda de 7 cc.

³¹⁴ El vals consta de una sección A de 32 cc. en Re mayor; sección B en Sol mayor de 32 cc., con las repeticiones; y *Da Capo* para repetir la sección inicial A, en Re mayor, de 32 cc.

³¹⁵ Dice al público: «Yo que las impresioné voy a hacer su descripción que de memoria me sé. Todo aquí lo explicaré... ¡si es que tiene explicación! Película 1ª. Pabellón Mariano. (Haciendo funcionar el aparato). Película 2ª. Pabellón de Alimentación. Película 3ª. El Ayuntamiento... Resulta oscura porque en el Municipio no hay luz. [...] Película 4ª. La Diputación. Película 5ª. Los Políticos».

Desde otra perspectiva, cuando al final de la revista fantástica *¡A ver si va a poder ser!* (1910), relacionada con el inicio de la construcción de la Gran Vía madrileña, Bambalinas afirma que acaba de pasar el cometa Halley y de un coletazo ha destrozado la Gran Vía, Progreso responde: «¡Oh, qué número tan sensacional para mi cinema!... ¡¡Corramos, Bambalinas, al lugar de la catástrofe, y ojalá que aún sea tiempo para poder sacar una película!!!».

En el cuadro segundo de la zarzuela patriótica *La sangre española* (1910), aparecen varios fotógrafos que retratan a Santiago, uno de ellos lleva una máquina cinematográfica. Santiago pregunta a Serafín por estas personas, y éste le responde: «Ná; corresponsales fotógrafos de los *periódicos*. No te menees que *mos* están retratando». Santiago se interesa por uno que «está moliendo la *flotografía*», y su amigo, tras llamarle «ignorante», le cuenta que les está «sacando *pa* un *cernicalógrafo*»; Santiago le responde: «¿*Pa* un *cinimatógrafo*? Ya me estoy figurando de oír en Sevilla, en la calle de la Sierpes, *pregoná*... “¡Pasen adelante!... Éste es el momento oportuno *pa* la sesión *cernicalográfica*. Las *hazaás* del *sordao* Santiago Matamoros!”».

La revista *La última película* (1913) se inicia con una escena mímica, que representa la grabación de una película, titulada *El baúl misterioso*, engañando a un Vigilante que creía que lo que estaba viendo –meter a mucha gente en un baúl, tirar a un marido por un balcón, a un guardia a una alcantarilla, etc.– era real; el director «de la casa “Cameló y Compañía”, que impresiona películas en colores en combinación con el fonógrafo y que tiene montado a este fin un teatro, con artistas, bailarinas, decorado, sastrería, y cuanto es necesario al negocio», enseña al Vigilante la documentación del Ayuntamiento para utilizar las alcantarillas y los espacios municipales; y le invita al rodaje de la película mitológica *La danza de los Dioses*, cuyo rodaje se muestra en otro cuadro de la revista; entre otras escenas, se muestra un diálogo entre el Teatro, Varietés y el Cine, y se impresionan más películas, tituladas *Los fenómenos* –con la escena representando en una parte, la plaza de toros y en otra, el salón de sesiones del Congreso–, *Por los aires* y *Los exploradores*; la obra supuso un éxito especial para Loreto Prado y el maestro Quinito Valverde³¹⁶.

* Otras referencias a las duraciones de las películas aplicadas a la vida real. En la zarzuela dramática *La serenata del pueblo* (1909), se compara la gran longitud de una película con el gran malhumor de una persona: «siempre tiene ésta cara de ácido sulfúrico y un genio de dos mil quinientos metros de película». En la bufonada *La señora Barba-Azul* (1909), cuando Topete pregunta a Olegaria por qué está tan triste, ésta responde que hace media hora que es viuda de su séptimo



Imagen 39: «El del Cine». Luis Aula: *La juerga del centenario y Sí que nos divertimos*. Zaragoza, Tip. De E. Casañal, 1908, p. 36.

³¹⁶ Caramanchel: «Crítica teatral», *Nuevo Mundo*, año XX, n.º 1012, 29-V-1913, p. 9.

marido, con el que se había casado esa misma mañana; Topete responde «¡Caray! ¡Pues te duran menos que una película!».

* Frases hechas relacionadas con las películas. En la escena XII del sainete lírico «*Abierta toda la noche*», ambientado en una farmacia, Nemesio dice: «¡Siga, siga la película!». En la zarzuela «*Su majestad!*» (1913), Pedro utiliza la expresión «¡Allá películas!», que pronto se convierte en una frase hecha.

7. La etapa de la Gran Guerra. La aparición de personajes del cine: 1914-1918

ASTRÓNOMO

Entre cine y cupletistas
hay una lucha constante,
y el teatro es el que paga
los vidrios rotos del arte³¹⁷.

En el periodo de la Primera Guerra Mundial, en la que España no participó, se mantienen los mismos temas que hemos visto en el apartado anterior, apareciendo nuevos elementos relacionados con los nuevos temas que aparecen en algunas películas, como la popularización de personajes como Fantomas o Charlot, entre otros. Al mismo tiempo, casi desaparecen otros aspectos que ya no se utilizan en el nuevo cine, como las referencias a los barracones cinematográficos o al vócheras.

La crítica teatral se hace eco en centenares de artículos, al igual que en el periodo anterior, de la predilección del público por los distintos tipos de espectáculos.

Francisco Flores destaca el parecido entre sí de las obras del género chico, que justifica por qué el público no va al teatro, y contrapone el mismo argumento respecto al cine, al indicar las repeticiones argumentales que aparecen en las películas: criminales que persiguen a un testigo de un asesinato, detective que persigue a delincuentes, indios..., lo que le lleva a decir que todo el repertorio se compone «de cinco o seis películas, siempre las mismas, salvo» unas «insignificantes variaciones de detalle»; así niega el argumento de la monotonía, y encuentra como causa real la «baratura» del cine respecto al teatro, y «la profunda oscuridad que reina (y “gobierna”) durante la proyección de las películas»³¹⁸. En respuesta a este artículo, Pérez de Ayala reconoce «el favor que el cinematógrafo goza en la sensibilidad pública, con evidente despecho de las formas teatrales añejas, del teatro tradicional»³¹⁹. El mismo autor sostiene que «la gente prefiere el cine al teatro, no por la baratura ni por la oscuridad, sino porque, tal como se entiende, el teatro, a partir de las últimas décadas del pasado siglo, señaladamente en España, una película será más interesante y emotiva, más artística, que una obra teatral, en la mayoría de los casos»³²⁰. Juan Palomo, reco-

³¹⁷ *Los dos fenómenos*. Disparate cómico-lírico en un acto, dividido en tres cuadros, prólogo, intermedio hablado y apoteosis. Original de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, música de los maestros Enrique Bru y Cayo Vela. Estreno: Teatro de Novedades, 3-III-1916. Cuadro tercero, escena IV.

³¹⁸ Francisco Flores García: «El teatro y el cine», *El Heraldo de Madrid*, 22-VI-1914, p. 4.

³¹⁹ Ramón Pérez de Ayala: «Tabla rasa. El teatro y el cine», *Nuevo Mundo*, año XXI, n.º 1069, 2-VII-1914, p. 8.

³²⁰ Ramón Pérez de Ayala: «Tabla rasa. Más del teatro y del cine», *Nuevo Mundo*, año XXI, n.º 1071, 16-VII-1914, p. 8.

giendo las causas aducidas –que no hay obras, que los cómicos dejan mucho que desear, la competencia del cine y la escasez de dinero– concluye que «lo cierto es que a los teatros no va la gente»³²¹. Armando Tiberio cree que la razón de la crisis teatral es el agotamiento y la falta de escritores de teatro³²². Alejandro Miquis vuelve a señalar como causa de éxito de los espectáculos la «baratura», tanto en el género chico en su momento, como en la bajada de precios del cinematógrafo desde el precio inicial de una peseta en el local de la Carrera de San Jerónimo³²³. Víctor Espinós habla del cine como «espectáculo triunfante», pues «el consumo de películas cinematográficas en el mundo es de trescientos mil metros diarios, es decir, más de cien millones de metros anuales. Cien mil kilómetros»; el cine es «el amo del mundo; estamos en la edad del *cine*»³²⁴.

Pasamos revista a algunos de los *topoi* presentes en las obras de teatro lírico español, indicando los lugares en donde aparecen.

* Las películas que se proyectan en los cines, y su posible paralelismo con la vida real. En la revista estrenada en Barcelona *Almanaque del nuevo* (1914), Paralela dice en catalán: «Vam adà al Cine Diana. Hi feien una pel·lícula d'aquestes tant importants que tots els cines anuncien "exclusiva de la casa"». En *La cupletista de moda* (1914), Serafín pregunta a Carlos si quiere ver un espectáculo emocionante; Carlos piensa: «Me va a convidar a un cine», y pregunta cuál; Serafín replica con voz desgarrada: «¡¡¡La muerte de un hombre!!!», a lo que Carlos añade: «No me gustan las películas dramáticas». En la zarzuela *La suerte perra* (1914), Bienvenido reconoce que a él le gustan las zarzuelas y las comedias, en cambio a su novia le gustan las películas. En el cuadro segundo de la fantasía lírica *Las señoras del silencio* (1915), se ve un cartel que anuncia la película *¿Quo vadis?* a la derecha de la puerta de entrada a un cinematógrafo. En el juguete *El tío de las caídas* (1915), Cercedilla habla de una «película de esas de legua y media, en diecisiete partes, con caballos que trotan, indios que corren y caballos que vuelven a trotar». En *Cine-Fantomas* (1915), Sabina se queja de que su marido va al cine sin decírselo, y ella sabe el tipo de película que ha visto: «¿Que es de viajes?... viene a casa *desmadejao* y con los ojos *encendíos*... ¿Que es de ladrones, largo metraje?... pues trae los brazos *acardenalao*s y la corbata deshecha. ¿Que es de la época romana u griega u de *Cleopatra* y similares?... no parece por casa en cinco días. *To* depende de la duración de la cinta de la Cleopatra de tanda». En la película cómica hablada *El bastón de Alcalde* (1915), tras comentar que se estrena una cinta de dos mil metros, un Guardia dice que se queda «con la boca abierta cuando es cosa de ladrones», respondiéndole el Acomodador que «eso os pasa siempre», tras lo que el guardia aclara que se refiere a los ladrones que salen en las películas; más adelante se menciona el título de la película que se estrena, *La lucha por la vida*, y la madre dice a su hija que esa lucha «ya la conocerá cuando esté casada y con hijos»; cuando acaba la película, un Guardia dice que «todas las películas me resultan lo mismo». En el juguete *Los trapos del arte* (1916), Joaquín reconoce: «En cada cinta adivino un criminal en proyecto. ¡Es el *Manual perfecto del ladrón y el asesino*!»; en la escena X, Juanillo piensa dejar una carta al juez declarándose autor de un robo, con lo que supone que el día siguiente aparecerá publicado en el *ABC* «*Un cri-*

³²¹ Juan Palomo: «De mi archivo», *Nuevo Mundo*, año XXII, n.º 114, 15-V-1915, p. 31.

³²² Armando Tiberio: «De lo vivo a lo pintado. Comediógrafos y libretistas», *Nuevo Mundo*, año XXII, n.º 1127, 13-VIII-1915, p. 24.

³²³ Alejandro Miquis: «La semana teatral. La baratura», *Nuevo Mundo*, año XXIII, n.º 1129, 11-VIII-1916, p. 15.

³²⁴ Víctor Espinós: «Prólogo», en P. Caballero, *Diez años de crítica teatral (1907-1916)*. Madrid, Apostolado de la Prensa, 1916.

do ladrón. Película de actualidad». En ocasiones, se emplea la ironía, como cuando en *El rey de la martingala* (1916) cae un telón blanco que tapa la puerta del foro, en el que se lee: «Éxito de la película de largo metraje, ¡El túnel! ¡Quince minutos en la oscuridad!». En el cuadro segundo de la aventura cómico-lírica-trasatlántica *El Coloso de Rodas*, en un trasatlántico de lujo, Ciriaco pregunta a Celedonio cuándo ha cazado él tigres, y éste le responde: «Lo he visto en el Cine de la Flor y me lo apropio». En el juguete *La mano que atosiga* (1917), cuyo título se relaciona con el de la película *La mano que aprieta*, Graciano y Engracia hablan del cine y de los tipos de películas: policíacas, de viajes y «charlotinescas», comentando una escena de la supuesta película *Tuya o del claustro*, en la que «la institutriz se escapa en auto con el coronel en paños menores, y los persiguen los cocineros montaos en burros, y tanto corren que los adelantan y los pierden la pista». Entre las novedades que refiere Ricardito en el cuadro primero de la revista satírica *Su majestad el Arte* (1917) está la «cincuenta y nueve serie de la película *El ocho de bastos*», lo que habla de la reiteración de algunos temas de películas cinematográficas. Cuando Encarna lloriquea en la escena VII del sainete *Sabino, el trapisondista o El saber todo lo puede* (1917), su padre, Ulogio [sic], le contesta a ver si es que cada cinco minutos «vamos a impresionar una película». También en el sainete madrileño *Los postineros* (1917) encontramos que cuando Felipe va a reñir, por celos, con un señor apodado El Niño, anuncia que «va a empezar la película», y que «pa ver a la señora hay que sacar billete» y él es «el taquillero». En el cuadro primero del pasatiempo *El rey del carbón* (1917), ambientado en el Sultanato de Bender-Habbas, el Sultán pregunta a Macario y Nicomedes si han visto el Niágara, y éste responde: «¡El Niágara y el Cine de la Flor!». En la obra de Pascuas *Albi-Melén* (1917), en la que se ve un bar tupi, el vestíbulo del «Cinema Sobrols», Rovirosa dice: «La cogió por el cuello desafortao, la pegó siete tiros en un costao; y luego él con un puñal, se dio un golpe en el quinto espacio intercostal», describiendo así el crimen pasional de la película que se proyecta en el cine; después Elvira describe otra escena en la que unos bandidos ponen un explosivo que mata a dieciocho viajeros de un tren; varias personas cantan: «No vuelvo al cinematógrafo aunque rifen un fonógrafo, un cronógrafo, un autógrafo y un jamón»; Rovirosa, Losano y Bernabé recuerdan títulos de películas truculentas proyectadas en el cine: *La perilla del muerto*, *La sangre de los treinta y nueve*, *Olga la tigre*, *Seis corazones y un hígado*; en el cuadro segundo, Albi cita *La perilla del muerto* y *La Clínica de Pitaluga*, y cree que en Madrid hay también una banda criminal, similar a las de las películas. En el sainete *El dinero y la vergüenza* (1917), tras producirse un deshucio, Lola comenta: «¡Y que hablen luego de caridad en Madrid! Si *hubía* caridad, ¿se darían estas películas cinematográficas?». El acto segundo del sainete *Las buenas almas* (1918) se inicia con una desbandada de gente que sale de un cine, asustada por los tiros vistos en una película. En la revista *Los amos del mundo* (1918), Sirio presume de que como no ve «más que dramas y películas policíacas, soy capaz de quitarle los calcetines sin tocarle las botas al Ministro de la Gobernación». En el acto tercero de la comedia-opereta *Mefistófela* (1918), Bombón cree que en lo que le está sucediendo «hay alguna trama infernal como en una película». Y en la revista fantástica *El cotarro nacional* (1918), Graciano, narrando cómo se habían enredado a golpes, dice: «la batalla del Marne y la toma de Verdún han *sío* batallas de película *comparás* con la que nosotros hemos *sostenío pa* defendernos de estas lobas».

En la opereta *La señorita del cinematógrafo* (1916) se va a impresionar una película durante la boda de Lydia y el conde Carlos de Svalben, en Niza, que será realizada por la casa Pathé; Carlos

cuenta al alcalde que tras una fiesta, una mujer le abordó, le besó y le hizo entrar en un automóvil, pero en realidad le habían utilizado para impresionar una película cinematográfica, haciéndose muy conocido su beso; en el acto segundo de la opereta se graba una nueva película, sobre Napoleón; la orquesta interpreta el n.º 12 bis, mientras se produce un diálogo mímico durante el que los actores abren y cierran la boca como si hablasen.

(Orq^{ta} sola)



Imagen 40: Parte de apuntar del n.º 12 Bis, Orquesta sola, de *La señorita del cinematógrafo*.

En la opereta de Gilbert *La reina del cine* (1916), adaptada por Asensio Mas y Cadenas, y estrenada lujosamente en el Teatro Reina Victoria³²⁵, cuyo argumento, situado en Nueva York, se reduce «a la burla y venganza que un ex novio despedido y una eminente actriz de cine hacen y toman de un millonario enemigo de las películas, y de un barón (actor de películas también por indignancia pecuniaria) que pretende casarse con la hija de aquél»³²⁶, son numerosas las referencias tanto a las trayectorias de los actores de cine –Victor se hizo actor cuando se arruinó, e impresionó películas con un nombre que no era el suyo; Perrison se hizo célebre gracias al cine mudo, en el que su tartamudez no importaba; Delia aparece como una gran actriz–, como a los ensayos de escenas para ser grabadas en películas –lugar situado en la parte de atrás del salón que aparece en el acto segundo–, al proceso de grabación de la película «La venganza de la Princesa» –escena XII del acto segundo–; a los títulos de nuevas películas: «Uno: “Cómo se hacen dos el amor a solas”. Es-

³²⁵ El estreno de la obra se produjo el 1-IX-1916, en la inauguración de la temporada de invierno del Teatro Reina Victoria. La obra compartió el cartel con otras operetas como *La casta Susana*, de Gilbert, y *El conde de Luxemburgo*, de Lehár (*La Época*, Madrid, 16-IX-1916, p. 4). Se mantuvo en cartel hasta el 3 de noviembre, reponiéndose en diciembre, y de nuevo en enero de 1917, en junio, octubre y navidades de 1917, y en junio de 1919, siempre en el Reina Victoria.

³²⁶ Rafael Rottlán.: «La reina del cine», *El Debate*. Recogido en *El siglo futuro*, 5-IX-1916, p. 1.

to no se ha hecho todavía en público. Otro: "La felicidad del obrero". Dura desde el sábado hasta el lunes... Y éste: (*Dándole otro papel*). "Fidelidad de mujer..." (*Con intención*). Veinticinco minutos de duración... (*Con más intención*); y a la presentación en un cine de Nueva York de una nueva película, mostrándose la fachada del cinematógrafo.

* La utilización de películas filmadas dentro de la representación de obras de teatro, que es muy infrecuente. En el viaje *En busca de los novios* (1914), se indica que «en Madrid se estrenó esta obra con un cuadro cinematográfico en el que aparecían "Mínguez" y "Figurilla", náufragos en alta mar. Pero como no es preciso, ni el buen efecto producido compensa las dificultades de su realización, los Autores lo han suprimido en absoluto».

* Las cantantes de varietés, a veces antiguas criadas o cocineras, que actúan en salones de cine, así como bailes o números interpretados. El entremés *En aras de la moral* (1914) muestra a Juana en la primera escena envidiando los discos que cada día trae su ama, *La Bella Chumbito*, que «es artista de varietés y gana en el Salón Madrid más de *quince duros diarios todas las noches*»; en la escena IV, Juana decide intentar hacerse «tiple de cine» o «coupletista de varietés para alternar con las cintas». En la escena III de la zarzuela *La hija del guarda* (1914), Trini dice a Lucas que tiene en casa una artista; «si esta chica va a Madrid, arma un alboroto en los cines». En el sainete lírico *El cofrade Matías* (1914), Carmen reconoce que por la noche trabaja en un cine; «Yo soy la que dicen *La Gitanilla*, y van muchos señores como usted a verme todas las noches»; Matías pregunta: «¿Al camerino?», y Carmen responde: «No, allí no entran más que los buenos amigos; ahora ya no tengo ninguno». En la zarzuela *¡De Miraflores... y a prueba!*, Celedonia dice a Brígida: «También a mí *puen* decirme que tú eres la Bella Molinete, y tú verás si me lo voy a creer». En el cuadro tercero de la fantasía *Cine-Fantomas* (1915) cinco cocineras, «abandonando las espeteras y las escobas y los mandiles» se transforman en cupleteras, diciendo: «-Soy copia exacta de la Pastora. -Soy de la Olimpia la imitación. -Soy de la Goya retrato fiel... -Y servidora de la Raquel. ¡Olé!». En la zarzuela *El chulo del barrio* (1916), Anita cuenta que actuó en Eslava, y después en Varietés con «La Rumba del *higuí*», en el que salía «como la recibió el comadrón»; después, en la escena IX, Antonio afirma que quiere «una artista que me haga un numerito después del cine; cante, baile, mímica, en fin, de *tóo* lo que hacen las demás mujeres, y si sabe alguna filigranita nueva mejor»³²⁷. En el propósito *Las pavas* (1916), se habla del *apacheo* –esto es, del baile de apaches–, afirmando que «por esos cines vamos *tos a apachear*». En la opereta *La alegre Diana* (1916), Virgilio cuenta a Brioche que Diana, estrella del Salón Edén, era su novia: «Cuando nos conocimos, ella era modista, yo estudiante. El primero, segundo y tercer año, paseamos nuestro amor por los cines, devorando quisquillas a medias; pero al entrar en el cuarto. [...] Ella debutó como canzonetista y yo me licencié. Después vino su renombre y mi doctorado». Cuando Ulogio [*sic*] riñe por su actuación a Pepe y Genaro en la escena final del sainete *Sabino, el trapisondista o El saber todo lo puede* (1917), los llama «suripantas en esta película». En la obra de Pascuas *Albi-Melén* (1917), Mendizábal ha formado una compañía para la localidad de Manzanares, que lleva como tiple primera a su chica, la cual «ha estado en Apolo de corista un semestre, pero la tuve que sacar de allí porque se enamoraron de ella cuatro abonados de la platea de la izquierda, y porque ella a su vez se enamoró de un pollo»; en la misma obra, más adelante, se ve un número de catorce señoritas Anunciantes, cada una con un es-

³²⁷ Este mismo texto había sido utilizado previamente en la zarzuela dramática *La niña cielo* (1910).

tandarte con una letra, que también aparece bordada en sus espaldas que, puestas en línea, permiten leer «Cinema Sobrols»; al evolucionar, se lee «Manos libres», y después, «Más sobeo». En el cuadro tercero de la zarzuela cómica *El buen ladrón* (1918), María, que ha visto «en los cines a algunas *divettes* con el aire moviendo los brazos andar a cachetes», baila «un baile imitación y parodia de las danzas que llaman egipcias algunas estrellas de cine y que son danzas más o menos caprichosas». En la fantasía *El secreto de la paz* (1918), en la que la Infanta y Luisa comienzan a desnudarse para cambiar sus ropas con militares, para poder escaparse, Juan, «embobado mirándolas», afirma: «¡Vaya, que lo que no se ve en esta guerra! ¡Tener el cine hasta en las trincheras!». En el sainete *Lo que a usted no le importa* (1918), Justa, que ha visto que su vecina Encarna, la hija de la casquera, se ha hecho cupletista, y tiene muchos recursos económicos, revela a su madre que ella ha «aprendió a cupletista en casa de mi amiga». En el sainete *¡Tó está pagao!*, estrenado en Valencia la noche de los Santos Inocentes de 1918, Juan pregunta: «¿Una estrella?», y Sebastián responde: «Sí, una de esas que cantan por los cines».

* Otros personajes que trabajan en cinematógrafos. En el sainete lírico *Huéspedes tranquilos* (1914) aparece al final de la escena primera don Donato, cómico de un cinematógrafo, que en la escena IX dice: «Ningún autor sabe dónde ha de terminar sus días; quien empieza en verso y termina de explicador de películas, quien hace hoy de monarca opulento y mañana muere abandonado en un hospital. Arte es éste, que a querer todos los que a él nos dedicamos, fundaríamos un palacio asombro del mundo, y sobrarían dineros que sirvieran de caja de refuerzo para casos desdichados»; en la escena final, Doña Rudesinda echa a Donato «a dormir al cine». En la farsa cómica *Las cosas de Navarrete* (1914), estrenada en Buenos Aires por la compañía de Enrique Lacasa, Navarrete explica a Cañizares que los jefes, oficiales y soldados que ha visto son comparsas que ha contratado a una empresa cinematográfica; «El General me cuesta cien pesetas diarias... Los oficiales... unos con otros... a cinco duros». En el sainete madrileño *El sultán de la Persia* (1914) aparece en el cuadro tercero un operador de cine. En el cuadro segundo de la fantasía lírica *Las señoras del silencio* (1915) aparece el Taquillero en el despacho de billetes. En el pasatiempo *La escuela de Venus* (1915), Casiano, un portero que trabaja en cines, comenta: «Va uno tan sereno a hacer su servicio a cualquier cine o teatro, de esos con... calefacción, y ya se sabe, toda la noche al pie del enchufe y vengán *machichas machichas y tes tangos*»; Liboria, su esposa, le dice que se vaya «con las de los *tes tangos*». En el cuadro tercero de *Cine-Fantomas* (1915), aparece Nicasio, técnico del cinematógrafo, que es golpeado con un farol. En el sainete *El marido de la Engracia* (1917), Cardenete reconoce que ha sido, «¡lo último! Acomodador de un cine, ¡que hay que ver! ¡Y he llevado linterna! ¡Que hay que ver!». En la fantasía *La costilla de Adán* (1917), se menciona a una joven que vende flores a la puerta de la Maison Doré, que se agarra a Calma Chicha, el cual estaba dispuesto a dar «una sección de cine». En la historieta *Tras Tristán* (1918), un cornetín «está *colocao* en el cine de la Arganzuela y gana dos pesetas diarias», donde es muy popular y «todas las noches le piden la polca y le aplauden». En una obra teatral no lírica, el juguete cómico *El sitio de Gerona*³²⁸ (1918), Acisclo Gerona va a trabajar de «doble» en una película de la Michigan Film Company y le obligan a que se arroje al mar desde el palo mayor de un barco; después, en lugar de ello, tiene que tirarse por el balcón, pero su novia americana compra las acciones de la compañía Michigan Film y consigue salvarlo.

* Aparición de personajes del cine, o menciones a los mismos, especialmente Fantomas y Charlot. En la escena III de la película cómica hablada *El bastón de Alcalde* (1915), se presenta Casimi-

ro, bien vestido, indicando la acotación escénica que «este personaje procurará imitar todo lo posible al célebre pelicularo “Max Linder”».

El personaje de Fantomas, y otros derivados o relacionados con él, aparece en varias ocasiones en el teatro lírico del momento. En la zarzuela ambientada en Sevilla *Palabra de hombre* (1915), cuando Manuel reconoce que espera un niño, Serafín le dice que para que nazca guapo, «lo primero es que la madre esté bien impresionada: debe de llevarla al cine para que vea los dramas. Debe de ver a Fantomas, debe ver asesinatos, y todas aquellas cintas en que maten hasta el gato»; al final, Manuel afirma que antes tendrán que ir a comprar un cartel de Fantomas, «que ese sí que era guapo». Tras el estreno en Price de una obra teatral sobre el Duque de Guerin³²⁹ –esto es, Fantomas– el 22 de septiembre de 1915, el personaje enmascarado se convierte en protagonista de la fantasía cómico-lírica bailable *Cine-Fantomas*, dividida en cinco cuadros y una apoteosis³³⁰, y estrenada en Novedades el 2 de diciembre de 1915, en la que Fantomas, que aparece «cubierto con un antifaz y viste como el personaje de la novela», se propone dar vida a «una especie de desfile de sucesos generales con su música alegria, cadenciosa, popular; con escenas variadas, ya extranjeras, ya locales, con sus bailes y un asunto que consiga interesar» – esto es, una revista de actualidades–, ya que «el cine poco a poco siendo va cosa perdida»; en el cuadro segundo, Fantomas accede al cine con Sabina; en el tercero, unas cocineras se transforman en cupleteras, y «dos sombras opacas» estampan un farol en la cabeza del técnico del cinematógrafo, al que llaman «indecente»; en el cuadro cuarto, el telón representa el marco y la tela que se coloca para las proyecciones. El juguete cómico-lírico *La mano que atosiga* (1917) está dedicado «A Fantomas, el emperador del absurdo y de las películas kilométricas. Con toda devoción Los Autores»; Graciano dedica a Engracia un falso puñal que en lugar de hoja tiene un abanico, que al abrirse, en su paisaje tiene escrito el nombre «Fantomas»; cuando se reúne «La Mano que atosiga», grupo de seis amigos que juega con el nombre de la película *La mano que aprieta*, uno de ellos tiene el pseudónimo de Fantomas. Vemos también la versión femenina del personaje en el cuadro cuarto del desfile histórico-cómico-lírico-bailable *Ellas* (1917), donde aparecen las Fantomas, tres o más señoritas que

vestirán unos guardapolvos largos o unos trajes que se puedan quitar rápidamente. Llevarán linternas para alumbrarse la cara en la última parte del número en que no cantan. También debe sacar cada una un cabás pequeño. Al terminar de cantar la primera parte de letra, se meterán entre cajas y quitándose rápidamente sus vestiduras quedarán en *mallot* negro, o bien con unos cuerpos y unos pantalones de raso del mismo color muy ajustadas ambas prendas. La escena debe estar a oscuras cuando salgan con dichos trajes, no habiendo más luz que la que proyecten las artistas con sus linternas.

En el pasatiempo *Los secretos de Venus* (1918), Don Casto da a leer al Barón el manuscrito de su supuesta obra *El misterio de la caña de bambú o los siete miserables de la pagoda*, drama policiaco en nueve actos y cuarenta y siete cuadros, en cuya escena doscientas veintidós, en «un tren

³²⁸ *El sito de Gerona*. Juguete cómico en tres actos en prosa. Original de Francisco García Pacheco y Luis Candela. Estreno: Teatro Infanta Isabel, 3-VI-1918.

³²⁹ José María Martín de Eugenio estrena el 22 de septiembre de 1915 en el teatro Price el episodio policiaco en cuatro actos y en prosa *¿13? o El vencedor de Fantomas*, y el 16 de diciembre de 1915 la segunda parte de la obra, titulada *La resurrección de Fantomas*, en cinco actos y en prosa, en el teatro de Campos Eliseos de Bilbao.

³³⁰ Cuadro primero. Por las nubes. Fantomas. Cuadro segundo. A la puerta del cine. Cuadro tercero. El dinero de la revista. Cuadro cuarto. Ante el telón cinematográfico. Cuadro quinto. El parque de la ilusión.

en marcha, Fantomas, disfrazado de revisor, entra en el departamento en que duerme miss Kettie y se apodera del maletín de ésta»; Fantomas es nombrado aquí otras tres veces, pero el Barón dice a Don Casto que ellos necesitan una obra «artística, pero muy ligera de ropa»; el autor les propone una obra sin ropa: *El crimen de Caín a la madrugada*.

También son habituales, a partir de 1916, las menciones o apariciones de Charles Chaplin, Charlot. En el sainete lírico *Serafín el pinturero, o Contra el querer no hay razones* (1916), Silvino dice: «¡Nos hemos reído los vecinos, que ni una película de Charlot!». En la escena VIII de la opereta *La señorita del cinematógrafo* (1916), adaptación de la obra de Willner y Weinbergen, por Emilio G. del Castillo y Pablo Luna, encontramos desplazado a Niza para rodar una película a Mister Chaplin (Charlot), el «popular artista de las películas. Procure el actor imitar lo más perfectamente posible su caracterización, su indumentaria –sin exagerar demasiado– y sus ademanes»; Chaplin aparece también en las escenas XIV y XV del Acto primero; en las escenas VIII y IX del acto segundo; y en las escenas primera, séptima, octava y décima del acto tercero; pone en práctica trucos de escenas de sus películas, como retirar un cabello del hombro de una mujer, o narrar un naufragio, para agarrarse a las mujeres; en la escena VII, los Maridos cantan: «Es Charlot, el pillo de Charlot, me he de vengar de su bromazo. Es Charlot, de todos se burló, y a mi mujer le dio un abrazo. Es Charlot, dormido le encontré, mas volveré cuando despierte. ¡Yo le dejo cojo! ¡Yo le salto un ojo! Finjamos marcharnos ya y se despertará»; entran entonces las Casadas, rodean a Charlot y cantan: «Pobre Charlot, con la emoción se nos durmió. Despertará y en nuestros brazos se hallara. El verle así dormir ya me hace sonreír. Cantemos todas a ver si le llegamos a sorprender. Pobre Charlot, con la emoción se nos durmió. Despertará, y en nuestros brazos se hallará. Sufriendo estoy por ti, apiádate de mí»; le dan besos a compás y le siguen dedicando su canto³³¹.

En el cuadro primero, escena VII, de la zarzuela *El chulo del barrio* (1916) aparece Nicéforo, hombre anuncio, «tipo cómico, que procurará reproducir en el vestir y ademanes el personaje cinematográfico tan conocido de Charlot (Chaplin): zapatos sin tacones, pantalón ancho por arriba y estrecho por abajo, chaleco corto, chaqueta muy ajustada con flor en el ojal, bigote pequeño, pelo ondulado por los lados, que sobresale lateralmente del hongo puesto, pequeñísimo, bastón de caña, etc.», y procurará reproducir todos los trucos del personaje cinematográfico en los momentos que estime oportunos³³². En la escena final de la opereta *La reina del cine* (1916), Tobías admite que es un actor, el rival de Max Linder y de Charlot. En la descripción del personaje Graciano del juguete *La mano que atosiga* (1917), se dice que es un «tipo de hortera con bigote recortado estilo Charlot». Charlot es en ese momento el apodo de un torero cómico, como vemos en el sainete –no lírico– *La peque resulta grande o Lo que puede el ingenio*³³³ (1917), Pedro comenta que a su hi-

³³¹ «Ay, Charlot, si amases como yo, tanto sufrir te cansaría. Ay, Charlot, tu tipo me flechó, porque es visión... de poesía. Ay, Charlot, el día en que te vi por ti perdí las ilusiones. Tu perfil divino, tu bigote fino y tu cuerpo seductor, enciende todo mi amor».

³³² El libreto recoge siete trucos: 1º Saludo repetido frecuentemente levantando el hongo por la parte posterior para volverlo a colocar en posición enseguida. 2º Atusarse el bigote hacia abajo repetidas veces. 3º Apoyar la caña en el cuello de algún personaje y traerle hasta sí. 4º Apoyar la caña en el cuello como en el caso anterior, acercándose él al personaje. 5º Hacer saltar la caña cogiéndola por la contera. 6º Recoger el sombrero con la caña, saludando luego del modo típico. 7º Correr con una pierna para hacer mutis.

³³³ *La peque resulta grande o Lo que puede el ingenio*. Sainete en tres actos y en prosa. Original de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo. Estrenado el viernes 27 de abril de 1917, en la función a beneficio de la primera actriz D^a Catalina Bárcena, por la compañía dirigida por D. Gregorio Martínez Sierra.

jo se le ha metido en la *chinostra* ser el rey del toreo cómico; más adelante, preguntan a Calixto cuándo sale en una corrida nocturna haciendo de Charlot. En el cuadro tercero de la revista satírica *Su majestad el Arte* (1917), un vendedor de juguetes ofrece a los niños un juguete llamado Charlot, y canta unos couplets referidos al personaje: «Charlot es un payaso de mucha pupila, que juzga y comenta aquello que fila, que nunca usa bandas, condecoraciones, ni lleva la vela en las procesiones... Si ve algunos de esos se quita el chapó, imita su paso y dice ¡pa... NIÑOS –¿Qué? VENDEDOR –¡Payaso, payaso, lo mismo que yo!»; el vendedor sigue ofreciendo el muñeco: «El rey de los payasos, mirarle qué bonito. ¡Comprármelo! ¡A cinquito! ¿Quién quiere otro Charlot?»; los niños cantan: «Charlot baila y se ríe, Charlot mueve los brazos, Charlot da sombrerazos, Charlot es un *gachó*». En los couplets para repetir «El Juguete Cómico» en la misma obra, *Su majestad el Arte*, aparece mencionado dos veces: como Charlot en el couplet segundo: «Charlot hace días que pasa mal rato, pues debe un recibo del inquilinato; ayer embargarle un agente quiso la caña, el sombrero, el traje y el piso», que concluye diciendo que se piensa mudar a casa de alguien que sea ministro, para no pagar; y como Charló [sic] en el couplet tercero, donde se habla de las obras del metro³³⁴. En la fantasía *El cabo Pinocho* (1917), Charlot aparece mencionado en el contexto de supuestos apellidos de militares rusos, como Roskoff, Brusilof, Sarcoff, Petroff, etc. En el acto tercero del vodevil *El torbellino* (1917), Teodora se burla de Nicasio diciendo: «¡Este primo es más divertido que una película de Charlot!». En el cuadro cuarto de la historieta *Tras Tristán* (1918), Solita canta, hablando de su novio: «El sombrero lo lleva calado, en la mano cimbrea el bastón; ¡ay! cualquiera que vea a mi novio se figura que mira a Charlot». En el cuadro tercero del sainete *El agua del Manzanares o Cuando el río suena...* (1918), Balbina llama Charlot a un chico. Por otro lado, en febrero de 1916 se funda el semanario festivo *Charlot*, que aparece mencionado en la edición de 1916 de la escenificación de la vida del hampa *Juerga roja* (1915), cuando Corzo dice: «en tres años de vender el *Nuevo Mundo* y el *Charlot*, siempre se le pega a uno *argo*».

* Otras personas que aparecen filmadas en las películas, o las que reunirían condiciones para ello. En el cuadro sexto de la revista fantástica *El alma de Garibay* (1914), que tiene lugar en el despacho de Luzbel en el Infierno, uno coro de Diablas y Diablos, jugando con las palabras, canta: «En la cinta de un cinema vio a su novio la Jacinta y decía suspirando quién pudiera verse en cinta». En la escena II del pasatiempo *La escuela de Venus* (1915) aparece «una parejita muy joven, muy cursi y muy estrambótica. Ella trae un perrito sujeto con una cadena»; Don Argimiro pregunta: «¡Eh! ¿qué es esto? ¿Van ustedes a impresionar una cinta para el cine?».

* El cine como lugar de encuentro, sociabilidad y entretenimiento. La revista de malas costumbres y constante actualidad *El séptimo, no hurtar* (1914) pone en escena a la Pobre Chica, que dice, parafraseando el texto del tango de *La gran vía* (1886), que si «algún *pasmao* de señorito me quiere esperar al darme la cuenta, encima de lo que le he *robao*, no ha de ser en Eslava tomando un miserable café, sino en el Hotel Palace, viendo la película, lo menos». En el cuadro primero, escena segunda del sainete de costumbres madrileñas *El amigo Melquiades* (1914) –una de las obras líricas de más éxito de este periodo– Trini pregunta a Nieves dónde se han conocido, y ella responde: «En el Cine. La noche que íbamos no me quitaba ojo en los intermedios; luego, con disi-

³³⁴ «Pensando en las obras del célebre metro, Charló está asustado y muerto de miedo, porque está seguro que al hacer las pruebas se vendrán abajo las casas enteras, y por eso dice a todo el que ve, aquí sobra el metro, lo que falta es... –¿Qué? –Una buena vara *pa* quien yo me sé».

mulo, se arrimó a nosotros y se hizo amigo de mi padre». En el cuadro inicial de *La sultana* (1915), refundición de *Los cuatro gatos*, el señor Candelas pregunta a una vecina: «*pa* qué te peinas tanto»; ella responde «Porque viene mi novio a buscarme *pa* llevarme al cine»; y Candelas replica que «es cuando menos te debías peinar, porque cuando sales con tu novio no te dura el peinado ni cinco minutos». En la escena IV del primer cuadro de la zarzuela madrileña *¡De Miraflores... y a prueba!* (1915), Celedonia refiere su «abono» a los cines como elemento de autoridad: «Yo, Celedonia Trescalés, verdulera honoraria con licencia *asotula* y abono en *tóos* los cines, protejo y protegeré a los ya repetidos muchachos». En el cuadro primero, escena III del sainete *Los matarifes* (1915), El Puntilla canta: «Juntos los dos en el *tranv*í vámonos hoy a la *bomb*í, para marcarnos el *tuestén* y vengan chatos de *mont*í. Y luego iremos al *cine* cuando nos entre el *aburri* y al acabar las *pel*í, a refrescar en el *tup*í». En la versión castellana de la opereta *La invitación al vals* (1915), Lina resume el final de una relación sentimental: «Una buena mañana se despidió de mí diciéndome: –Hasta luego, monina... Espérame preparada... Te llevaré al cine. –Y no fue mala película la que me dejó», refiriéndose a las deudas de las que tuvo que hacerse cargo. En la película cómica hablada *El bastón de Alcalde* (1915), a propósito del Cine «Edén», en que se desarrolla el primer acto, Anita comenta: «Este cine es muy decentito; viene muy buena gente», y responde Socorrito: «Y lo dejan muy bien de luz. Podemos pasar distraídos lo que falta de tarde»; Leona no se explica «el deseo de los jóvenes de hoy por el cine»; después, Bruno dice a Prudencia que ha accedido «a que veas el estreno de esa película que tanto te interesa» y deja sus asuntos profesionales «sólo por complacerte»; la obra, estrenada la noche de los Santos Inocentes, habla de un bastón capaz de dormir a las personas, que Casimiro utiliza en el cine con la intención de aprovecharse de las damas a las que duerma, pero no logra sus propósitos. Durante la concentración de mendigos del cuadro segundo del disparate *Los dos fenómenos* (1916) Garibaldi propone pedir, entre otras cosas, «después de la cena un poco de cine»³³⁵. En la opereta adaptada al castellano *Jack* (1916), Tomasín dice: «Su mamá, buena, gracias, aficionada a los cinematógrafos». En el cuadro cuarto de *El rey de la martingala* (1916), Carmen propone tomar un taxi «*pa* marcharnos a cenar», y Luisa replica: «Y después irnos al cine que le va a gustar la mar». En la zarzuela *La Embajadora* (1916), Simón dice: «A un gran príncipe africano trato de civilizar y le envío por millones kodaks, globos y auto-cars»; Pichón responde: «No le falta más que un cine con películas Pathé, donde vayan por las tardes las señoras de su harem». En *La mano que atosiga* (1917), la condición que pone Engracia para aceptar a Graciano es «que no vuelva a poner los pies en ningún cine». En la fantasía cómico-lírica *El cabo Pinocho* (1917), en la que se suprime el servicio militar para los varones y se crea uno nuevo para las mujeres, el ministro de la Guerra, Estanislao Pinocho, expresa su disconformidad con que las reclutas vayan al Real, a la Princesa o a otros teatros, y ordena que, «desde mañana al cine de España... ¡A diecito! [diez céntimos]. Hay que hacer economías». En el sainete *La Rosa tiene sus dudas o El bai-le es un talismán*, Julia comenta a Paca que pasó junto a ellos en la ronda de Valencia, y Paca repli-

³³⁵ El texto de las reivindicaciones que propone Garibaldi dice: «De diez a doce, vermús con aceitunas. Y de doce a una, cocido a la española, con dos principios, postres, café, media copa y caruncho. Diez minutos de sobremesa *pa* la discusión, y a dormir la siesta hasta las cuatro. De cuatro a seis, merienda con acompañamiento de la banda municipal. De seis a ocho, juegos higiénicos; los cojos al foobal, los mancos a la pelota y los ciegos, bien al te veo o bien al tiro al blanco. El que no se gusten los espor que se vaya a paseo. De ocho a nueve, cena a la carta, y después de la cena un poco de cine y *tóo* del mundo a dormir, efectuándose el desfile por parejas. Este es mi plan. Esto es lo que yo creo que debemos pedir».

ca que salían del cine; Julia, con intención, le dice que oyó decir: «Te voy a dar así...» y a continuación levantó las manos y se oyó un ruido. En el sainete *Las buenas almas* (1918), se refiere que el sacristán tuvo que reñir al padre de Paula por ponerse a cantar una copla, diciéndoles «que una sacristía no es un cine». En el sainete *¡Tó está pagao!*, estrenado en Valencia la noche de los Santos Inocentes de 1918, Geromo reclama: «Usted, a mi *lao*», y Conchita replica: «¿Yo? ¡Ni en el cine!».

* Las posibilidades que ofrece la oscuridad del cine para mantener conductas inadecuadas. En los couplets para repetir de la extravagancia *El último juguete* (1914) se canta: «Aunque viejos somos todos muy pillines, *Kyrie eleison*, y la vida nos pasamos en los cines, *Christe eleison*, pues a oscuras no hay mujer que nos resista y sacamos casi siempre con conquista, *Christe audi nos*». En el sainete *Serafina la rubiales o ¡Una noche en el juzgao!* (1914) –cuyo nombre está tomado del cuplé cantado en el sainete lírico *Gente menuda* (1911) por la Bella Manojó³³⁶– se canta: «Cuélame, cuélame, cuélame, decía Pura, cuélame gratis al cine cuando esté la sala oscura, cuélame, cuélame, cuélame ya por favor, y el portero complaciente dicen que al fin la *cueló*. Creo que esto no es *sicalítico* si se canta de un *móo* político y yo afirmo sin exagerar que en las Ursulinas se puede cantar». En la escena IX de la fantasía lírica *El dichoso verano* (1914), Frutos dice: «¿Cuándo le han expulsado a él de un cine por no haber sobado a nadie?», y el Fresco 1º responde: «¡Eso es faltar a las costumbres cinematográficas!» En el cuadro tercero, escena VI, de la revista *Don Feliz del Mamporro* (1914), dos novios alaban las virtudes de la oscuridad en el cine³³⁷. En el sainete madrileño *El sultán de la Persia* (1914), la Suspiritos canta en la Canción de Soledá: «Cuando va la Sole al cine, y se acerca algún gachó, se entusiasma de tal modo que ya es una cosa atroz. Y le suele decir, no se acerque, señor, porque va *usté* a salir que de tanto calor...». En el sainete lírico *El día del ruido* (1914), Galdrufa dice a su pretendiente Zurrapicas: «No ha de ir a la taberna mi marido, ni al café, ni a los toros, ni a los cines». En la zarzuela cómica *La Venus de Piedra*, Carrillo dice a Charito: «Primero te llevo al “Cinema Sol”, que es el Cine más oscuro, y luego a Parisiana» –refiriéndose a una sala de variedades ubicada en Moncloa–, y Charito responde: «Como usted disponga. ¡Es que hay que ver cómo están los hombres!». En la zarzuela *La suerte perra* (1914), Bienvenido dice que a su novia le gusta más el cine; Patro le pregunta si por darle gusto la llevará todos los domingos, y Bienvenido replica: «Y fiestas de guardar. ¡Hay que aprovecharse!». En la escena primera del pasatiempo *La escuela de Venus* (1915), dice Liboria: «Y Dios le libre a *usté* de meterse en un cine, una iglesia y otro sitio más o menos *oscurantista*, porque entonces, o *tié usté* que andar a *morrás*, o sale *usté* de allí como *pa* que la metan en almíbar». En el juguete *El tío de las caídas* (1915), Cercedilla, al referirse a una nueva «conquista», la de una mujer casada, dice: «Digo que te pongas en el lugar de un hombre que como yo entra en un cine, se apaga la luz y empieza una película de esas de legua y media, en diecisiete partes, con caballos que trotan, indios que corren y caballos que vuelven a trotar»; más adelante se descubre que es la esposa de Valdemoro, un enemigo de Cerce-

³³⁶ El cuplé que canta la Bella Manojó corresponde al Acto primero, Cuadro segundo, escena VII de *Gente menuda*. BELLA MANOJO: Serafina la Rubiales, que es una chica divina. TODOS: Serafina, Serafina.

BELLA MANOJO: Está hablando a todas horas con su novio en una esquina. TODOS: Serafina.

³³⁷ «(Sale la mamá con cara de aburrimiento, seguida de una niña cursi, provista de su correspondiente novio. Éste lleva el brazo derecho en cabestrillo, pero debemos advertir que es un brazo simulado) MAMÁ: ¡Eh, niños! ¡Adónde vamos? NOVIO: Señora: adonde usted quiera. NOVIA: Vamos a un cine cualquiera. Verás qué bien lo pasamos. NOVIO: Te gusta el cine, ¿verdad? NOVIA: ¡Sí es la diversión mejor! ¡Viva el cine y su inventor! NOVIO: ¡Y viva la oscuridad! (Saca por debajo de la americana el brazo auténtico y abraza a la novia. Mutis)».

dilla. En la zarzuela *Las alegres colegialas* (1915), Córcoles dice: «me ha tirado usted un pellizco de esos que no se tiran más que en un cinematógrafo». En el acto segundo, cuadro tercero, de la magia en cuatro actos *El velón de Lucerna* (1915), Princesa dice: «¡Que horror!... ¡sin ojos!... ¿Cómo te ibas a arreglar para el amor a oscuras?», y Nonito responde: «Anda, pues como se apañan en los Cinematógrafos». En la película cómica hablada *El bastón de Alcalde* (1915), Casimiro reconoce que «el cine es el mejor campo de operaciones» para su conducta deshonestas, y añade: «aprovecho la oscuridad de los cines y saco más fruto».

En las coplas para repetir de la revista *La patria de Cervantes* (1916), al comentar la escasez de carbón para el alumbrado y el riesgo de quedarse a oscuras, Sancho dice que pone «cines por las calles», porque «no hay mejor cosa *pa* ir a tuntas»; Quijote le responde que «es un chiste *trastorno*». En las letras para repetir los sacristanes del disparate *Los dos fenómenos* (1916) se dice: «A mí me entusiasma el cine, me decía ayer Mateo; porque cuando queda a oscuras empieza el peliculeo». En el cuadro tercero del disparate *Los dos fenómenos* (1916), Blanquita lamenta que en el cine no se vean las piernas, y Cuncunito responde «pero se tocan»; Blanquita replica: «Eso será la que se deje». En la escena VIII del acto primero de la comedia lírica *Los Trovadores* (1916) –transformación en opereta de la comedia de Alejandro Dumas hijo–, Delfina dice: «menudo verde me voy a dar con mi novio... Vamos a recorrer todos los cinematógrafos». En los couplets para repetir del entremés *Mueran los celos*, se dice: «Si los cines no estuvieran tan oscuros como están, a los cines nunca irían la mitad de los que van. Pero los hay tan frescales y a la vez tan desahogados, que sólo van a los cines... a calentarse las manos». En los cuplés para repetir de la zarzuela *El asombro de Damasco* (1916), se dice irónicamente: «–Cuando el Cine se instale en Oriente, como el Cine se da siempre a oscuras. –Que no vayan las moras a verlo porque salen las moras maduras». En el juguete *Los trapos del arte* (1916), se comenta que «el cine es la diversión más inmoral de este mundo», además del gusto por la *oscuría* en los cines, y que «con dos gordas para entrar, pueden dos novios pasar la noche tan distraídos». En *El rey de la martingala* (1916), Sinibaldo se fija en la «redondez» de una alemana y dice a Marcelino: «en cuanto se haga el oscuro me cerciono de si es artificial esa exuberancia»; más adelante, Quiteria dice: «Me gusta el cine porque no se ven cosas *sicalíticas* como en el teatro», y Sinibaldo contesta: «Efectivamente, en el cine no se ven». En la comedia lírica estrenada en Buenos Aires *La oración de la vida* (1916), Clarita dice: «Parece mentira, hombre!... Más de una hora que somos novios y todavía no me has dado un abrazo», y Desgracias responde: «Deje *usté* que vayamos una tarde al cine y que apaguen la luz... ¡Verá *usté*!». En el cuadro primero de la fantasía cómico-lírica *La Eva ideal*, ambientado en el laboratorio del doctor Puck, en París, Lisette dice: «No pongas esa cara de espanto, que pareces una niña que va por primera vez al cine con el novio». En el sainete *El marido de la Engracia* (1917), Marcelino refiere que «una noche en el cine, a oscuras» dijo a Charito al oído: «Mira que te mira Dios, mira que te está mirando, mira que te vas a morir, mira que no sabes cuándo»; ella le contestó que «ya la enterrarían», y «que se estuviera quieto, porque aunque parecía que ni Dios veía, *to* Dios miraba». En los couplets para repetir del sainete *El corto de genio* (1917), se canta: «Con un manco, que es amigo, fue ayer al cine la Patro; y por la noche me dijo que el amigo no era manco». En la zarzuela *Serpentinas y confeti* (1917), un Golfillo y Blanca comentan: «–Cines hay que son encanto de parejas amorosas. –Que para sus ilusiones allí acuden presurosas. –Todos los palcos se venden, y es un caso muy notado. –Que al mirar desde la sala ninguno ves ocupa-

do». En el cuarteto de los Borrachos de la revista fantástica *Ministerio de estrellas* (1917), se canta: «-Como todo está ahora a oscuras. -En los cines no hay función... Y se citan las parejas... -¡Pido la palabra! Debajo de la farola de la Puerta del Sol»; y en los couplets para repetir: «-Si a tus promesas tu novia. -Se resiste y está dura. -Llévala en seguida al cine. -¡Pido la palabra! Y de allí sale madura». En cambio, en el desfile histórico-cómico-lírico-bailable *Ellas* (1917) -en la que aparecen las Fantomas-, cuando la madre de la Mimí recrimina al novio de su hija que no las ha llevado al cine, Fabriciano responde: «Pero, Mimí, ¿no sabes que no me gusta ir con vosotras al cine, porque en cuanto se hace el oscuro tu madre se sienta entre los dos?»; en la misma obra, Ama dice que las tardes que no saca el coche se va a ver películas, «y eso que *ande* yo voy dan cada empellón en la oscuridad»; Fabriciano responde que «ésos son los peligros del cine», y Ama replica: «¡Qué! Esas son las ventajas». En el sainete *El bautizo del nene* (1917), Pepe dice que no está el hermano de Lola, porque ha ido al cine con su novia; Cristóbal añade que «es el único atractivo que tienen los novios hoy en día: ¡el cinematógrafo! Porque es lo que ellos dicen: allí no se ve, pero se palpa, que es a lo que se va tirando»; y Pepe añade que, además, hacen una película nueva «*dedicá a tóos los borrachos de Seviya*», titulada *El rey de copas*; en los couplets para repetir, Cristóbal canta: «Una niña que a diario iba al cine con su novio, y antes de volver a casa daban un paseo solos, yo no sé lo que ha *pasao* que la niña haciendo está camisitas, pañales y gorros». En el número de las Anunciantes de la obra de Pascuas *Albi-Melén* (1917), las chicas cantan: «Vente, morena, al Cinema, ven, chiquilla, y no seas mema. Vente, que allí no hay farol; vente conmigo al Cinema, Cinema... Cinema Sobrols». En el sainete *La perla del frontón* (1918), Iluminada se queja de haber sido pellizcada, Cayetano le responde: «influencias del cine», y ella dice: «¡Hay por ahí cada peli... culero!...». En la comedia-opereta *Mefistófela* (1918), el diablo Astarot, recuerda que «desde el Paraíso Terrenal, que se pierde en la noche de los tiempos, hasta esos otros paraísos de los teatros, que se pierden en las noches del cine, la tentación, la tentación ha sido siempre nuestra arma más poderosa». En las coplas para repetir de la revista fantástica *El cotarro nacional* (1918), se canta: «Encarnación, en el cine, le armó un escándalo a un chulo, porque con la oscuridad le estaba tocando el...». En el pasatiempo *La mujer artificial o la receta del Doctor Miró* (1918), las Tobilleras, creadas por el doctor Miró para dar vueltas por la Castellana e ir al cine, cantan: «no sabemos por qué vamos a buscar al cine oscuridad, ni por qué en los hombres despertamos ansiedad».

* La confrontación entre el cine y otros espectáculos teatrales. En el cuadro VII de la revista *Almanaque del nuevo* (1914), estrenada en Barcelona, se dice que «para que haya aunque sea una partícula de todo en la humilde lista, exhibiré una película al final de la revista»; siendo el cuadro siguiente una escena mímica en cámara oscura. La revista fantástica *Los dioses del día* (1914) muestra a dos nuevos dioses: el Cine y las Varietés, que con toda elegancia acuden al templo de Talía a ver a las Musas; el Cine dice que «con mis cintas alegres y tristes he logrado ser dios popular; yo protejo el amor misterioso de mis templos en la oscuridad»; y Varietés: «Con la alegría de mis canciones, diosa del mundo llegué yo a ser. Más que por arte, triunfo y me adoran por la belleza de la mujer. Mi atracción es una canción... Cuanto más picante hay más ovación»; después, la Opereta abraza a Apolo, y éste a las Varietés; al final del cuadro segundo, el Cine dice que Euterpe y Terpsícore los quiere echar; el Cine muestra una falsa película cinematográfica Pathè en colores con figuras vivientes en la que desfila todo el cortejo de las varietés, y finalmente Apolo los deifica; el

estreno de la obra se anuncia en abril de 1913³³⁸, pero no se produce hasta casi un año más tarde, con éxito, al que contribuyó la fastuosa puesta en escena³³⁹, con «mujeres bonitas, con poca ropa y muchas lentejuelas»³⁴⁰. En el cuadro tercero de la revista *Don Feliz del Mamporro*, un Espectador y Mamporro hablan de los teatros y del cine, «el espectáculo más en boga, el que matará al teatro», según el Espectador; Mamporro se declara enemigo del cine, «porque han dicho los médicos que yendo mucho al *cine* se pierde la vista, y en segundo lugar, porque va *ca* punto que se pierde de vista». Desde otra perspectiva, en la revista *La patria de Cervantes*, el Desinfectador afirma que en los espectáculos hay verdaderas epidemias: «en los teatros, tifus; las varietés, perniciosas, y en los cines, el *delirium tremens*». En el cuadro tercero del disparate *Los dos fenómenos* (1916), Cuncunito considera normal que a una cupletista se le vean las piernas, y reniega del cine: «Yo estuve una noche en uno, y salí corriendo. Eso es lo que me indigna. Que protesten de las cupletistas y sin embargo, vayan al cine, donde no se ven más que películas indecorosas y repugnantes. Cuando no se están besando o abrazando, están degollando a uno o se lo están comiendo las fieras. ¡Ay, qué pena! Y sobre todo las cupletistas trabajan con luz y enseñan algo que Dios les dio, lo enseñan con arte y coquetería. Y no se ven más que luces, y flores, y lentejuelas, y carnes blancas de mujer. En fin, *toas* cosas bonitas. En el cine no se ven más que cosas feas»; en la escena final de la obra, el Astrónomo afirma: «Entre cine y cupletistas hay una lucha constante, y el teatro es el que paga los vidrios rotos del arte». En la revista satírica *Su majestad del Arte*, comparten presencia en el cuadro tercero, titulado «La recepción», La Opereta, La Ópera, La Zarzuela, El Cuplé, La Rada, La Máquina Parlante, La Crítica, La Juventud, La Sicalipsis, El Chiste, La Comparación, Talía, Terpsícore, La Fama, La Música, S. M. el Arte, El Cine y El Tenor de Opereta, entre otros personajes; en la escena XI, aparecen El Cine –caballero vestido de negro y manco de los dos brazos– y La Máquina Parlante –señora jamona que habla por los codos–.

* El paralelismo entre obras teatrales y películas de cine. La película cómico-lírica de largo metraje *El incendio de Roma* (1914) no tiene ninguna relación con el cine como tal, pero su discurso narrativo, en ocho cuadros, quiere asemejarse al de una película de acción que discurre en ocho escenarios diferentes³⁴¹; Roma es un escultor arruinado, y el incendio es el de su estudio, provocado por él mismo y por su socio Currito; cada uno piensa que el muerto que ha encontrado la policía tras el incendio es el otro, cuando en realidad el cuerpo era el de una momia. En la película sensacionalista en tres partes *Las aventuras de Max y Mino o ¡Qué tontos son los sabios!*, estrenada la noche de los Santos Inocentes de 1914, se utiliza la técnica de proyección del cine mudo para hacer la zarzuela; así, «a los pocos compases de la sinfonía se levanta el telón del teatro y aparece otro, figurando un cuadro con marco, fondo blanco, se hace el oscuro total dejando únicamente en el público la luz más necesaria y aparece en el telón, por proyección, o, en donde no se pue-

³³⁸ ABC, Madrid, 20-IV-1913, p. 19.

³³⁹ «Impresiones teatrales. Los estrenos», ABC, Madrid, 15-II-1914, p. 9.

³⁴⁰ Caramanchel: «Crónica teatral. Los dioses del día». *Nuevo Mundo*, año XXI, n.º 1051, 26-II-1914, p. 8.

³⁴¹ «Cuadro primero. Estudio de los escultores Julio Roma y Currito Valdemoros. Cuadro segundo. Telón corto que representa unos desmontes cerca de la Prosperidad. Al fondo, unos hoteles entre los cuales está el de Roma destrizado por un incendio. Cuadro tercero. Salón espléndidamente iluminado en casa de la Marquesa de Cinco Aguas. Cuadro cuarto. Coro de la iglesia de un convento de RR. PP. Capuchinos. Cuadro quinto. Terraza del campanario de la torre del convento. Cuadro sexto. Nubes arriba, abajo y en los laterales. Estamos en plena atmósfera y a mil metros de altura. Cuadro séptimo. Telón corto de campo. Casa a la derecha. Cuadro octavo. Modesta habitación dormitorio en casa de Currito».



Imagen 41: Telón de anuncio de la película *Las aventuras de Max y Mino* de la escena inicial de la zarzuela homónima. Madrid, R. Velasco, 1915, p. 5

da, escrito, pero la luz suficiente para que se transparente, el siguiente anuncio».

Se hace el oscuro, «y al volver la luz, de proyección nada más, en un marco pequeño que hay en el centro del telón blanco, y a una altura que domine el público», aparecen sucesivamente las figuras de las actrices y actores, proyectándose su nombre real y el papel que desempeñan en la obra³⁴²; «todos estos retratos vestirán como en la obra; moviéndose y volviendo la cabeza a un lado y a otro. Las señoras, sonrientes y pestañeando mucho; los caballeros, en actitudes apropiadas. El actor que interprete el papel de Strazza, con gesto trágico; el encargado del papel de Max, plácido y sugestivo»; sucesivamente se proyectan nuevos textos, en los que se explica el argumento de la obra, y tienen lugar las escenas de la supuesta película, en la que se narra que el bacteriólogo Arístides Strazza ha descubierto dos sueros, la «Amorosina», que si se huele produce amor, y la «Indolentina», que si se huele produce indolencia; al

final de cada cuadro se hace el oscuro y cae el «telón» de proyección con un nuevo texto.

Un modelo parecido, aunque sin partes cantadas, y por tanto, ajeno a nuestro estudio, es el del drama cinematográfico en dos partes y dieciocho cuadros *Una excursión planetaria, científica, poética, filosófica y fantástica*³⁴³ (1914), que en realidad son cuadros con música incidental interpretada por la orquesta del teatro; Sancho abandona sus estudios por el amor de Paca; se suicida y dos ángeles le conducen al planeta Luna; en el libreto aparecen indicaciones sobre la música³⁴⁴. La única relación con el cine de la película cómica *El alegre Jeremías* (1916), es que es denominada «película tragi-cómica, proyectada ayer en el campo de aviación», refiriéndose a lo ocurrido en el cuadro anterior de la obra, en un campo de aviación, durante el vuelo de un aeroplano; en el texto se alerta «a estar prevenidos por si la película tiene más metraje», pues la designación de la obra como «película» hace referencia a un posible ritmo cinematográfico en el montaje. Algo parecido ocu-

³⁴² «Aparece la figura de la señorita Carmen Andrés, profusamente iluminada. Sobre este pequeño marco, y por proyección, se leerá el siguiente letrero: "Señorita Carmen Andrés en el papel de Inocencia Revuelta". Se hace el oscuro, y al volver la luz, aparece en el mismo marco la señora Mayendia, diciendo el letrero: "Señora Mayendia, en su papel de Armenia". Ídem, ídem, y al aparecer el señor Ortas: "El ilustre y rollizo actor señor Ortas, en su papel de Max". Nuevo oscuro, y al aparecer el señor Moncayo: "El señor Moncayo, en su papel de Strazza". Nuevo oscuro, y al aparecer la señorita Leonis, "Señorita Rosario Leonis, en su papel de Lija".».

³⁴³ *Una excursión planetaria, científica, poética, filosófica y fantástica*. Drama cinematográfico en dos partes y dieciocho cuadros. Original de Bonifacio Pérez Rioja (ex-director de Sección del Cuerpo de Telégrafos). Valladolid, Imprenta Castellana, 1914.

³⁴⁴ Indicaciones para la música. Cuadro 1º Los Emigrantes. La orquesta del Teatro ejecuta una sinfonía sobre motivos españoles. Cuadro 2º En el viaducto. Pieza musical de aires fúnebres. Cuadro 3º. Entre Cielo y Tierra. Pieza musical en armonía con el asunto del Cuadro...

re en el juguete cómico –no lírico– *Películas al natural* (1916), donde una serie de personas van a casa de doña Blasa, que tiene un cinematógrafo en su casa, y las señoras cantan canciones y cuplés.

En la revista de gran espectáculo *Plastic-Films* (1915), de José María Jordá y Alejandro Soler, con música de Vives, se propone un modelo de revista europea³⁴⁵ «de gran aparato y deslumbradora visualidad en que la insignificancia del argumento» es un pretexto para presentar «una serie de cuadros escénicos o películas vivientes»³⁴⁶ de «gran variedad y riqueza en los que aparecen los

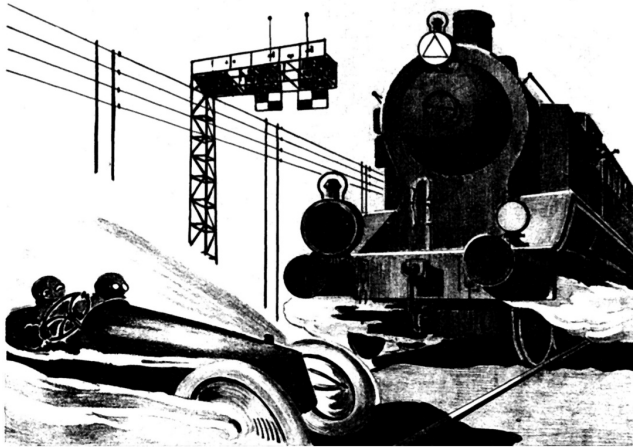


Imagen 42: Imagen de la portada de la reducción para canto y piano de UME de *Plastic-Films*.

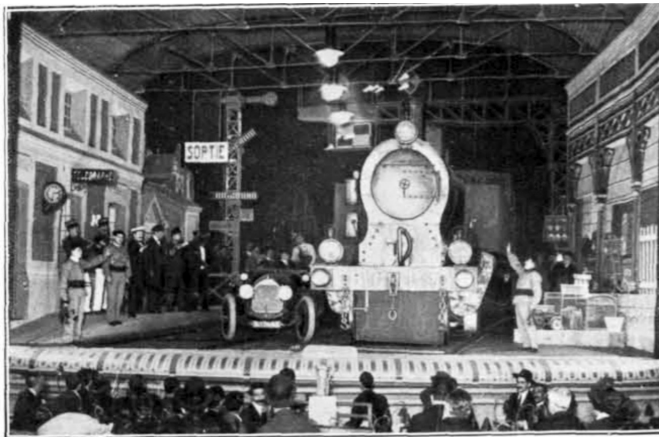


Imagen 43: «Una escena de *Plastic-Film*, revista de gran espectáculo en dos actos». «Madrid. Actualidades teatrales», *Ilustración Artística*, año XXXIV, n.º 1737, Barcelona, 12-IV-1915, p. 262.

³⁴⁵ La obra, en dos actos, presenta ocho cuadros –incluidos el Prólogo y el Final–: Acto primero. Prólogo. Cuadro I. Los talleres de la casa Plastic-Films. Cuadro II. Alrededores de un cuartel. Cuadro III. La Estación de Francia. Cuadro IV. Una Estación francesa. Acto segundo. Cuadro V. Paris Chic-Palace. Cuadro VI. La Comisaría. Cuadro final.

³⁴⁶ «Panorama universal», *Hojas selectas*, n.º 161, Barcelona, mayo de 1915, pp. 462-463.

personajes más populares de las películas cinematográficas, atracciones, bailes, desfiles de modas femeninas, etc., y algunos juegos escénicos de grandísimo efecto»³⁴⁷, como el final del acto primero, en el que se ve la llegada de un tren contra un automóvil. *La Ilustración Artística* destaca como números musicales culminantes la canción del Pierrot, el preludio del último cuadro, el baile ruso y la página imitativa de la llegada de un tren, página que es recogida en la portada de la reducción parcial para voz y piano publicada por UME. En 1920, Vives publica en *El Liberal* siete artículos titulados «Plastic-films o El sueño de una noche de invierno»³⁴⁸ donde, a través del personaje Polakoff, propone una reforma de los espectáculos teatrales.

* Las referencias descontextualizadas a las películas o al cine. En la escena XIV de la opereta *Sybill* (1915), Poire dice, aparte: «Esta mujer ha hecho películas; no me cabe duda». En el acto segundo, cuadro tercero de la zarzuela madrileña *¡De Miraflores... y a prueba!* (1915), Leonardo dice: «Y se acabó la película, y lo dicho, dicho. ¡Mía, o de nadie!»; Trini y Celedonia, respectivamente, se refieren a la «película de regalo». En el sainete lírico *El chico de las Peñuelas o No hay mal como el de la envidia* (1915), cuando Encarna pregunta a su padre qué piensa hacer, Cosme responde: «Pues una película», expresando así su felicidad ante una próxima boda. En el pasatiempo *La escuela de Venus* (1915), al enfurecerse, Casiano, dice: «¡Mía la película en colores!». En la zarzuela *Serpentinas y confetti* (1917), al insistir Corteza en seguir a Blanca, que huye de él, Abecedario, para convencerle de su error, le dice: «Se conoce que vas mucho al cine y estás de película». En la astrakana *El presidente Mínguez* (1917), cuya acción tiene lugar en París, Hermoso, temblando mucho, dice: «El... el sus... susto que yo podría darles a estos torto... tortolitos, era como para cinema... cinemama... cinematografiarlo». En la humorada *Su majestad la Verbena*, al hablar de unos columpios que se balancean en la verbena, un guardia dice: «yo *lus llamu* el Cinematógrafo público». En el sainete lírico *Lo que a usted no le importa* (1918), para indicar la falta de recursos económicos por los que atraviesa la familia, Justa dice que «hay días que el cocido lo vemos en película». En el pasatiempo *La mujer artificial o la receta del Doctor Miró* (1918), el doctor ha creado un tipo de mujer que llama Tobilleras, «clase extrafina, para dar vueltas por la Castellana e ir al cine».

También se utiliza la frase hecha «Allá películas», con variantes, en varias de estas obras: en el sainete *La gitanada* (1914), Paco dice a don Jesús: «Pero tenga *usté cuidao*, no haya películas»; y en cuadro primero del sainete lírico *La boda de Cayetana o Una tarde en Amaniel* (1915), Antoñita dice: «Yo no sé *na*. ¡Allá películas!». En el sainete *Serafina la rubiales o ¡Una noche en el juzgao!* (1914), tras recibir reproches de su familia por querer casarse con un analfabeto, Serafina les pregunta si «quieren *ustés*, cambiar de película». En el sainete lírico *La poca lacha* (1914), cuando esperan la llegada de Pepe tras haber pasado veinticuatro horas sin pegar ojo en una funeraria, contesta Lola: «¡Sí que estará *pa* ver una película en colores!».

* La estructura arquitectónica, las partes de teatros y cines, y los sonidos vinculados a ellos aparecen también en el repertorio lírico. En el cuadro segundo de *Ideal-festín* (1914), al referirse a un despertador, se dice que toca «tan furiosamente como en un cine donde no entra nadie». En el cuadro cuarto de la humorada cómica-lírica *El maestro Vals* (1914), que protagoniza el maestro de

³⁴⁷ «Barcelona. Estreno de *Plastic-Films*», *La Ilustración Artística*, año XXXIV, n.º 1737, 12-IV-1915, p. 262.

³⁴⁸ Amadeo Vives: «Pasa calles. *Plastic-films o El sueño de una noche de invierno*», I, *El Liberal*, Madrid, 28-IV-1920, p. 2; II, *El Liberal*, 30-IV-1920, p. 3; III, *El Liberal*, 1-V-1920, p. 5; IV, *El Liberal*, 5-V-1920, p. 3; V, *El Liberal*, 7-V-1920, p. 3; VI, *El Liberal*, 12-V-1920, p. 3; VII, *El Liberal*, 19-V-1920, p. 2.

baile Vals, se detalla la planta del Salón Cerdeña, en el que se anuncia la actuación del maestro, con nombre supuesto –El Rey de la Pirueta–, y de sus discípulas, en la pantomima coreográfica que él titula *Las piernas por arto o el desencuadernamiento de las caderas*. Las acotaciones escénicas indican que el escenario, practicable y a un metro de altura, se halla al foro y con el telón corrido; su decoración será un jardín fantástico; También se dice que «ante el escenario habrá un piano (no se precisa que sea auténtico) que figurará ser tocado por el maestro del Salón cuando se indique. A la izquierda del piano, una pequeña escalerita de tres gradillas para bajar y subir del escenario al público. En dirección perpendicular al foro, habrá seis filas de butacas, tres a la derecha y tres a la izquierda, con un espacio en medio de un par de metros»; por el lateral izquierdo

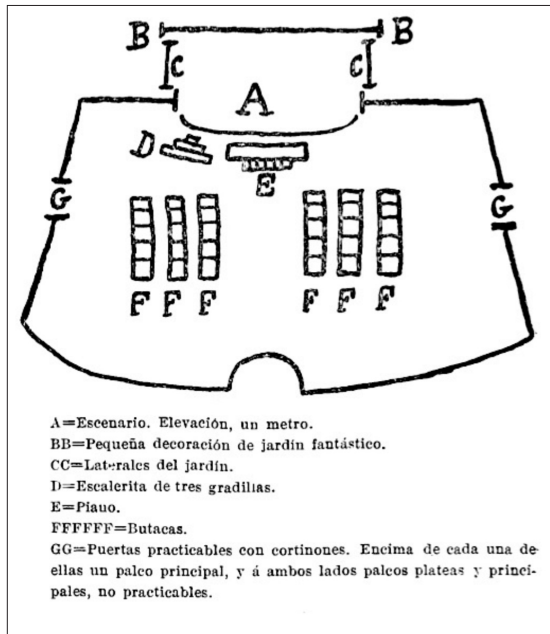


Imagen 44: Planta de la decoración del cuadro cuarto de *El maestro Vals*. Madrid, Imprenta Velasco, 1914, p. 49.

vendrán las voces de los espectadores que figuran estar en el «gallinero». Se indica que «El teatro, profusamente iluminado, y decorado con aparente fastuosidad, debe dar la sensación alegre de los “cines” madrileños dedicados a las “varietés” desenfadadas». También se indica la disposición de los personajes que deben aparecer en escena, entre ellos el Chico de los Caramelos y el Chico de los Periódicos, que recorren el Salón voceando sus mercancías, así como un Acomodador y dos Guardias. Al levantarse el telón, entra La Bella Pepona, cupletista vieja y gorda.

Aunque no muestra un cine, el cuadro segundo de la historieta cómico-lírica *La cupletista de moda* (1914) presenta las fachadas del Trianón-Palace de Madrid, la «catedral del género cupletista y sicalíptico», inaugurado en 1911; en el cuadro tercero se representa la entrada y el interior de dos palcos del supuesto Teatro de la Opereta, en Madrid. En el pasatiempo *Feria de abril* (1914), en el cuadro tercero Genara dice: «Pasen, que va a empezar la primera serie», como si fuera un anunciador de cine; en el cuadro cuarto se ve «el principio de un cine ambulante». En el cuadro segundo de la fantasía lírica *Las señoras del silencio* (1915), el público entra en un cine, y el Taquillero despacha a quienes forman la cola; después suena el timbre del cine, y el público entra en el mismo. En el cuadro tercero de la fantasía lírica *Las señoras del silencio* (1915), se ven las tres últimas filas del público del interior de un cinematógrafo, y se detallan instrucciones sobre la colocación de los personajes. En *Cine-Fantomas* (1915), se muestra la fachada de un cine con dos taquillas en el cuadro segundo, y el marco y tela cinemática que se colocan para las proyecciones, en el cuadro cuarto. En la película cómica hablada *El bastón de Alcalde*, estrenada la noche de los Santos Inocentes (1915), el acto primero se desarrolla en el Salón de espera del Cine «Edén», donde se ve a

un lado la entrada de Preferencia y al otro la de General, así como el despacho de localidades y carteles anunciadores de películas, y dos acomodados, el taquillero y dos guardias. En el cuadro segundo de *El rey de la martingala* (1916), la escena representa el foyer de un *concert*, con mesas, sillas y divanes. El cuadro inicial de la obra de Pascuas *Albi-Melén* (1917) muestra un bar tupi, el vestíbulo del «Cinema Sobrols» y la puerta que da acceso al salón del cinema.

* La música de fondo utilizada en los cines durante la proyección de las películas también aparece. El cuadro tercero de la fantasía lírica *Las señoras del silencio* (1915) permite comprobar la música que se escuchaba en el cine durante la proyección de *¿Quo vadis?* Suena pianísimo un vals en el piano del Cine, y los personajes leen y dicen a un tiempo: «Última parte, fiestas romanas en el Coliseo; Nerón, seguido de su Corte, aparece en el palco presidencial y sonríe a la multitud, que no cesa de aclamarle. Vinicio se abandona en brazos de su tío Petróleo, que encendido en cólera, procura, en vano, consolarle». La música que se escucha, n.º 4 A de la partitura, son 32 compases del conocidísimo vals de *Die lustige Witwe -La viuda alegre-*, opereta de Lehàr estrenada en 1905.

Después todos leen: «A una señal de Nerón salen a la arena del circo los Gladiadores», y el piano toca 21 compases del «paso doble» de la ópera *Carmen* de Bizet –esto es, la *Canción del toreador*–.

Piano dentro)

Imagen 45: Parte de apuntar del inicio del vals n.º 4 A de *Las señoras del silencio* (1915).

N.º 4 B.



Imagen 46: Parte de apuntar del inicio del «paso-doble» n.º 4 B de *Las señoras del silencio* (1915).

Todos leen: «Nerón entrega la palma al vencedor y ordena que sigan las fiestas. Para lo cual se presentan las bacantes que saludan a Nerón y se disponen a bailar las danzas sagradas». El piano toca 30 compases (con repetición y anacrusa final) de la canción *Ven y ven y ven*, que había hecho famosa La Goya en 1911.

N.º 4 C.



Imagen 47: Parte de apuntar del inicio del n.º 4 C de *Las señoras del silencio* (1915).

8. *Descienden las referencias al cine: del final de la Primera Guerra Mundial a la Segunda República (1919-1931).*

Si tu novio resulta habilidoso,
vete con él al cine silencioso³⁴⁹.

El periodo muestra un alto índice de actividad teatral, especialmente al inicio del periodo, con una extraordinaria variedad en la oferta teatral, estudiada, entre otros, por Dougherty y Vilches³⁵⁰, que va a ir disminuyendo a partir de la temporada 1924-1925, en que la crítica publicada en prensa se hace eco de la crisis teatral, aunque en la temporada siguiente, la situación mejora.

El cine ha dejado de ser una novedad para convertirse en un elemento habitual, cotidiano, en la vida del ciudadano español de la década de 1920. En los casi trece años que abarca este epígrafe, sólo hemos localizado noventa y dos obras líricas (50 en el periodo de 1919 a 1924, y 42 desde 1925 hasta la proclamación de la II República) en las que aparecen menciones, a veces muy puntuales o tangenciales, al cine, a las películas o a sus personajes; ello nos ha llevado a agrupar en un único epígrafe lo que inicialmente iban a ser dos, delimitados por el final de 1924. Los *topoi* que aparecen mencionados son básicamente los mismos que hemos encontrado en los años anteriores, con la inclusión de algunas nuevas figuras cinematográficas, como Harold Lloyd, Rodolfo Valentino, Greta Garbo o Pola Negri; y la casi desaparición de referencias a los antiguos barracones cinematográficos, que sólo se utilizan en las ferias. La única novedad destacada es la aparición, a finales de 1929, de las referencias al cine sonoro. No hemos encontrado referencias a la opereta cinematográfica³⁵¹, género que tras algunos intentos en 1917 –como *La tragedia de un Rey*, con música de Lehár³⁵²–, adquiere cierto protagonismo a partir de 1924, con títulos como *La geisha rubia* o *Miss Venus*, entre otros; el género se abandonó al extenderse el cine sonoro.

* Menciones a los artistas del cine. En los couplets para repetir, para la Breva, de la fantasía cómico-lírico-bailable *Frutas al natural* (1919), se canta, con estructura de seguidilla: «Yo me paso la vida dentro del *cini*, porque estoy medio loco por la Bertini. Y es tal mi estrella, que, hasta tocando a misa, me acuerdo de ella». En el sainete *La Pitusilla* (1919), la protagonista reconoce que no piensa «más que en la Bertini y en sus gestos», que imita admirablemente. En el sainete *Los dos lunares* (1921), se proyecta –si es posible– una película de Charlot, y el público asistente al Tupi-Cine ríe las escenas y anticipa lo que va a hacer el cómico en la película. En la opereta de Kálmán *La princesa de la Czarda*, estrenada en Barcelona en versión de Giralt (1921), en la canción con coro de Boni, refiere que tras de él se escaparon tres princesas rusas, una mandarina china, además de treinta y dos cocots, «la Bertini, la Pickford y la suegra de Charlot, que atraídas por mi fama acudieron hasta aquí». Desde otra perspectiva, en el desatino *La cruz del matrimonio* (1921), Purita dice a su novio que su padre no quie-

³⁴⁹ *Cha-ca-chá*. Investigación cómico-lírico-picaresca, en un acto, dividido en una detención, seis diligencias y una resolución irrevocable. Original de Francisco de Torres y J. Silva Aramburu, música del maestro Font. Estreno: Teatro Martín, 13-XII-1929, Cuadro tercero, diligencia segunda.

³⁵⁰ Dru Dougherty y María Francisca Vilches: *La escena madrileña entre 1918 y 1926*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1990; María Francisca Vilches y Dru Dougherty: *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1997.

³⁵¹ En este género, al tiempo que se realizaba la proyección cinematográfica muda de la opereta, se interpretaba su música por cantantes y orquesta en directo.

³⁵² Estrenada en el Salón Olimpia el 5-III-1917.

re que hable con él, porque sospecha que viene por reírse, «y que para eso está Charlot»; en la misma obra, escena VII, se presentan Las del fox-trof [sic], y el coro canta: «Atención para ver el fox-trof, el fox-trof especial, que se dice que baila Charlot, el artista genial». En el cuadro cuarto de la revista *Que es gran Barcelona!* (1922), se incluye entre las actuaciones el número de los reyes del cine: La Bertini, Mary Pickford, Douglas Fairbanks y Max Linder; después sale Charlot, que canta:

Yo soy el rey de la risa, yo soy Carlitos *Chaplén* que a saludarles a ustedes salgo también. Yo soy el rey de la gracia, soy el acaparador de toda la sal del mundo y el buen humor. Chicos y grandes, todos me admiran, por ir a verme todos deliran. Soy curandero del mal humor, soy, caballeros, el gran Charlot. Una niña se moría de constante mal humor y la madre me la trajo a que la curara yo. Estuvo un mes a mi lado y no sé lo que pasó... sólo sé que hoy en su casa hay un pequeño Charlot.

Los cinco personajes citados bailan y hacen mutis. En el cuadro cuarto de la versión adaptada al castellano de la revista, titulada *¡Es mucho Madrid!* (1922), salen caracterizados los artistas, imitando lo mejor posible a las mismas cuatro figuras citadas –La Bertini, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Max Linder³⁵³–, que cantan, a las que se suma después Charlot³⁵⁴. En el sainete *La tragedia en la Verbena* (1923), un Fotógrafo ofrece retratos de ministro, de torero o de aviador a 50 céntimos, y dice que han subido de precio, a 60 céntimos, los retratos de Charlot de señora –esto es, caracterizando a las señoras como Charlot–, y cuando una Tobillera pregunta a qué se debe la subida, el Fotógrafo responde que porque le tiene que pegar el bigote. En el boceto de sainete *La vuelta* (1925), Sinfo grita a Sole, refiriéndose a Magdaleno: «¡Lléveselo usted al cine, joven, que le gusta la Pickford!». En el entremés fotográfico *¡Quietos, un momento!* (1926), aparece citada la Bertini. En la historieta cómico vodevilesca *¡Por si las moscas!...* (1929), la planchadora Manuela se declara ferviente admiradora de la pantalla, y está pendiente de *Holivó* [sic, por Hollywood] a todas horas, y canta: «Yo por Charlot me dejo seducir, pues me hace de reír. Me vuelven loca Clara Bow y la del Río; Ramón Novarro, que en los besos es un tío, y Douglas es un hombre “cañón”»; tras una intervención de un grupo de Planchadoras, la canción continúa diciéndose Manuela a sí misma: «Anda, Manuela, dedícate lo mismo que tu abuela a planchar... y así no me dirán, llamándome “gilí”, que

³⁵³ En su presentación, cantan: «BERTINI: Yo soy la Bertini. MARY: Soy Mary Pickford. MAX: Aquí está Max-Linder. DOUGLAS: Douglas Fair-Banks soy yo. LOS CUATRO: Somos los reyes del cine como ustedes ya sabrán, y supongo, caballeros, que hartos de vernos están, y no hay en el mundo quienes gusten más ni gocen de tanta. ELLAS: Popularidad. ELLOS: Popularidad. ELLAS: Popularidad. TODOS: Popularidad». Después, cada uno canta su parte:

«BERTINI: Soy la reina de la moda, soy la artista sin igual, tengo *chic*, tengo arrogancia, tengo fama de sensual. Cuando una casa me anuncia, siempre gana un dineral, pues pollos y niñas cursis me vienen siempre a admirar. ¡Ah! Soy la artista sin rival. MAX: Por mi elegancia, por mi apostura, por este gesto y esta figura, dicen las niñas a sus mamás: llévame al cine, llévame al cine, que hoy sale Max. Soy el último alarido en el arte de vestir, y al mirar mi talle esbelto suele la gente decir: sin disputa es de la moda el as; hoy hay un figurín que se iguale a Maxi, Max, Max, Max. Y es que para garbo y *chic* y galán arrobador, Max-Linder, Max-Linder, su servidor.

DOUGLAS (*viste de cow-boy norteamericano. Al salir dispara su revólver a compás de la música*): Douglas Fair-banks es mi nombre; soy el rey de los *cow-boys*. Tengo fama de valiente y dicen que guapo soy. En las películas que hago siempre salgo triunfador; y como que en todo triunfo, también triunfo en el amor.

MARY (*viste de niña pequeña*): Yo soy la artista más pequeñita, la más salada, la más bonita, siempre vestida de niña salgo. Más porque sepan lo que yo valgo, crezco en seguida como una flor, y ésta es, señores, Mary Pickford».

³⁵⁴ «CHARLOT (*sale caracterizado con este personaje*): Yo soy el rey de la risa, yo soy Carlitos *Chaplén*, que a saludarles a ustedes salgo también; yo soy el rey de la gracia, soy el acaparador de toda la sal del mundo y el buen humor. Chicos y grandes, todos me admiran, por ir a verme todos deliran; soy curandero del mal humor; soy, caballeros, el gran Charlot. Tanto en Gracia como en China, en Sevilla y en New-York, dice todo el mundo a coro: ¡Viva el gran Charlot! ¡Charlot! (*Couplet*). Una niña se moría de un constante mal humor, y la madre me la trajo a que la curara yo; estuvo un mes a mi lado, y no sé lo que pasó; sólo sé que hoy en su casa hay un pequeño Charlot».

soy la Greta Grabo en Chamberí»; por último, salen los «Charlot» y evolucionan a saltitos alrededor de las Planchadoras, repitiendo todos parte del estribillo. En la historieta cómico-cinematográfica *La bomba* (1930), Goro comenta a Espronceda, el acomodador: «No se puede ir por esos cines, Espronceda. Greta está pasada, Gilbert es un cursi. Douglas, un barbarote. Ya verá usted cuando mi novia y yo nos lancemos», y afirma que, en cuanto se casen, se van a «Jolivú» [sic], para hacer una revista sonora que se titulará «Peñuelas, 1930. Gran revué». En la humorada *¡Ris-Ras!* (1928) son mencionados Charlot y Douglas [Fairbanks].

A partir de 1927, aparece en los textos del teatro lírico el actor Rodolfo Valentino. En la zarzuela *La prisionera* (1927), un grupo de Señoritas dice: «Se ve que eres figura de gran talla: un as de lo mejor de la pantalla. Es tu perfil divino; tu porte es seductor. Ya tiene Valentino su sucesor». En la humorada sainetesca con asomos de revista *Las niñas de Molinero* (1927), Samuel dice a Casimiro, que le ha pedido un papel en una película: «*Pasiensia, noy, pasiensia; usted será el Rodolfo Valentino de las revistas frívolas; yo se lo garantizo. En cuanto don Otto se decida a montar por lo grande una revista, usted, completamente Valentino. (Le da dos golpecitos en la espalda, y se va Casimiro tan contento)*». La película hablada *Don Juan del mundo*, cuyo texto se publica en octubre de 1926, aunque el estreno se retrasa hasta 1927, se basa en la vida de Rodolfo Valentino³⁵⁵, fallecido en agosto de 1926 a los 31 años de edad, conocido en ese momento como el «Don Juan del mundo»; la obra consta de tres jornadas y un epílogo³⁵⁶; el libreto incluye una amplia observación previa, en la que se indican efectos de luminotecnia y de proyecciones de títulos a modo de las películas cinematográficas³⁵⁷; el epílogo de la obra propone un final feliz, pues indica que en realidad Rodolfo no ha muerto, sino que se ha retirado y disfrazado para no ser reconocido. En la humorada lírica *El asombro de Gracia* (1927), Rocío dice: «¡Ay, qué lástima! Si este hombre, con lo estupendo que es toreando, tuviera *veintidó año* y fuese un Rodolfo Valentino...». El nombre del actor es modificado en el juguete cómico-lírico-picaresco *La Cascada (balneario de moda)* (1928), donde Eleuterio comenta que la Cleo le encontró esa tarde en el pasillo y le dijo: «¡Qué guapo! Te pareces a Rodolfo Bombardino!». En la investigación cómico-lírico-picaresca *Cha-ca-chá*, uno de los personajes, Narciso Bello y Hermoso, se define a sí mismo como «el Valentino de Pardiñas. Romántico, dinámico y fotogénico». En la historieta cómico-cinematográfica *La bomba* (1930), Chuchú pregunta a Goro cómo está, y éste responde: «más Valentino que el Cid». En el acto segundo del sainete madrileño *Paloma de Embajadores o Cada cual con su igual*, estrenado el 29 de abril de 1931,

³⁵⁵ Su protagonista se llama Rodolfo Parafino, y tiene 27 años, según el libreto.

³⁵⁶ Títulos de los cuadros, según el cartel del estreno en Albacete: Jornada 1ª. «Rudy». Primera parte: El emigrado. Segunda parte: El Tango Argentino. Jornada 2ª. «Peliculeros». Primera parte: Don Juan. Segunda parte: Los divorcios en Hollywood. Jornada 3ª. «Un bel morire». Primera parte: The Regular's Club. Segunda parte: El cerco del amor. Tercera parte: La muerte del ídolo. Epílogo. «Nos chafó el amor». La acción de las jornadas tiene lugar: primera, en Nueva York; segunda y tercera, en Hollywood (Alta California, Los Ángeles); la del epílogo, en la Isla del Tiburón, en la Baja California.

³⁵⁷ Observación previa. «En el momento de ir a comenzar la representación, la sala quedará alumbrada por luces rojas, pero con mayor intensidad luminosa que en las salas de cines. Un faro potente, con cambiantes de color, para hacer a su tiempo los efectos que se indiquen en las acotaciones, se hallará situado en el anfiteatro de forma que el haz de luz, cuadrado como en las pantallas de cine, ilumine la escena, semejándola lo más posible al lienzo en que se proyectan las películas. En ningún momento habrá luz en la batería, sino, en último caso, en las cajas y bambalinas. Antes de levantarse el telón, y una vez con el alumbrado rojo en la sala, se correrá rápidamente un telón de cine, sobre el que se proyectarán, sucesivamente, los siguientes rótulos: Primera proyección. Título y clasificación de la obra. Nombre de sus autores. Segunda proyección. Reparto general. Debajo, en letras grandes: Protagonistas: Rodolfo (Quién sea), etc. Tercera proyección. Jornada primera. Rudy. Primera parte: El emigrado».

ya tras la proclamación de la II República, Pepe, refiriéndose a Cayetano, dice: «¡Le tengo yo pocas ganas a ese Valentino!».

También Harold Lloyd se hace presente en la escena lírica española en la historieta *Los bullangueros* (1927), en cuyo cuadro cuarto entra una bailarina vestida de Harold, en mangas de camisa con sombrero de paja y gafas, y baila; al terminar el baile, se repite el baile, «saliendo las segundas tiples vestidas de Harold, con sombrero de paja, pantalón gris, chaqueta azul y gafas de concha, imitando en su indumentaria y movimientos al célebre actor de la pantalla, y bailando mientras la tiple, vestida de Harold, canta»³⁵⁸.

La actriz sueca Greta Garbo es mencionada, a partir de 1929, en varias obras. Así, en la apuesta cómico-lírica *Los verderones*, se menciona su forma de besar –y la de otros actores– después de que Cornejo haya besado con repugnancia a Wladimira; ésta contesta: «Qué decepción! Yo esperaba un beso a lo Greta Garbo, a lo Jacobini, a lo Pola Negri». Como hemos visto, también aparece mencionada en la historieta cómico-vodevilesca *¡Por si las moscas!...* (1929), donde la planchadora Manuela dice que es conocida como «la Greta Garbo en Chamberí». En la historieta cómico-cinematográfica *La bomba* (1930), Reparado va al Parcheo-Cinema tras haber recibido un anónimo en el que le dicen que su mujer, apasionada del Movietone, va a ensayar todas las tardes con un peliculero «los besos escalofriantes de Greta Garbo y de Lya de Puty» [sic, por Putti]. En la historieta cómico-lírica-vodevilesca *Colibrí* (1930), Verdugo recrimina a Adelina que, como ha ganado el campeonato de saltos de «skis», se cree «más popular que Greta Garbo». En el acto primero de la historieta *La niña de la Mancha* (1931), cuando Acisclo pregunta «qué película es ésa» y Domitila, tras dar un grito, sale corriendo por la puerta de la calle, Dalmacio responde que es «una de Greta Garbo».

La actriz polaca Pola Negri es mencionada en *Los verderones* (1929), como hemos visto, junto a Greta Garbo; también en el sainete *La mujer de su marido* (1929), al comentar Patro que ha visto una película policiaca en el cine de la Encomienda que le había gustado mucho, en la que trabajaba Negri.

Maurice Chevalier aparece mencionado en la historieta *La niña de la Mancha* (1931); su figura aparece representada en dorado, en un telón fantástico, ante la cual sus Admiradoras –las segundas tiples– cantan: «Como buena admiradora de los ases del cinema es mi gran placer en el cine ver al genial artista Chevalier».

* Personas que recuerdan a algunos personajes de cine. En el sainete *Concha la lamparillera o ¿Felipe, qué las das?* (1919), Concha describe a una vecina como «el Charlot del 23, una mujer tan pequeña que si se volviera azúcar, no habría ni pa un refresco». En la farsa *Muñecos de trapo* (1919), Juana dice a Eloísa que tiene «un marido que es un Charlot», y ella le responde que «no es tan feo». Encontramos referencias a Charlot, torero que actúa en becerradas, en cuya cuadrilla se va a integrar Polvorón, en el acto segundo del sainete *Los brazos caídos*, cuyo tema fundamental versa sobre la academia del maestro Abadejo para composición y enseñanza de cuplés. En la revista *El imán* (1920), se ve un poderoso imán que se mueve en todas direcciones, atrayendo las cosas de distintos lados de la tierra; entre lo atraído a la escena aparece «un político, vestido con

³⁵⁸ «HAROLD: Al nacer yo dijo el doctor. "Éste en el cine va a ser Harold Lloyd", y continuó: "con unas gafas de carey será del Cine el rey". Yo que lo oí me eché a llorar desconsolado porque comprendí que iba a tener muchas conquistas de mujer, y ya es mucho querer. "¡Harold!, ¡Harold!", préstame el bastón. "¡Harold!, ¡Harold!", para el *black-botton*. "¡Harold!, ¡Harold!", entra ya por él. "¡Harold!, ¡Harold!", que será de miel».

pantalón de Charlot, americana de trencilla y hongo colado hasta las orejas, que representa el chiste de retruécano». En la fantasía cómico-lírica *La caída de la tarde* (1920), se presenta Mariano, «tipo de unos treinta y cuatro años, luce una gran melena color azafrán, ojos grandes, un bigote a lo Charlot, del mismo color del pelo, y la boca muy pequeña. Viste de chaquet, chaleco de cuadros y pantalón estrecho. Avanza despacio, hasta la batería, con aire melancólico». En el cuadro tercero de la humorada *Sanatorio de amor* (1921), una Modista canta: «Sola. No salgas sola. No salgas sola que eres cinematográfica. La si... La silueta la silueta tuya es foto-rreto-pornográfica. Eso me dicen todos al verme marchar muy marchosa, orgullosa y graciosa por la calle de Alcalá». El sainete lírico *Manolita la inclusera o La novia de Charlot* (1922) presenta a un muchacho a quien todos apodan Charlot, que quiere llegar a ser artista de cine; aunque él mismo dice «¡Charlot, Charlot!... Me llamo Aquilino», los otros personajes no parecen darse cuenta de que el joven no es el actor de las películas, e incluso Manolita, su novia, cuando él recuerda que su nombre es Aquilino, le contesta: «¡Jesús, qué ridiculez!». En la comedia lírica *La reina patosa* (1923), Ana dice que en el río no están más «que la “Bertini”, “Charlot”, “Fatty” y el “Conde Hugo”»; Rufa le pregunta que por qué pone esos nombre a los patos del río, y Ana responde que porque «desde que vinieron en las fiestas aquellos hombres que trajeron el “cine”, no pienso más que en ello, y claro...». En la aventura lírica *El tesoro de Tutankamen* (1925), Bibiano dice: «Bueno, explícate, que vienes más misterioso que una película de Fantomas». La humorada *Las mujeres de Lacuesta* (1926) –en referencia a la Cuesta de las Perdices, lugar donde las prostitutas esperaban a sus clientes– incluye un charlestón, que es cantado y bailado por Luis Bori, el actor que interpreta el papel de Teobaldo Lacuesta, aquí caracterizado como Charlot, acompañado por un grupo de segundas tiples.



Imagen 48: Charleston. *Las mujeres de Lacuesta*, humorada en un acto, de Antonio Paso y Francisco García Loygorri, música del maestro Jacinto Guerrero. Estreno: T. Martín, 3-IV-1926.

En el sainete con gotas de revista *El sobre verde* (1927), se menciona a Charlot y el Botones, tomeros de corridas nocturnas, volviendo a jugar con el nombre de un novillero cómico del momento, y Nicanor dice que va a dar «la patá a Charlot». En el sainete *La mujer de su marido* (1929), Serafín, después de comprobar que Patro ha ido al cine sin él, tiene miedo a verse a sí mismo en una película nocturna «de Charlot». En el cuadro último del sainete *Paca la telefonista o El poder está a la vista* (1930), Balbino reconoce a Remolque que ha visto sinvergüenzas, «pero de tu categoría, ni en las películas».

* Los estudios cinematográficos aparecen también en el repertorio. El cuadro segundo de la zarzuela *La prisionera* (1927) tiene lugar en el «salón de ensayos de una gran casa de películas en Kislandia», donde hay un elegante «hall», un sofá en el centro, y en el resto de la escena y en el pasillo, trastos de decorado, atrezzo, carteles anunciadores de películas, arcos voltaicos, reflectores, etc.; aparecen el Director de Escena, un Operador de cine, y actrices; el Profesor quiere que Alicia regrese con él y abandone el cine; ella no quiere. En la escena VII de la obra, la pareja cómica, Trini y Curro, inventa palabras para referirse al lugar, como «peliculería», por ser, según Trini, el lugar donde *hasen* las películas; Curro le explica –con errores– la función de los distintos aparatos que se ven en el estudio³⁵⁹. También en la película hablada *Don Juan del mundo* (1927) se describen los estudios de Cinelandia, de la empresa California Films, en Hollywood; el estudio cinematográfico es «una inmensa galería fotográfica, de extensa perspectiva, en cuyo fondo se ven, preparados, distintos escenarios, en los que, sucesivamente, y a veces sin orden ni concierto, se van impresionando, separadamente, las escenas, que unidas después por la mano hábil del operador y director, han de constituir la película». En el acto segundo de *Los bullangueros* (1927) se comenta que Ramón Lacha vive y es el director de la Film de los Ángeles, un gran estudio cinematográfico; después se muestra un telón fantástico del arte de la cinematografía. La humorada cómico-lírica *¡Ris-Ras!* (1928) traslada la acción de su segundo cuadro al «hall de un suntuoso hotel en la ciudad cinematográfica de Los Ángeles», donde el director de cine Mister Cerola, «verdadero tipo de norteamericano, director de películas», graba diversas escenas y recibe a las nuevas reinas de belleza de Italia, Francia y España; la española es Rita, joven que ha ganado en Madrid el concurso cinematográfico «Aunque tenga mala pinta, yo me quiero ver en cinta», y el título de Miss España, por lo que se traslada a Los Ángeles para grabar películas; el cuadro tercero de *¡Ris-Ras!* tiene lugar en la cubierta de un viejo galeón español, reproducción «construida para los fines cinematográficos» de grabación de películas; son continuas las referencias a las películas y a su grabación; el director de cine, Mister Cerola, dice: «los detalles históricos no tienen importancia en las películas. Lo principal es el color, la animación, el movimiento». En la historieta picaresca *Las cariñosas* (1928), Marina quiere marcharse para triunfar como actriz, y plantea: «¡O de Moncho... [su novio] o de la Paramount Films!». En la historieta cómico-cinematográfica *La bomba* (1930), Goro y su novia Chuchú cantan con Espronceda el acomodador, que «para hacer un film sonoro hemos de ir a Hollywood», y «en la casa más famosa, que *pa mí* es la Paramunt [sic]»³⁶⁰; el número musical con-

³⁵⁹ «CURRO: Trini, no está a mi artura. Vi a *tené* que ponerte un *profesó* de *sine*. Esto e la "Garsón fir". Es *desí*, donde se firman las *sintas* de las *pantaya*. (Indicando la máquina fotográfica) ¡Tú ve ese cacharro *subío* en *tré pata*? Pues con eso se *firma* o se opera, que es lo mismo. No hay más que darle a esa manivela y sales con *tós* tus *movimiento*. A mé me operaron una *vé* entrando en *palasio* con *er* duque, y cuando me vi *aluego* en *er sine*, no sabía quién era yo, si *er* que salía *ayí*, o *er* que estaba mirando».

³⁶⁰ El texto emplea a continuación muchas palabras en pseudo-inglés: «GORO: Sincronizo mi revista. TODOS: ¡Bien! ¡Bien! GORO: Como todas, en inglés. TODOS: ¡Yes! ¡Yes! ESPRONCEDA: Cuéntenos el argumento a ver si tiene interés. GORO: James, *thimes*, *tunney*

tinúa hablando de los bailes, los besos y abrazos de las estrellas de Hollywood, cuando el terceto concluye, salen una bailarina y *girls* que vuelven a bailar el mismo número. En el acto segundo de la historieta *La niña de la Mancha* (1931), Dalmacio comenta que el verdadero Marqués está en «Jolivú» [*sic*, por Holliwood], donde se hace llamar Roberto Príncipe y ha hecho dos películas «totalmente *hablás* en vallisoletano».

* La proyección de películas en las obras de teatro lírico, que sigue siendo muy poco frecuente, aparece también recogida en algunos títulos. La farsa sainetesca *El parque de Sevilla* (1921) se inicia con la proyección de una película, de la casa Pathé, en la que, sobre la música, se proyecta en primer lugar una carta de la presidencia de la Sociedad de la Guasa, en la que se recuerda a los socios que deben acudir a la calle de Fabié, en Sevilla, para dar la broma acordada en la última junta «al pelmazo de Paco Rivero»; después se ve una escena en la que varias personas llegan a una calle, y don Pedro entrega a Juanito un revólver y cinco cápsulas sin bala; se proyecta la leyenda «¡Pólvora sola!» y se ven dos manos cargando un revólver; después tiene lugar la broma, en la que hacen creer a Paco Rivero que ha matado con el revólver a Juanito Pinzón; la película concluye con la proyección de un letrado que dice: «Tres años después», y se inicia la obra lírica en la misma calle mostrada en la película.

* La aparición del cine sonoro, a finales de 1929. En la investigación cómico-lírica-picaresca *Cha-ca-chá* (1929), se habla de un mitin, organizado por las castizas, contra el cine sonoro, informándose del lema de los amantes de la oscuridad: «Si tu novio resulta habilidoso, vete con él al cine silencioso»; Narciso añade un *aleluya* –«Y si a divertirse vas, saca butaca de atrás»–, enlazando con la idea de las conductas poco honestas que a veces ocurren en los cines; a continuación se presentan Las del Chotis, Cine Sonoro, con música de chotis. La historieta cómico-cinematográfica *La bomba* (1930) hace referencia al cine sonoro, y a las nuevas circunstancias en las que se presenta éste en los cines, a través del relato de Espronceda, que había sido violonchelista en la orquesta y ahora, «por consecuencias del cine sonoro», ha quedado relegado al papel de acomodador, puesto en el que «antes, haciendo aquí la vista gorda, se sacaban muy buenas propinas»; pero ahora, «con esas órdenes de moralidad y compostura que se han *dictao pa* los “cines” está esto más desierto que si se representaran obras de vanguardia. Que si luz en los antepalcos, que si fuera divanes, que si no se echen cortinas, que si no se echen los pestillos... Total, que no se *pué* echar *na*»; concluye calificando al cine sonoro de «tabarrón», en el que una parte del público se queda dormido; en la misma obra, Toribio dice que va al cine a que duerma «la parienta» –su esposa–, pues «padece de insomnio, y el único sitio que pesca el sueño es en el cine sonoro». En la misma obra se ve que el programa del día combina películas sonoras y películas mudas –como «Calzoncillos y camisetetas», haciendo el juego de palabras con «mudas»–. En el sainete *Paca la telefonista o el poder está a la vista* (1930), Engracia pide a Balbino que se vaya, «si no *quíe* verse *complicao* en una película sonora», refiriéndose a una posible riña. En la historieta cómico-lírica-vodevilesca *Colibrí* (1930), Áurea comenta que su hermano está inventando «la manera de vivir sin trabajar. Ahora dice que ha ideado no sé qué para que los sordos entiendan las películas sonoras», un aparato muy

of penalti. ESPRONCEDA: Eso es un camelo en Lavapiés. GORO: Soda *and* whisky, *kuski*, *veriguty*. ESPRONCEDA: Esas frases, no se engalle, me las dice *usté* en la calle. GORO: ¡*Gud bay!* ¡*Gud bay!* TODOS: James, *thimes*, *tunney of penalti*; este argumentito es un tostón, y a eso se le llama film sonoro porque acaba siempre en charlestón».

complicado, que Áurea duda que dé resultado, «porque él dice que, además del aparato, tienen que colocarse en segunda fila y saber inglés». La humorada moderna *El cine sonoro* (1930) es una revista en la que las familias de una hija y de una esposa que se han escapado con sus amantes viajan, para intentar encontrarlas, a un almacén de modas, un circo, Sevilla, el país de los negros cutingos, y Nueva York, donde las encuentran haciendo una película sonora. Sin duda, el título de la obra resulta oportunista, pues en realidad la humorada apenas habla del cine sonoro. En el acto segundo de la historieta cómico-vodevilesca *La niña de la Mancha* (1931), Nicóstrato refiere que acaba de comprar un cine sonoro y un «movietone» para impresionar él mismo «*pilíuculas*». En el sainete madrileño *Paloma de Embajadores o Cada cual con su igual*, estrenado el 29 de abril de 1931, ya tras la proclamación de la II República, Encarna afirma: «¡Pues *tié* razón el chico!... ¡Que nos van a tomar por el cine sonoro!».

* La consideración del cine como lugar de sociabilidad, especialmente para las clases bajas, aparece también en muchos de los títulos analizados. En el acto segundo del sainete *Concha la lamparillera o ¿Felipe, qué las das?* (1919), Felipe se ve obligado a aceptar las condiciones que Concha le impone para reconciliarse con ella, siendo una de ellas la de llevar a la «suegra» «al cine *toos* los sábados»; Felipe, aparte, pide perdón a Dios, y contesta a Concha: «Se *cineará*. Se hará *tóo* lo que tú quieras», aunque, aparte, suplica; «¡Oye, quitame lo de sacar a tu madre!». En el sainete *El 5005* (1920), Rafael propone a Rosalía que vayan por la tarde al cine, llevando a su madre, para celebrar su reconciliación; la madre replica que, «si fuera por eso, tendríamos que ir todas las noches». En la humorada *¡Señoras, a sindicarse!* (1921), en la que las costureras se ponen en huelga, se tienen que quedar el domingo sin que sus novios las lleven al teatro, al café o al cine; los dos primeros días de huelga no concurrió nadie a los cines, pero los días tercero y cuarto, concluidos ya los actos de sabotaje, «estaban los cines que daba miedo verlos, y no se encontraba un reservado en ningún restaurant ni por un ojo de la cara». En la revista *Que es gran Barcelona!*, dos chicas, el prometido de una y el padre de ambas están delante del «Teatre Cómico»; la Noia 1ª dice que ella prefiere el cine, el Papá responde que habían acordado ir al teatro, el Promès no opina, su prometida le riñe y le llama hipócrita, porque le ha dicho «mil veces» que su pasión favorita es el cine, ante lo que él responde que cuando va con ella sí, «pero hay que disimular» para que su padre «no se escame»; la otra hermana añade que «con novio, sí, me gusta más el cine». En la adaptación española de *La bayadera*, de Kalmann (1923), se comenta que hay en París setenta y ocho teatros, trescientos cines y mil quinientos cabarets. En el cuadro intermedio de la humorada lírica *Los ojos con que me miras* (1925), cae un telón blanco, en el que se lee que la colonia veraniega de Picos Pardos «ha organizado un gran festival artístico, en el que figura un baile amenizado por un numerosísimo cuarteto, que se estará tocando de doce a dos de la madrugada. Cine, en el que también se estará tocando el citado cuarteto mientras la proyección, y por último el estreno del *sketch*». En el cuadro tercero de la zarzuela de costumbres aragonesas *Los de Aragón* (1927), Alejandra, desesperada, dice:

¡Un hombre que me llevaba al teatro todos los domingos! ¡Un hombre que sabía lucir tan bien el *smoking*!
 ¡Un hombre que le interesaba a una hasta leyendo el programa de la Radio! ¡Un hombre que estaba siempre en todo, que si teníamos entradas para el teatro o para el cine venía temprano a comer! ¡Un hombre que bailaba tan divinamente, que entendía tanto de boxeo, de fútbol y de toros!... ¡Un hombre de tanto espíritu!

En la historieta picaresca *La cariñosas* (1928), Moncho, como prueba de agradecimiento, aconseja a Cordero que «compre cuatro billetes para Madrid. Tome el tren sin demora y, una vez en la Corte, mézclese con paseos al aire libre, sesiones teatrales y cinematográficas». En la apuesta cómico-lírica *Los verderones* (1929), Cornejo recuerda cómo el 14 de enero, cuando volvía del cine, se encontró con una nota en la que su mujer le decía que se iba con otro. En el sainete *La mujer de su marido* (1929), Patro comenta que ha ido la noche anterior al cine de la Encomienda, donde vio una película policiaca protagonizada por Pola Negri; Serafín se preocupa al saber que Patro fue al cine sin él. En la última voluntad cómico-lírico-bailable *¡Que se mueran las feas!* (1929), Regalada dice a Wenceslao: «¿Te acuerdas cuando íbamos al cine? Si tú quisieses... ¡ay, primo!... todo podría arreglarse». En la historieta cómico-cinematográfica *La bomba* (1930), una viuda reconoce que, desde que se murió su marido, «el cine es lo único que me tira. Todo me aburre». En el sainete *Paca la telefonista o El poder está a la vista* (1930), Quique pide ser contratado, y aclara que no tiene pretendientes, no tiene hijos y que «en sacando *pa* el cine *tós* los días y *pa* comer de vez en cuando, tan contento». En la historieta cómico-vodevilesca *Las pavas*, estrenada el 21 de mayo de 1931 –después de la proclamación de la II República–, Teodomiro dice a Anuncia, su esposa, «Te olvidas de cuando éramos novios... Las tardes en el cine... los crepúsculos en el Retiro... las mañanas en el Parque del Oeste».

* El repertorio incluye también referencias, casi siempre imaginarias, a las películas que se muestran en los cines y a su proyección en la vida real. En la humorada cómico-lírica *Reyes, la jerezana* (1919), Benoit refiere la historia de dos señoras que se pelean en la calle, «no quieren salir y caen vencidas por el histérico. En dos coches... se las llevaron corriendo a la Casa de Socorro», donde les dieron éter; Gil responde: «¡Pero esto es una película!», alo que Benoit replica: «Marca *Pathé*. ¡Dos mil metros!». En el sainete *Los hombres de bien o ¡Remigio, que t'has colao!* (1919), se menciona «la serie cuarenta y dos de la película *Una tragedia en la luna*», de terror. En el sainete lírico *La flor del barrio* (1919), Saturiano cree que en «La flor del barrio» –antiguo comercio de telas de la calle de Toledo– se esconde un drama; su amigo Prisco le dice que «es que vas *toas* las noches al cine, ves muchas películas y sacas un drama de una lata de sardinas», Saturiano replica «¿qué es una lata de sardinas, sino ocho cadáveres en aceite?»; después Prisco le recuerda que el otro día, «porque vino un sujeto mal *encarao* a comprar bayeta verde *pa* un delantal, me dijiste que era el hombre de *La mancha roja* y que olía a sangre», y compara su peinado con «la estampa dramática de un cartel de cine»; más adelante, Saturiano cuenta en voz baja el argumento de una película a Hilario; y en el acto segundo, decide poner en práctica «la película del programa *Ajuria*» para salvar a una chica. En el sainete *La Pitusilla* (1919), Pitusilla manda a sus amigos que se escondan en distintos lugares de una casa, y Baldomero responde: «cinematográfico». En el acto tercero de la opereta *Amores y millones* (1919), cuya acción discurre en el Gran Casino Metropolitan de West-Point, Lady Glodive dice: «parecen que estén ustedes explicando el asunto de una película cómica», y el comandante Brodyls replica: «realmente, es una escena graciosa». En el vodevil adaptado al teatro español *El as* (1919), Mondragón inicia la persecución de una persona que se escapa, y Clara añade: «¡Oh! Qué feliz soy... me parece que estoy en el cine», y sale corriendo detrás de ellos; en la escena primera de la obra, Augusto comenta: «¡Y qué besos! ¡De cinta americana, que duran que es una barbaridad!». Cuando Paquillo Manso ve a José Manuel zurrando a Mister Crooke en el sainete *El Otelo del barrio* (1921), retrocede asustado al tiempo que dice: «¡Repetición de la película

de antes! ¡A mí no me cogen otra vez!», y echa a correr hacia la calle. En el cuadro inicial de las escenas de la vida americana *Los buscadores de oro* (1922), Margarita, riendo, dice: «¡Amor a la americana, como en las películas! Estáis pidiendo ahora mismo una cinta cinematográfica. ¡Ay, qué gaitas tengo yo de verme también en... película!». En el acto tercero de la adaptación española de la opereta *La bayadera* (1923), Pimpinel describe al Príncipe la acción: «¿Qué es lo que sucede en *La bayadera*? Primer acto: el Príncipe la quiere. La Bayadera no le quiere. Segundo acto: El Príncipe parece que la quiere. La Bayadera parece que le quiere: Tercer acto: Los dos se quieren. Beso cinematográfico y telón»; el Príncipe le ofrece una recompensa de cincuenta mil francos si se cumple lo que indica, y Pimpinel responde que con ese dinero, «el beso cinematográfico va a ser de largo metraje», como en efecto ocurre al final de la obra. En la zarzuela popular *La última carcelera* (1926), hablando de los adornos con plumas de pollos pinchadas en unas cazuelas, el Padrino dice: «que cada cazuela parecía un piel roja de esos de las películas». En el entremés fotográfico *¡Quietos, un momento!* (1926), Segundo dice a Paquita que si no consigue su mano, «me decido y te rapto»; Paquita pregunta si a ella, y Segundo responde: «A ti, claro; no va a ser a la Bertini. Pero no temas, te depositaré en casa de un tío que tengo en Cercedilla y allí iré a buscarte para ir juntos a la iglesia». En el juguete *La Cascada (balneario de moda)* (1928), cuando Urraca pregunta dónde está, Pla le responde que donde no debería estar, y añade: «¡Nos han *sinematografiado*». En el sainete *Los claveles* (1929) se presenta la proyección contraria: Evaristo dice que «lo que me pasa a mí se ve en el cine, y hace llorar». Por otra parte, en la historieta cómico-cinematográfica *La bomba* (1930), se detalla un supuesto programa de películas que se emiten ese día en el Parcheo-Cinema, tanto sonoras como mudas³⁶¹; más adelante, Rosaura expresa su desagrado: «¡Qué película más insípida! No se puede venir al cine». En la historieta *La niña de la Mancha* (1931), Dalmacio dice que a él le encantan las películas de dibujos animados, y Nicóstrato dice que se ríe mucho con las del Gato Félix; a continuación, con un decorado en blanco y negro de fondo, se ve un baile cómico de gaitas negras, que acaba con la llegada de un orangután negro que las asusta.

* Los artistas de variedades que actúan en el cine también aparecen recogidos en los libretos. En la humorada cómico-lírica *Reyes, la jerezana* (1919), cuando a Clotilde, una *midinette*, se le suelta una media, dice: «Yo me encaro con ellos y les digo: “Caballeros, ¿pero es que se han creído ustedes que delante de unos cualquiera voy yo a enseñar el segundo episodio de la película? ¡Vamos, vamos!... ¡Hagan el favor de largarse!”». En el sainete *Los dos lunares* (1921), tras la proyección de una película de Charlot, actúan «Las conquistadoras del amor», que cantan y bailan el *Kamaleón*, «danza con la que enamora la mujer en Nueva York», y, después, los artistas ultramarinos denominados «Los Gemelos», en su célebre fado «Os cornos da Luna», que parece que habían trabajado en el teatro Romea previamente. En el cuadro quinto de la revista *Que es gran Barcelona!* (1922), se anuncian mediante carteles siete números de variedades³⁶². En el cuadro cuarto de

³⁶¹ «CHUCHÚ: Diga usted: ¿todas las películas son sonoras? ESPRONCEDA: Las hay también mudas, señorita. Aquí pueden verlo (*les da un programa*). CHUCHÚ (*leyendo*): *Plimelo*. Sinfonía *pol el glamófono*. Segundo. *Estleno* de la película cómica *Calzoncillos y camisetas*. GORO -Muda. CHUCHÚ: *Telcelo*. La *glan supelploducción oriental La expulsión de las judías*. ESPRONCEDA: Sonora. CHUCHÚ: La conozco. El *algumento* lo publica *El "Hogal" y la Moda*. Se *tlata* de un *fakil* indio. GORO: ¡Chuchú, te confundes! *La expulsión de las judías* pasa en un restaurán del Cairo. Allí llega un barón español... CHUCHÚ: Te equivocas, *Golito*, Ésa que dices ya la hemos visto en *Algüelles*. Se *situla* ¡*Ha "entlado" el balón!* ¡*Ha "entlado" el balón!*».

³⁶² Los títulos de los números son: 1º Soldaditos de plomo. 2º Lo de todas las revistas (Couplet coreable). 3º La Vicaría. 4º Muñecos de trapo. 5º Muñecas enanas. 6º Llévame al cine, mamá. 7º Mi torero.

la versión adaptada al castellano de la revista, titulada *¡Es mucho Madrid!* (1922), se presenta un programa similar, también con siete números de variedades³⁶³.

* Otras personas relacionadas con el cine o las películas. En el sexto de los couplets para repetir de la zarzuela *La flor de los montes* (1919), se dice: «Victoriano se encuentra escamado. En película a su esposa vio. ¡Con horror! Pues ha tiempo que están divorciados y es seguro que en cinta salió. ¡Qué casual verla en Tolón!». En el sainete *La Remolino* (1921), Casimiro cuenta a su amigo Serapio que para intentar conseguir dinero se sitúa a la puerta de un cine y se finge enfermo, cambiando su dolencia en función de la época del año³⁶⁴; en ese momento se planta a la puerta del Cine Ideal y pide, «con voz lastimera, diciendo: “Ciego de una película de cuatro mil metros”». En el sainete *Las muertes de Lopillo* (1925), refiriéndose a la capacidad de Felisa para discutir todo, dice que el apuntador que se la llevó «tenía una garganta de hormigón armado: se apuntaba tres dramas un domingo, y tan fresco; luego era capaz de cantar *soleares* como un rruiseñor. Bueno; pues hoy creo que trabaja en películas porque está afónico perdido», de tanto «discutir con ella». En el sainete *El sobre verde* (1927), Nicasio dice que va a irse a Nueva York para hacer películas. El título del sainete *La taquillera del cinema* (1931), netamente barcelonés, indica la relación de la protagonista de la obra con una profesión relacionada con el cine.

* Los ingresos que puede producir el cine a quienes lo explotan también se recogen. En *Los hombres de bien o ¡Remigio, que t'has colao!* (1919), cuando Paco pregunta a Isidro qué tal va con el cine, éste responde «como con Hp de 40», en alusión al Rolls Royce de 40 caballos de vapor [*horsepower*], el mejor coche del momento –como si hubiera respondido «a toda máquina»–, y añade que «se recoge la calderilla a espuestas». En el sainete lírico *Los dos lunares* (1921), Serafín, después de constatar que los negocios mejores para conseguir dinero son «el Cine y el Tupi, dos cosas de primera necesidad», se propone establecer un Tupi-Cine. En cambio, en la zarzuela dramática *Irresponsables* (1923), se utiliza una sesión de cine como reclamo para intentar obtener ganancias en otro negocio; así, Don José, farmacéutico, dice a Joaquín que el domingo pasado puso el cinematógrafo al aire libre, con quinientas sillas, para que se sentara la gente gratis, anunció el espectáculo a las doce de la noche, con la esperanza de que se resfriaran algunas personas y, por lo menos, pudiera vender algunas pastillas para la tos, pues su farmacia apenas vende medicamentos; asistió al espectáculo medio pueblo, y sólo se resfrió él mismo.

* Las conductas inadecuadas –o, a veces, la falta de las mismas– dentro de los locales de cine, favorecidas por la oscuridad, y su comparación con otras conductas inadecuadas, también se convierten en materia teatral. En el cuadro primero del sainete *Los hombres de bien o ¡Remigio, que t'has colao!* (1919), una vecina dice, refiriéndose a Remigio: «¡Rediez con el moralista y hay que ver cómo le da al masaje en cuanto entra en un cine!»; después, Benita le aparta y le dice: «Quita las manos, que no estamos en el cine»; en el cuadro segundo, Marcelino pretende justificar la con-

³⁶³ Los números son: «Soldaditos de plomo» por las tiple; «La de la flauta», cuplé coreable; «Muñecos de trapo», Soldado y Pepona; «Muñequitas enanas», las del Fado; «Llévame al cine, mamá», los artistas caracterizados; «Mi torero», tiple y coro de tiple

³⁶⁴ «El explotar la actualidad da siempre muy buen resultado. Que llega la Nochebuena, pues me pongo un rótulo que dice: “Ciego de nacimiento”. En Carnaval me coloco un antifaz y un cartel en el que se lee: “Duque vergonzante venido a menos y desrionado del polo”. En Semana Santa pido diciendo: “Tened compasión de este desdichado, que está hecho una carraca”. Y otras veces soy gotoso de un naufragio, tísico de la caída de un biplano, etcétera, etc.».

ducta de su amigo: «Flaquezas del señor Remigio, que en cuanto se mete en un cine y se ve a oscuras le da miedo y *s'agarra* a lo primero que encuentra y acaba de tropezarse con la leona de Castilla», refiriéndose a la señora Leonor, que le pegó un bofetón; en la obra se habla de los «socios de la cofradía de Santo Tomás», en irónica referencia a la incredulidad del apóstol de Cristo que renegaba de la Resurrección hasta no meter sus manos en las heridas de las manos y el costado de Jesús. El primero de los couplets para repetir de la zarzuela *La flor de los montes* (1919), dice: «Manuel Cruz, que es un gran violinista, no tocaba el violín por gandul. Y ahora el Cruz no hace más que tocar en un cine, sobre *tóo* cuando apagan la luz». En la zarzuela cómica *La danza de los velos* (1919), Acisclo pasa la mano por la región glútea de Diana, para quitarle una supuesta arruga, y ésta, apartándose, le advierte: «haga usted el favor, que no estamos en el cine». En cambio, en el sainete *El suceso de anoche* (1920), se revela la virtud de la Patro, pues aunque Santiago saca casi todas las tardes «dos butaquitas de última fila en el cine», para ir con la chica, confiesa a Aniceto que «hasta la fecha, no he podido conseguir ni tanto así. Llevamos unos meses y sin lograr nada». En el sainete *Los dos lunares* (1921), Petra dice que Serafín es «más serio que un alabardero, pero no están los tiempos para noviazgos largos, ea; con esos cines tan oscuros». En el sainete *¡No te cases, que peligras!* (1921), Candelas y Floro, en un pequeño reservado de un merendero, han pedido al camarero jamón y gaseosa, y se justifican diciendo que no tienen ganas; el Camarero responde: «Pues no teniendo ganas, le hubiese salido más barato el cine». En el cuadro inicial del desatino *La cruz del matrimonio* (1921), se canta el cuplé *Evaristo*, en que se dice: «Evaristo, tu carácter me resulta un poco raro; si salimos de paseo no me coges ni del brazo. Y he *notao* en el cinema que te sueles aburrir, porque en vez de entretenerte te dedicas a dormir»; en el cuadro tercero la misma obra, el Segundo marido dice que a su esposa «le gusta ir al cine, encantada de la oscuridad, y presumo que nunca va sola y me escama tanta asiduidad»; más adelante, una Mujer celosa reconoce que su esposo: «es un marido insufrible; en cuanto puede se escapa, ¿saben ustedes adónde? ¡Al cine! ¡Será canalla!», él responde que es «porque me gustan las cintas», a lo que ella replica, «¡Las del corsé!». En la fantasía *El gran bajá* (1922), se presentan unas modistillas francesas con sombreros que se iluminan al oscuro y que tienen a sus novios dentro; en los estribillos de este número, y durante el oscuro, se oye decir a una Gitana, la primera vez: «este negro se cree que estamos en el cine», y la segunda, «¡Que *tiés* la mano fría, hombre!». En los cuplés para repetir del boceto de comedia popular *Camino del destierro* (1922), Polín canta: «Las orquestas de los cines de muy buena fama gozan, hay chicas que se entusiasman...», y Tomás concluye: «¡Si una buena pieza tocan!». En el prólogo del sainete *La chica del sereno* (1922), un monaguillo comenta a otro, sobre Roque: «si le ves antes ahí con su novia», el otro dice: «¿qué hacía», y el primero responde: «el tocólogo: *ná*, que por lo visto se hacía la ilusión de que estaba en el cine». En la zarzuela dramática *Irresponsables* (1923), Isabel canta la canción titulada «¡Qué dulce es el amor!», con las siguientes dos estrofas:

PRIMERA ESTROFA	SEGUNDA ESTROFA
El cine nos entusiasma	Juan Manuel tiene una novia
de manera sin igual	y al cine la lleva él;
cada vez más gusta,	y exclama emocionada:
cada vez más, cada vez más.	–¡Ay, Juan Manuel!, ¡Ay, Juan Manuel!
–Empieza, operador,	–Empieza, operador,
¡que grande es mi ansiedad!	dice nervioso él;
¿no ves temblar mi corazón	y ella dice con emoción:
cada vez más, cada vez más?	–¡Ay, Juan Manuel!, ¡Ay, Juan Manuel!
El cine es mi ideal,	Los mata la ansiedad,
el cine es mi ilusión,	la luz ya se apagó,
operador, empieza ya,	la novia al fin exclamará
empieza, operador.	henchida de emoción:
Ya se apagó la luz,	–¡Por Dios no abuses más,
¡qué grata oscuridad!	no abuses, Juan Manuel,
Me mata la emoción:	por Dios, déjame ya,
Ya va a empezar, ya va a empezar.	nos van a ver, nos van a ver!

En el sainete *Cómo se hace un hombre* (1924), Crisanta, hablando de su novio confitero, que le dedica «dulces» apelativos –«merenguito de fresa», «yema acaramelada»–, dice que los domingos la lleva al baile, donde bailan *foxtrot*es y *shimis*, y luego al cine; Atilano dice que se figura lo que ocurre allí, y Crisanta responde: «Eso sí que no. Es muy decente, y de mí no piensa mal ni tú ni otro más guapo...». En el sainete *Don Quintín el Amargao o El que siembra vientos...* (1924), Paco aconseja: «Aprovecha bien el tiempo, que en la vida, como un soplo, se te va la juventud. Y en el cine, no te acerques y no estés desprevenido cuando vayan a dar luz». En el entremés fotográfico *¡Quietos, un momento!* (1926), Segundo comenta a Celedonio que ayer pidió la mano a su novia en el cine, y Celedonio responde: «¡Mi madre! ¿Y es ése sitio para pedirle la mano a una señorita? Lo malo...»; en la misma obra, más tarde, Toto dice: «Ya ve usted si tendremos mala pata, que nos vamos al cine y nos sientan al *lao* de un manco». En la revista *En plena locura*, estrenada en San Sebastián en 1926 y en Madrid en 1928, un Caballero dice, con voz de niño, «¡Tero ir al cine con la chacha!», y Juanillo responde: «pues no es tan inocente la criatura». En la fantasía humorística *Todo el año es carnaval o Momo es un carcamal* (1927), el Consejero de Festejos dice: «El amor, entre novios, es un juego de cartas, que se convierte en el cine en un juego de manos, y el día de la boda, en un juego de azar». En el pasatiempo bufo-lírico-bailable *Los cuernos del diablo* (1927), Lucifer reconoce que ha buscado a algunas personas «por todas las fondas, por todos los cines, por todos los cabarets... ¡Y he visto una de cosas!... Vamos, que estoy avergonzado. En mi vida consentiría yo eso en el infierno. ¡Pero qué poca vergüenza hay en la tierra! ¡Qué señoras! ¡Y cómo van!». En la revista moderna *Noche loca* (1927), Chuchi dice que equivocó el pedal del coche –aceleró en lugar de frenar– «lo cual no es raro, porque, hijo, tú venías haciendo tonterías, como si en vez de en una carretera estuvieras en un cine cualquiera». Al final de la humorada *¡Ris-Ras!* (1928), cuando Emeterio confiesa a su yerno que evitaba que pudiera estar con Rita, su hija, para que no le hicieran abuelo, Pepe responde: «pues esa previsión podía *usté* haberla tenido a los dos meses de relaciones, y no habernos *dejao* ir al cine los domingos». En la zarzuela *Aires de mar* (1929), a propósito de la carestía de la comida, dice Burcio: «también cara está la carne, pero gratis la hallarás en los

salones de cine en cuanto reine la oscuridad». En la apuesta cómico-lírica *Los verderones* (1929), al elogiar Wladimira las cualidades de Palmira, la presidenta del club femenino «Las Calandrias», dice: «Ha tenido un sin fin de novios, conoce todos los palcos de los cines de Madrid, sus ventajas y sus inconvenientes»; en el primer número de cabaret de esta obra, denominado «Las Carteristas», Palmira canta: «Por las huellas digitales no es difícil que adivine que de fijo este *andóbales* era un hacha por los cines». En la historieta cómico-cinematográfica *La bomba* (1930), la Jefa de acomodadoras –papel interpretado por Celia Gámez– canta: «si es un par de enamorados, les reservo un buen rincón, y si solo viene usted, busco su aproximación», para continuar: «Joven, si al venir al cine busca un poco de calor, lo mejor es que se arrime a una chica-radiador; que yo haré la vista gorda mientras hablan de su amor», añadiendo después: «En los palcos fácil es mil escenas presenciar entre pollos medio bien y las niñas medio mal. [...] Y los tímidos se crecen y se agitan en su asiento porque dicen que en el cine hay que andar con mucho tiento». En la historieta cómico-cinematográfica *La bomba* (1930), una inglesa ridícula mencionada como Miss protesta indignada: «¡That is *te noit!* ¡*Indesentes!* ¡Esto no poder ser! ¡*Osté gostarle mocho* los tientos!».

* Los locales –auténticos o falsos– en los que se instalan los cines también aparecen en los textos. En el cuadro segundo del sainete *Los dos lunares* (1921), se presenta el interior del Tupi-Cine –combinación de bar y cine– ideado por Serafín para ganar dinero, un salón sencillo, con un mostrador con botellas, copas, etc, y frente a él, un lienzo para proyectar las películas; mesas en escena, y en el centro, un cuadro para las variedades; «al levantarse el telón, aparece la escena oscura, simulándose la proyección de una película; a ser posible, proyectarla realmente»; el servicio lo realizan camareras que llevan linternillas eléctricas, con las que se alumbran para servir; en sitio visible, el cartel del anuncio: «“El Eclipse”. Tupi-Cine. / ¡¡Espectáculo culto y moral!! / Oscuridad absoluta y café con gotas / Hay Moka Hay Chinchón / Hay Coña / Hay películas Hay variedades / Hay... que ver ¡¡¡Por dos reales!!! / Nota. No hay reservado ni derecho de admisión. / *On parle française...* en París»; se supone que se ve una película de Charlot, tras la cual hay números de variedades: «Las conquistadoras del amor», y después «Los gemelos», que cantan un fado.

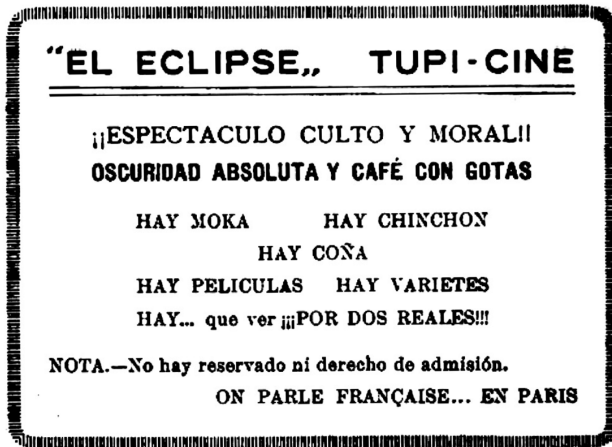


Imagen 49: «Cartel de anuncio» de «El Eclipse, Tupi-Cine» en el cuadro segundo de *Los dos lunares*. Madrid, Sociedad de Autores Españoles, Imprenta Aragonesa, 1921, p. 21.

Sólo hemos encontrado una referencia a la barraca cinematográfica, por ser un tipo de recinto que prácticamente había desaparecido en ese momento; se trata del quadro de costums *La festa major de Vilaflorida* (1922), ambientada en la plaza del pueblo catalán de Vilaflorida, donde entre las barracas se ve una más vistosa, con el anuncio de un cinematógrafo, y con un órgano que reclama la atención del público; el Home del Cine anuncia «pel·licoles sensacionals mai vistes fins avui». En la historieta cómico-cinematográfica *La bomba* (1930), se describe el pasillo del entresuelo de un cine moderno, denominado Parcheo-Cinema; se ven las puertas practicables de los palcos números 2, 4, 6 y 8; el pasillo «quedará truncado a la izquierda por otro, con el que forma chaflán. Pegada a las cajas, una barandilla, que se supone corresponde a la escalera del «cine», y que pone en comunicación este piso con los restantes».

* Las referencias al cine o a las películas de cine son constantes, convirtiéndose en lugar común o punto de comparación de diversas situaciones de la vida cotidiana. En la revista *Blanco y Negro* (1920), se comenta que la publicación homenajeada –fundada en 1891 por Torcuato Luca de Tena– tiene «versos, películas y cuentos, modas, un entremés, actualidades, páginas en color, curiosidades». En el disparate mitológico *El secreto de la Cibeles*, el Sainete se presenta y comenta algunos de sus rasgos en la forma de hablar, como el hecho de comerse la mitad de las palabras, «verbigracia: el «tranvi», el «cine», la «comi», el «tupi». En la zarzuela de costumbres madrileñas *El querer quita el sentío* (1921), Nieves llama cobarde a Ciruqui, y él, como prueba de valentía, responde: «T'advierdo que m'acuesto a oscuras», a lo que Nieves replica que confunde el dormitorio con el cine. En el sainete *La chica del sereno* (1922), Hipólito pide a Vicenta que cierre la puerta, eche el cerrojo y la escuche; ella replica: «¿Es que vamos a impresionar una película?». En la zarzuela cómica *La conquista del mundo* (1923), Nati dice que le estaba gustando un barón que «jes de película!"; Ángel responde: «Lo que es de película es el cinedrama que va a empezar ahora». En la historieta cómico-lírica *El chivo loco* (1923), Floripondio pide a Mimitos que le ayude a representar una escena de despedida delante de su suegro, «una especie de película», en la que Mimitos, al enterarse que Floripondio tiene relaciones formales con otra, debe patalear, decir que han terminado para siempre y desmayarse; por otra parte, Mimitos va a entretener a un portugués cuando suba a la casa, y dice: «Esto parece una película!». En el sainete lírico *La niña de las perlas* (1924), al hablar de una chica, se dice de ella que está dando que hablar «más que una película en siete partes»³⁶⁵.

En la aventura lírica *El tesoro de Tutankamen* (1925), Bibiano afirma: «¡Señora, que no llevo tirantes y va a haber películas!». En el sainete *Colasín, «El chico de la cola»* (1926), el protagonista exclama: «¡Mi madre! Y luego dicen de las películas. ¿Se habrá enamorado de mí?». En los dúos para repetir de la zarzuela *La pastorela* (1926), hablando de las riñas entre las mujeres madrileñas, Mellizo afirma: «Oye, ¿y no viste aquel cine?», y Dimas responde: «Menudo cine. A una de ellas la levantó las faldas y...». En el pasatiempo bufo-lírico-bailable *Los cuernos del diablo* (1927), Amadeo indica: «si le gustan a usted los demonios, como uno que he visto yo aquí antes, estoy dispuesto a tener más cola que la taquilla de un cine en día de lluvia». En la humorada *Las pulgas de Benito*

³⁶⁵ Sin embargo, la película teatral *Danza de apaches* (1924) carece en su contenido de relación con el cine o las películas. Dicho subtítulo hace referencia al ritmo de las películas sobre el hampa, pues el jefe de los ladrones, apodado «Sangre Azul», se enamora de Berta y la secuestra, aunque acaba liberándola, una vez que comprueba que ella no le ama. Los números musicales, insertados sin relación con el argumento, incluyen la denominada danza de apaches que da título a la obra.

(1927), este peluquero describe su táctica para tocar a las clientas que le gustan, que es echarles dos o tres pulgas por el escote; «a los dos minutos la señora se intranquiliza», se remueve, «se frota con disimulo» y se pone «más nerviosa que el timbre de un cine». En el número de la Censura de la humorada *Las pantorrillas* (1930), deben aparecer en un telón cosas censurables, entre ellas «unas escenas de cine besándose», que deben estar tachadas con aspás rojas como de censura. Respecto a la duración de las nuevas películas de cine, en el pasatiempo *Las guapas* (1930), Alberto afirma que a él, con las mujeres, le gusta proceder con mucho tiempo, y Quinito le responde que «entonces lo *indicao* es una sesión de cine».

También se mantiene la frase hecha «allá películas» en el sainete *Sebastián el marquesito o La verbena del Carmen y En el mundo todo llega* (1919), y en el sainete *Colasín, «El chico de la cola»* (1926). En el sainete lírico *La pelusa o El regalo de reyes* (1920), Ramón afirma varias veces: «Esta chica...», y Pili, indignada, replica: «¿Qué hay con esta chica?» y, volviéndose a los transeúntes, les increpa: «¿Y ustés qué miran? ¿Es que no *tién* otra cosa que hacer?... ¡Pues se ha *terminao* la película». La misma referencia aparece en el sainete *Los restauradores* (1920), cuando se dice: «¡Se acabó la película!». En la zarzuela cómica *Los pápiros* (1921) –cuyo título hace referencia a los billetes de dinero de alto valor–, el camarero Balita, tras pasar revista al derroche que hace un señorito de Madrid, –toros, ópera, automóviles, casa, joyas que ha comprado a una cantante–, exclama: «¡Un disparate! ¡Una película!». En el sainete *La chica del sereno* (1922), cuando Vicenta comenta que allí están ocurriendo cosas muy raras, Roque responde: «De película». Y, en la zarzuela de costumbres aragonesas *Los de Aragón* (1927), para definir un asunto, se recurre a la expresión «Película *ar canto*».

9. Algunas conclusiones

El análisis de los datos aportados por las trescientas ventitrés obras localizadas y las referencias a otras tres no localizadas hasta el momento, nos permite constatar varias realidades. Los textos literarios y musicales del teatro lírico, especialmente de la revista de actualidades y del sainete lírico, son fuentes que reflejan de forma perfecta la realidad de los espectáculos del momento y de las novedades que se introducen en la sociedad coetánea. En general, las novedades, los avances científico-técnicos y los temas de actualidad suelen aparecer recogidos de forma inmediata en la revista de actualidades, dado su carácter noticioso; cuando se incorporan a la normalidad, dejando de ser noticia, nutren el sainete de materia costumbrista.

En relación con el séptimo arte, las obras localizadas aportan información inestimable sobre la actividad cinematográfica; los tipos de locales en los que se proyectaban las películas y sus ubicaciones; la convivencia entre la proyección de películas y los números de variedades; la competencia, en su caso, entre cine y teatro lírico, con referencias cruzadas entre ambos y en ambos sentidos; la reproducción en el teatro lírico de las salas de cine, los mecanismos de proyección o la asimilación de estructuras del cine mudo –telón explicativo, textos proyectados, ritmo de las películas–; la proyección de películas dentro de obras teatrales; las referencias a los temas de las películas de moda o a los personajes que las habitan, etc.

Encontramos información valiosa sobre la música que tocaba el órgano u orquestrón situado en la parte exterior del barracón cinematográfico para atraer al público. En *La fragua del Vulcano* (1906), la orquesta evoca en el número 3 el sonido del órgano, en un *Allegro moderato* que emplea

ritmos de polka y de pasodoble, para que el voceador, durante el pianísimo de la orquesta, llame al público a entrar en el cinematógrafo. En el número inicial de *¡Al Cine!* (1907) se presenta dos veces la “Marcha del orquestón”, elaborada sobre un ritmo de marcha con la indicación “grandioso”. En *Cinematógrafo nacional* (1907), se presenta un órgano con figuras en movimiento cuya música es una polka –la «Polka del Cinematógrafo»–. A estos testimonios musicales se suman otros literarios, como hemos recogido, caso del de José Francés en 1904, que menciona los platillazos y el trompetear del órgano que toca la *Marcha del toreador* de *Carmen* de Bizet para atraer a la gente al barracón de cinematografía, o el de Julio Camba, que evoca el orquestión que ejecutaba motivos de *El Trovador* de Verdi y de *Marina* de Arrieta.

Respecto a la música interpretada como música de fondo en los cinematógrafos, algunos números conservados permiten comprobar que la música que solía interpretarse al piano en las salas de cine, en el periodo 1905-1914, era habitualmente música de vals. Así, en *El amigo del alma* (1905), el pianista interpreta un vals en Mi bemol mayor, que es repetido como fondo musical de las distintas películas. También en *¡Al Cine!* se presenta a un pianista que toca otro vals, número 2, en Mi bemol mayor mientras el intérprete narra de forma bastante equivocada el contenido de la primera supuesta película; el mismo vals es repetido más adelante como número 4, mientras se proyecta una nueva supuesta película. En *Cinematógrafo nacional* (1907), la música que inicia la supuesta primera película, *¡Abajo los consumos!*, es una marcha en *Allegro moderato*, tocada por la orquesta, a la que sigue la «Jota de los consumos». En *Varietés a domicilio* (1913), durante la proyección de una película, la orquesta toca, pianísimo, un vals en Re mayor. Durante las proyecciones cinematográficas de *Las señoras del silencio* (1915), que se supone representan unas «fiestas romanas en el Coliseo», con la presencia de Nerón, se escucha en primer lugar un fragmento de 32 compases tomado del vals de *La viuda alegre*; después, cuando a una señal de Nerón salen a la arena del circo los Gladiadores, un pasaje de 21 compases tomados de la «Canción del Toreador» de *Carmen* de Bizet; y cuando las bacantes se disponen a bailar las danzas sagradas tras saludar a Nerón, 30 compases del cuplé *Ven y ven y ven*; por ello, en este caso, podemos encontrar cierta relación –al menos paródica– entre la música que se escucha y el contenido de las imágenes que acompaña. En la adaptación española de la opereta *La señorita del cinematógrafo*, escena XVIII, se supone que se graba una película sobre Napoleón, titulada «La film de Napoleón y la hija del molinero», con un diálogo mímico, en el que los actores abren y cierran la boca como si hablasen, y la orquesta interpreta el número 12 bis, una polka en Fa mayor.

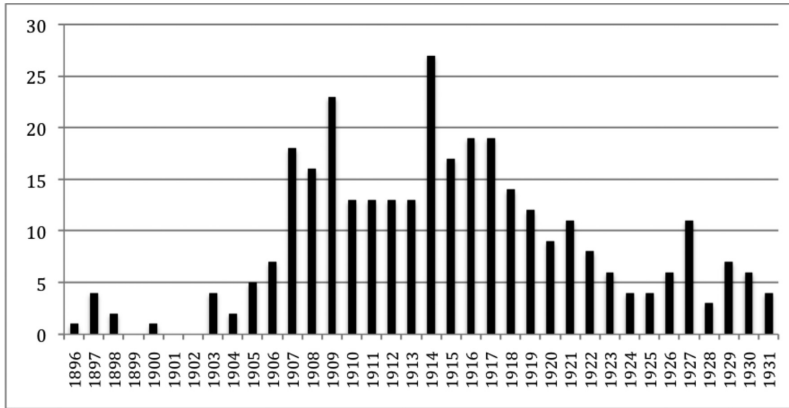


Imagen 50. Distribución de obras por años.

ANEXO

Obras de teatro lírico relacionadas con el mundo del cine entre 1896 y 1931

1ª ETAPA (1896-1902)

Sombras chinescas. Extravagancia cómico-lírica en un acto dividido en seis cuadros. Original y en prosa de Enrique García Álvarez y Antonio Paso, música de los maestros Valverde (hijo) y Torregrosa. Estreno: Teatro Eslava, 24-XII-1896.

Madrid de noche. Silueta cómico-lírica en un acto y nueve cuadros, en prosa y verso. Original de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, música del maestro Joaquín Valverde (hijo). Estreno: Teatro Romea, 22-I-1897.

Los adelantos del siglo. Humorada en un acto y tres cuadros, original y en prosa. Letra de Gabriel Merino, música del maestro Rubio. Estreno: Teatro Romea, 20-II-1897.

Fotografías animadas o El arca de Noé. Problema cómico-lírico social en un acto, original y en verso refundido el libro por sus autores Ruesga y Prieto y la música por el maestro Federico Chueca. Estreno: Teatro Príncipe Alfonso, 30-VII-1897.

El Cinematógrafo. Letra de Miguel Fernández Peralvo, música de Joaquín Gené. Estreno: Salón Eslava, de Jerez, 6-VIII-1897.

El santo de la Isidra. Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto, dividido en tres cuadros. Original y en prosa de Carlos Arniches, música del maestro Tomás L. Torregrosa. Estreno: Teatro Apolo, 19-II-1898.

El mentidero. Revista cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros, original en verso y prosa. Letra de Gabriel Merino y Enrique López Marín, música del maestro Mateos. Estreno: 22-VII-1897, Teatro de la Zarzuela; Nuevo Retiro, Barcelona, 15-X-1898; Versión refundida: Teatro Eslava, 1-XI-1898.

El de la urna. Humorada cómico-lírica en un acto y tres cuadros. Letra de Bello Sanjuán y Aranda, música del maestro Bracamonte. Estreno: Teatro Romea, 6-XII-1900.

2ª ETAPA (1903-1904)

El Fonocromoscopio. Revista cómico-lírica en un acto, siete cuadros, doce vistas y dos intermedios. Original la letra de Rafael Abellán y Luis Constante. Música de los maestros Eduardo G. Arderius y Luis Foglietti. Estreno: Teatro Martín, 22-II-1903.

The Alicant Biograph o Cinematógrafo alicantino. Revista en 9 cuadros y un prólogo. Letra de los Sres. Eduardo García Marcili (Aristarco) y Abelardo Teruel. Música de Juan Such Sierra y Vicente Poveda. Estreno: Teatro Principal de Alicante, 18-II-1903.

¡Cómo cambian los tiempos...!! Revista fantástica cómico-lírica en un acto y cinco cuadros, en prosa y en verso. Original de Felipe Castañón, música de los maestros Eduardo G. de Arderius y Manuel Rivas. Estreno: Teatro Molino Rojo, 3-VIII-1903.

El Fonocromofotograf. Apropósito-lírico casi fantástico en cinco cuadros, verso y prosa de José Goya y Francisco de Torres, música del maestro Eduardo Fuentes. Estreno: Teatro Cervantes de Sevilla, 26-IX-1903.

La buena moza. Sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa y verso. Original de Ramón Lobo Regidor y Luis Pascual Frutos, música de los maestros Luis Foglietti y Prudencio Muñoz. Estreno: Teatro Eslava, 30-V-1904.

Cuadros al fresco. Tricótomo teatral con un prólogo, un epílogo y tres intermedios, en prosa y verso. Original de Aurelio Varela y Francisco de Torres, música del maestro Gerónimo Giménez. Estreno: Teatro Cómico de Madrid, 24-IX-1904.

3ª ETAPA (1905-1907)

Don Quijote de la Mancha. Comedia lírica sobre la base de la obra inmortal de Cervantes, por E. Barriobero y Herrán, música del maestro Teodoro San José. Madrid, R. Velasco, 1905.

La mujer de Cartón. Humorada cómica-lírica en un acto y cuatro cuadros, en prosa. Original de A. Plañiol, F. Lepina y J. Villarreal, música de los maestros Barrera y Quisilant. Estreno: Teatro de la Zarzuela, 3-VIII-1905.

El caballo de batalla. Apropósito cómico-lírico en un acto, dividido en un prólogo y tres cuadros. Original y en verso, letra de Enrique López Marín, música del maestro Luis Arnedo. Estreno: Teatro Martín de Madrid, 15-IX-1905.

El amigo del alma. Humorada lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa. Original de Francisco de Torres y Carlos Cruselles, música de los maestros Giménez y Vives. Estreno: Teatro Eslava, 16-XI-1905.

El crimen pasional. Disparate cómico-lírico-médico-jurídico en un acto, dividido en un prólogo y dos cuadros, en prosa y unas mijitas de verso. Original de Manuel Fernández Palomero y Julián Moyron, música del maestro Vicente Lleó. Estreno: Teatro Cómico, 28-XII-1905.

El vals de las sombras. Juguete cómico-lírico en un acto y en prosa. Original de Joaquín Dicenta, música del maestro Valverde (hijo). Estreno: Teatro Eslava, 8-III-1906.

Su Majestad el Cine... (Salón Moderno). Apropósito cómico-lírico, casi revista, en un acto, en prosa y verso. Original de los señores D. José González Ampuero y D. José Rafart, música del maestro D. Vicente Romero. Estreno: Cinematógrafo Salón Moderno, 19-VII-1906.

¡Que se va a cerrar! Alcalada en cuatro cerrojazos y un prólogo, en prosa y verso. Original de Luis de Larra, música de los maestros Torregrosa y Calleja. Estreno: Gran Teatro, 13-X-1906.

Venus-Kursaal (Sukursaal de Venus-Salón). Fantasía cómica-lírica en un acto, dividido en tres cuadros. Original y en prosa y en verso, letra de F. Limendoux y E. López-Marín, música de los maestros Calleja y Lleó. Estreno: Teatro Cómico de Madrid, 31-X-1906.

La fragua de Vulcano. Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros. Letra de Manuel Linares Rivas, música del maestro Ruperto Chapí. Estreno: Teatro de Apolo, 11-XII-1906.

¡¡Delirium tremens!!! Película sensacionalista en un acto, dividido en seis cuadros, en prosa. Original de Salvador María Granés y Ernesto Polo, música de los maestros Joaquín Valverde (hijo) y Rafael Calleja. Estreno: Gran Teatro, 28-XII-1906.

Los Bárbaros del Norte. Zarzuela fantástica en un acto, dividido en ocho cuadros, en prosa y verso. Original de Sinesio Delgado, música de los maestros Chapí y Valverde (padre e hijo). Estreno: Teatro de Apolo, 28-XII-1906.

Ruido de campanas. Comedia lírica en un acto y en prosa. Original de Antonio M. Viérgol, música del maestro Lleó. Estreno: Teatro Eslava, 18-I-1907.

La Arabia feliz. Entremés lírico original y en prosa. Libro de Felipe Pérez Capo, música de Rafael Calleja. Estreno: Teatro de Price, 29-I-1907.

Las siete cabrillas. Cuento cómico-lírico-fantástico en un acto, dividido en un prólogo y tres cuadros, en prosa y verso. Original de Enrique F. Campano y José Gª de Ontiveros, música de los maestros Marquina y Borrás. Estreno: Teatro Eslava, 12-III-1907.

¡¡Al Cine!! Caricatura madrileña en 1 acto, dividido en dos cuadros. Letra y música de Ramón López-Montenegro. Estreno: Gran Teatro de Madrid, 22-III-1907.

La gente seria. Sainete lírico en un acto y en prosa. Original de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, música del maestro José Serrano. Estreno: Teatro Apolo, 25-IV-1907.

La influencia del tango. Entremés cómico-lírico en tres cuadros y en verso. Original de Luis Esteso y López de Haro, música del maestro José Fonrat. Estreno: Teatro Barbieri, 4-V-1907.

Cinematógrafo nacional. Revista cómica-lírica en 1 acto, dividido en siete cuadros. Original de Guillermo Pe-

rín y Miguel de Palacios, música del maestro Gerónimo Giménez. Estreno: Teatro Apolo, 10-V-1907.

La fea del ole. Sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros. Original de Antonio Fernández Lepina y Antonio Pañiol, música del maestro Lleó. Estreno: Teatro Cómico, 18-V-1907.

La brocha gorda. Revista en un acto, dividido en tres cuadros y un prólogo, en prosa y verso. Original de Jacinto Capella y Joaquín González Pastor, música de los maestros Torregrosa y Calleja. Estreno: Gran Teatro, 24-V-1907.

La suerte loca. Pasatiempo cómico-lírico en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa. Original de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, música de los maestros Valverde y Serrano (J.). Estreno: Teatro de Apolo, 19-VI-1907.

El Príncipe Kuroki. Entremés cómico-lírico en tres cuadros y en prosa. Original de Fernando Gillis, música del maestro Ruperto Chapí. Estreno: Teatro Apolo, 19-VI-1907.

La antorcha de Himeneo. Humorada en un acto, dividido en cinco cuadros, en verso. Original de Ramón Asensio Mas y Francisco de Torres, música del maestro Gerónimo Giménez. Estreno: Gran Teatro, 22-VI-1907.

La Puerta del Sol (Reformada). Revista cómico-lírica en un acto dividido en cuatro cuadros, en prosa y verso. Original de Celso Lucio y Manuel Fernández Palomero, música del maestro Ruperto Chapí. Estreno: Teatro Cómico, 30-VIII-1907. [Estreno de la primera versión: Gran Teatro, 5-VII-1907].

Las mil y dos noches. Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en tres cuadros. Original, verso y prosa, de Manuel Escalante y Miguel Rey, música del maestro Porras. Estreno: Teatro de Novedades, 10-X-1907.

El usurero. Melodrama lírico en un acto y tres cuadros, en prosa. Original de Manuel Falcón Segura, música del maestro Ruiz Artega. Estreno: Teatro Barbieri, 22-X-1907.

Tenorio feminista. Parodia lírica mujeriega en un acto, dividido en tres cuadros. Original hasta cierto punto por Paso, Servet y Valdivia, música del maestro Vicente Lleó. Estreno: 31-X-1907, en el Teatro Eslava de Madrid, en el Nuevo de Barcelona, en Ruzafa de Valencia, en el Duque de Sevilla, en el Cómico de Cádiz y en el Circo de Cartagena.

Películas madrileñas. Sesión cinematográfica en un cuadro y cuatro películas, en prosa y verso. Letra de Pedro

Baños y José Manzano, música del maestro Francisco A. de San Felipe. Estreno: Teatro de Novedades, 3-XII-1907.

Cuatro películas de Cinematógrafo Imperial. Original de José López-Amor Giménez, música de Fernando Díaz Giles. Estreno: Academia de Infantería de Toledo, 8-XII-1907.

4ª ETAPA (1908-1913)

Fenisa la comedianta. Zarzuela en un acto y dos cuadros, inspirada en un cuento francés. Escrita en verso por Gonzalo Jover y Emilio G. del Castillo, música del maestro Rafael Calleja. Estreno: Teatro Martín, 16-III-1908.

Películas madrileñas (Reformada). Sesión cinematográfica en un prólogo y cinco películas, en prosa y verso. Letra de Pedro Baños y José Manzano, música del maestro Francisco A. de San Felipe. Reformado, se estrenó con gran éxito en el Teatro de Novedades de Madrid, el 3-IV-1908.

La remendona. Sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros y en prosa. Original de Manuel Mora y José Gamero, música del maestro Luis Foglietti. Estreno: Teatro Eslava, 1-V-1908.

Las lindas paraguayas. Apropósito cómico-lírico en un acto y tres cuadros, en prosa. Original de Moyrón, Díaz, Alesanco y Gómez, música de los maestros Foglietti y Aroca. Estreno: Teatro Romea, 12-V-1908.

Las bandoleras. Zarzuela en 1 acto y cuatro cuadros. Original de Gonzalo Jover y Emilio G. del Castillo, música del maestro Tomás L. Torregrosa. Estreno: Gran Teatro de Madrid, 6-VI-1908.

Las bribonas. Zarzuela en 1 acto, dividido en cinco cuadros. Original de Antonio M. Viérgol, música del maestro Rafael Calleja. Estreno: Teatro de Apolo, 10-VI-1908.

¡Madrid separatista! Fantasía cómico-lírica en un acto, dividido en siete cuadros, en prosa y verso. Original de Salvador María Granés y Ernesto Polo, música del maestro Tomás L. Torregrosa. Estreno: Teatro Eslava, 24-VI-1908.

La juerga del centenario y Sí que nos divertimos. Sátira lírica local, en un acto y cuatro cuadros. Original de Tomás Aznar y Juan José Lorente, música del maestro Luis Aula. Estreno: Teatro Pignatelli de Zaragoza, 4-VII-1908, por la Compañía del Teatro Eslava de Madrid.

La eterna revista. Humorada lírica, en un acto, dividido en cuatro cuadros. Original de Ramón Asensio Mas y Jacinto Capella. Música de los maestros Chapí y Giménez. Estreno: Teatro Eslava, 18-VII-1908.

¡Vaya calor! Entretenimiento cómico-lírico-político en un acto, dividido en cinco cuadros, en prosa. Original de Salvador M. Granés y Ernesto Polo, música del maestro Luis Arnedo. Estreno: Coliseo Imperial de Madrid, 14-VIII-1908.

La Bella Molinete. Juguete cómico-lírico en un acto. Original y en verso de Ventura de la Vega, música del maestro Calleja. Estreno: Lux Edén, 23-IX-1908.

¡Qué alma, Rediós! Sainete político, parodia de la zarzuela *Alma de Dios*, en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa y original, hasta cierto punto, de los señores Silvio y Figarelo, música del maestro Candela Ardid. Estreno: Gran Teatro de Madrid, 13-XI-1908.

ABC. Fantasía cómico-lírica de gran espectáculo en un acto, dividido en cuatro cuadros, en verso y prosa. Original de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, música del maestro Genónimo Giménez. Estreno: Teatro de la Zarzuela, 12-XII-1908.

La ilustre fregona. Zarzuela fantástica en un acto, dividido en siete cuadros, en prosa. Original de Sinesio Delgado, música de Rafael Calleja. Estreno: Teatro Cómico, 14-XII-1908.

Los cuatro trapos. Sainete lírico en un acto, dividido en cinco cuadros, en prosa. Original de Antonio F. Lepina y Antonio Plañiol, música de los maestros Foglietti y Escobar. Estreno: Gran Teatro, 18-XII-1908.

La última guardia. Zarzuela en un acto y tres cuadros. Original de Fernando Segura, música del maestro Cotarelo. Estreno: Teatro Apolo de Santander. Santander, Imp. y Pap. de S. Cuevas, 1908.

El mantón de la China. Sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa. Original de Antonio F. Lepina y Antonio Plañiol, música del maestro Torregrosa. Estreno: Teatro Cómico, 17-III-1909.

Cinematógrafo local. Letra de Torres, música del maestro Beltrán. Estreno: Teatro de la Marina, Valencia, 24-III-1909.

El «Cine» de Embajadores. Zarzuela en 1 acto. Letra de Antonio M. Viérgol, música de Rafael Calleja. Estreno: Teatro Apolo, 29-IV-1909.

T.B.O. Revista lírica en cuatro o cinco cuadros (a gusto del consumidor). Letra de Eduardo Montesinos y Ángel Torres del Álamo, música del maestro Arturo Lapuerta. Estreno: Coliseo del Noviciado, 29-IV-1909.

Las lindas perras. Sainete en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa y verso. Original de Julián Moyrón,

música de los maestros Rafael Calleja y Pablo Luna. Estreno: Teatro Cómico, 5-V-1909.

La cosmopolita. Exposición cómico-lírico-bailable en un acto, dividido en cuatro cuadros, un reclamo y su inevitable apoteosis. Original de J. Huete Ordóñez, música del maestro Mario Bretón. Estreno: Teatro Madrileño, 9-V-1909.

Las mil y pico de noches. Fantasía cómico-lírica en un acto, dividido en un prólogo y cinco cuadros, prosa y verso. Original de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, música del maestro Gerónimo Giménez. Estreno: Teatro Cómico, 14-V-1909.

La poca vergüenza. Pasatiempo cómico-político-sicliptico-cinematográfico de actualidad en un acto, dividido en seis cuadros, en prosa y verso. Original de Salvador María Granés y Ernesto Polo. Música del maestro Emilio Borrás. Estreno: Salón Victoria de Madrid, 28-V-1909.

Los hombres alegres. Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa. Original de Paso y Abati, música del maestro Vicente Lleó. Estreno: Teatro de Apolo, 1-VI-1909.

Los envidiosos. Sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa. Original de Antonio Fernández Lepina y Antonio Plañiol, música del maestro Luis Foglietti. Estreno: Teatro de la Zarzuela, 16-VI-1909.

Pura la cantaora. Sainete lírico en un acto, dividido en cinco cuadros, en verso y prosa. Original de Eduardo Montesinos y Fernando Porset, música del maestro Pablo Luna. Estreno: Teatro de la Latina, 26-VI-1909.

Justicia baturra. Comedia lírica en tres cuadros, original y en prosa. Libro de León Navarro Serrano y Javier de Burgos, música de los maestros San Felipe y Vela. Estreno: Teatro de Novedades, 26-VI-1909.

Las once mil vírgenes. Tontería femenina en un acto irreflexivo, derivado de *La alegre trompetería* y dividido en cinco cuadros y un suelto periodístico, en prosa y verso casi original, de los señores Fernández Palomero y C. Pérez, música del maestro Luna. Estreno: Teatro Tivoli de Madrid, 28-VI-1909.

El bufete de Mínguez. Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros. Original de Ramón Rocabert y Roche, música del maestro Eugenio Úbeda. Estreno: Gran Teatro, 30-VII-1909.

El alegre manchego. Viaje cómico-lírico-bailable-cinematográfico en cinco cuadros, dos intermedios y una

apoteosis, en prosa. Original de Ángel Caamaño, Isidro Soler y Ángel Custodio, música de los maestros Alvira y Andreu. Estreno: Gran Teatro, 3-IX-1909.

Ni frío, ni calor. Fantasía en un acto y tres cuadros. Original de Luis de Larra, música del maestro López Torregrosa. Estreno: Teatro Cómico, 15-IX-1909.

La serenata del pueblo. Zarzuela dramática en un acto y tres cuadros. Original de Gonzalo Cantó y Rafael de Santa Ana, música de los maestros R. Soutullo y L. Andreu. Estreno: Teatro de Novedades, 15-IX-1909.

La señora Barba-Azul. Bufonada en un acto, dividido en tres cuadros. Letra de Antonio Fernández Lepina y Antonio Plañiol, música de los maestros Quislant y Escobar. Estreno: Teatro Martín, 19-X-1909.

El acreditado don Felipe. Agencia cómico-lírico-matrimonial en un acto, dos cuadros y un telegrama. Letra de Torres del Álamo y Asenjo, música de los maestros Noir y Alcaraz. Estreno: Teatro Barbieri, 21-X-1909.

La comisaría. Pasillo cómico-lírico. Original de Enrique García Álvarez y Raimundo Tirado, música de García Álvarez, instrumentada por el maestro Vicente Lleó. Estreno: Teatro de la Zarzuela, 21-VI-1909; reforma: Teatro Eslava, 17-XI-1909.

De los barrios bajos. Sainete lírico en un acto, dividido en cinco cuadros, en prosa y verso. Original de Manuel González de Lara, música de los maestros Padilla y Franco. Estreno: Teatro Barbieri, 28-XI-1909.

¡Ese es mi hermanito! Pasillo cómico-lírico en un acto en verso y prosa. Original de A. López Monís y Raimundo Domínguez, música del maestro Luis Foglietti. Estreno: Gran Teatro, 24-XII-1909.

Películas andaluzas. Zarzuela en un acto, en prosa y verso. Original de Francisco Palomares del Pino (el Marino). Sevilla, Salvador Acuña, impresor, 1909; Madrid, Sociedad de Autores Españoles.

Los ochavos. Disparate cómico-lírico en un acto y en prosa. Original de Mariano Muzas y Joaquín López Barbadillo, música del maestro Arturo Escobar. Estreno: Teatro Martín, 21-I-1910.

¡Ni a la ventana te asomes! Capricho cómico-lírico-satírico-desvergonzado en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa. Original de Ernesto Polo, música del maestro Eduardo G. Arderius. Estreno: Coliseo del Noviciado, 5-II-1910.

La sangre española. Zarzuela patriótica en un acto, cinco cuadros y un prólogo, en prosa y verso, escrita en

homenaje al glorioso Ejército que ha luchado en África. Original de José García Rufino y Francisco Palomares del Pino, música de los maestros López del Toro y Fuentes. Estreno: Teatro del Duque, de Sevilla, 17-II-1910.

Carne ardiente. Pasillo de verano en un cuadro al fresco y unos cuplés de abrigo. Letra de F. Roig Bataller, música del maestro Federico Chaves. Estreno: Royal Kursaal, 26-II-1910.

La Veu del Poble i El Poble de la Veu. Revista d'actualitat barcelonina, en un acte dividit en un pròleg y cinc quadros. Original de F. L., música del mestre Obläesco. Estreno: Teatro Granvía (Teatre Liric Catalá), 26-II-1910.

La niña cielo. Zarzuela dramática en un acto y tres cuadros. Libro de Emilio Alonso y Eduardo Gómez, música del maestro Federico Chaves. Estreno: Coliseo del Noviciado, 4-III-1910.

La alegre Doña Juanita. Opereta en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa, basada en la opereta austriaca *Donna Juanita*, Libro de Manuel Fernández Palomero, música de Franz von Suppé, adaptada por el maestro Vicente Lleó. Estreno: Teatro Eslava, 26-III-1910.

¡A ver si va a poder ser! Revista fantástica de actualidad, inspirada en los primeros derribos de la Gran Vía madrileña, en un acto, dividido en un prólogo, cinco cuadros y apoteosis, en prosa y verso. Original de Ernesto Polo, Javier de Burgos y Luis Linares Becerra, música de los maestros Candela y Concerlián. Estreno: Teatro Martín, 9-V-1910.

¡Eche usted señoras! Fantasía cómico-lírico-bailable en un acto, dividido en tres cuadros. Letra de Antonio Fanosa y Emilio G. del Castillo, música de los maestros Quislant y Badía. Estreno: Teatro Cómico, 14-V-1910.

Lorenzín o El camarero del cine. Parodia de la ópera «Lohengrin», en un acto y en verso, dividido en cuatro cuadros y precedido de un prólogo. Letra de Salvador Mariá Granés, música del maestro Arnedo. Estreno: Teatro de Apolo, 21-VII-1910.

La Villa del Oso. Revista cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros y una apoteosis, en prosa y verso. Original de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, música de los maestros San Felipe y Larruga. Estreno: Teatro de Novedades, 7-IX-1910.

Reservado de Señoras. Entremés cómico-lírico de vía libre, en prosa. Original de Ernesto Tecglen y Eduardo Haro, música del maestro Arturo Camacho. Estreno: Royal Kursaal de Madrid, 10-IX-1910.

Huelga de criadas. Zarzuela en un acto, dividido en cinco cuadros, en prosa. Original de Antonio M. Viérgol, música de los maestros Luis Foglietti y Pablo Luna. Estreno: Teatro de Novedades, 20-XII-1910.

El amigo Nicolás. Aventuras cómico-líricas [en tres actos] divididas en trece cuadros, en prosa. Libro de Gonzalo Jover y Emilio G. del Castillo, música de los maestros Quislant y Badía. Estreno: Teatro Martín, 12-I-1911.

¡Almas distintas! Zarzuela dramática en un acto y tres cuadros. Libro de Ventura de la Vega, música del maestro Padilla. Estreno: Teatro del Noviciado, 11-II-1911.

El chico del cafetín. Sainete lírico en tres cuadros. Original de los señores Torres del Álamo y Asenjo, música del maestro Rafael Calleja. Estreno: Teatro Apolo, 15-IV-1911.

Gente menuda. Sainete lírico en dos actos, divididos en siete cuadros y en prosa, original. Libro y música de los señores Arniches, García Álvarez y Valverde. Estreno: Teatro Cómico, 7-V-1911.

¡Por peteneras! Sainete en un acto y un solo cuadro. Original de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández, música del maestro Rafael Calleja. Estreno: Teatro Apolo, 21-VI-1911.

Madrid alegre. Fantasía cómico-lírica en un acto, dividido en cinco cuadros, en prosa y verso. Original de Manuel Fernández Palomero, música del maestro Julio Cristóbal. Estreno: Teatro de la Latina, 3-VII-1911.

Los dos amores. Zarzuela dramática en un prólogo y cuatro cuadros. Original de Javier de Burgos, música del maestro Arturo Saco del Valle. Estreno: Teatro Martín, 4-X-1911.

La montaña de oro. Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en cinco cuadros. Letra de Elías Cerdá, música de los maestros Foglietti y Bru. Estreno: Teatro de Novedades, 28-XI-1911.

El monte de la belleza. Fantasía cómico-lírica-bailable en un acto, dividido en seis cuadros con sus correspondientes marcos, escrita en prosa de la más vil, con algunos versos inofensivos. Por Ángel Caamaño y Ángel Custodio, música de los maestros Emilio López del Toro y Eduardo Fuentes. Estreno: Teatro del Duque, de Sevilla, 30-XI-1911.

S. M. el Couplet. Revista en un acto y cuatro cuadros. Original de Antonio M. Viérgol, música de Rafael Calleja. Estreno: Teatro de Price, 16-XII-1911.

La gallina de los huevos de oro. Comedia de magia en dos actos, divididos en ocho cuadros. Original de Antonio Paso y Joaquín Abati, con ilustraciones musicales del maestro Vives. Estreno: Teatro Lara, 23-XII-1911.

Sevilla, 1914. Fantasía en un acto, dividido en seis cuadros y un intermedio musical. Original de José Luis Montoto y Antonio R. Leonis, música del maestro Font. Estreno: Teatro Cervantes, Sevilla, 23-XII-1911.

La novela de ahora. Aventura cómico-lírica, casi real, en un acto, dividido en seis cuadros. Original de Manuel Moncayo, música del maestro Manuel Penella. Estreno: Teatro Apolo, 28-XII-1911.

¡La bomba del Retiro! Atentado cómico-lírico en un acto, dividido en cuatro cuadros y una apoteosis. Libro de Leonides del Moncayo, música del maestro Cayo Vela. Estreno: Teatro de Novedades, 28-XII-1911.

El refajo amarillo. Zarzuela en dos actos, divididos en ocho cuadros, en prosa. Original libro y música de Luis de Larra, Manuel Fernández de la Puente y Tomás López Torregrosa. Estreno: Teatro Cómico, 30-I-1912.

Eva, la hija de la fábrica. Opereta en tres actos. Adaptación y arreglo de Gonzalo Jover, J. Zaldívar, música del maestro Franz Lehár. Estreno: Teatro de Novedades de Barcelona, 12-II-1912.

Mujeres vienasas. Opereta en tres actos de Pablo Parellada (Melitón González). Tercer acto, original; Primero y Segundo, basados en la opereta alemana *Wiener Frauen*, música de Franz Lehár. Estreno: Teatro Nuevo de Barcelona, 15-IV-1912.

El fresco de Goya. Sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa. Original de los señores Arniches, García Álvarez, Domínguez y Valverde. Estreno: Teatro Apolo, 22-V-1912.

«Abierta toda la noche». Sainete lírico en un acto. Letra de Gonzalo Jover y Enrique Arroyo, música de los maestros Quislant y Badía. Estreno: Teatros del Duque de Sevilla, 13-III-1912; Teatros Cómico y Tívoli de Barcelona, 1-VI-1912.

La viva de genio. Zarzuela en dos actos, divididos en siete cuadros, en prosa. Original de Miguel Mihura y Ricardo González, música de Ramón López-Montenegro. Estreno: Teatro Cómico, 4-VI-1912.

La cocina. Sainete en un acto y en prosa. Original de Antonio Ramos Martín, música del maestro Rafael Calleja. Estreno: Teatro de Apolo, 26-VI-1912.

El reino de los frescos. Revista fantástica en un acto, dividido en cuatro cuadros y una apoteosis, en prosa y verso. Original de Emilio G. del Castillo y José Pérez López, música de los maestros Cayo Vela y Enrique Bru. Estreno: Teatro Martín, 13-IX-1912.

La Mary-Tornes. Película cómico-lírica bailable, en dos actos. Original de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo, música de los maestros Quisland y Rivas. Estreno: Teatro Cómico, 18-X-1912.

Lo que manda Dios. Zarzuela en un acto y tres cuadros, en prosa y verso. Original de los señores Jackson Veyán y Flores González, música de los maestros Torregrosa y Alonso. Estreno: Teatro Martín, 12-XI-1912.

¿Sigue arriba el telón? Revista en un acto, dividido en un prólogo y siete cuadros. Original de Joaquín Montero, música del maestro José Parera. Estreno: Teatro Nuevo de Barcelona, 6-XII-1912.

¡Arriba, limón! Revista en acción para combatir el peor de los males, haciendo florecer el mejor de los bienes, juventud y amor, en un acto, dividido en un prólogo, tres cuadros y apoteosis, en prosa y verso. Por Rafael Sepúlveda, Pedro Baños y José Manzano, música del maestro José Power. Estreno: Teatro de la Latina, 13-XII-1912.

La corte del porvenir. Revista cómico-lírico-fantástica en un acto, dividido en un prólogo, dos cuadros y un epílogo, en prosa y verso. Original de Federico Gil Asensio y Manuel Moncayo, música del maestro Rafael Calleja. Estreno: Teatro de Apolo, 28-XII-1912.

La suerte de la fea. Zarzuela en un acto dividido en tres cuadros. Original de Aurelio Varela y Francisco de Torres, música del maestro Tomás Barrera. Estreno: Teatro de Novedades, 26-II-1913.

Los apaches de París. Disparate lírico en dos actos, divididos en seis cuadros. Original de Ventura de la Vega, música de Quinito Valverde y Luis Foglietti. Estreno: Teatro Cómico de Madrid, 4-III-1913.

Las mocitas del barrio. Sainete original de Antonio Casero y Alejandro Larrubiera, música del maestro Federico Chueca. Estreno: Teatro Lara, 29-III-1913. Representado en *La fiesta del Sainete*, organizada por la Asociación de la Prensa en el Teatro Apolo, 5-IV-1913.

La última película. Revista en un prólogo y varias cintas cinematográficas. Original de Luis de Larra, música de los maestros Valverde y Torregrosa. Estreno: Teatro Cómico, 20-V-1913.

El rata primero. Película policíaca madrileña en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa. Original de José Pérez López, música de los maestros Cayo Vela y Enrique Bru. Estreno: Teatro Novedades, 30-V-1913.

Con permiso de Romanones. Capricho cómico-lírico en un acto, dividido en un prólogo y tres cuadros, en prosa y verso. Original de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y Ernesto Polo, música de los maestros C. Vela y E. Bru. Estreno: Teatro de Novedades, 14-VI-1913.

¡Su majestad! Zarzuela en un acto, dividido en un prólogo y tres cuadros. Original de Julio Pardo, música del maestro Enrique Reñé. Estreno: Teatro de Novedades, 18-VI-1913, en el beneficio del primer actor Sr. García Ibáñez.

Varietés a domicilio. Atracción conyugal cómico-lírica bailable en un acto y una proyección, original de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo, música del maestro Foglietti. Estreno: Teatro Eslava, 26-VI-1913.

Martes 13. Sainete cómico-lírico de costumbres andaluzas. Original de José Fernández Liaño y Pedro Márquez Jiménez, música del maestro Ramón de Julián. Estreno: Teatro Circo de verano de Cádiz, 29-VII-1913.

Baldomero Pachón. Imitación cómico-lírico-satírica de las obras de policías y ladrones. Original y en dos actos divididos, el primero en dos cuadros y el segundo en cuatro. Por Antonio Paso y Joaquín Abati, música del maestro Alonso. Estreno: Teatro Cómico, 16-VII-1913.

Ya está arriba el telón. Apropósito en un acto, dividido en un prólogo y cinco cuadros. Original de Joaquín Montero, música del maestro José Parera. Estreno: Teatro Nuevo, de Barcelona, 25-X-1913.

El tren de lujo. Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa. Original de Miguel Mihura Álvarez, música de los maestros Marquina y Roig. Estreno: Teatro de la Zarzuela, 20-XII-1913.

«La Faraona». Juguete cómico-lírico en dos actos inspirado en el asunto de una obra alemana. Libro de Federico Reparaz y Ramón López-Montenegro, música de los maestros Cayo Vela y Enrique Bru. Estreno: Teatro de Novedades, 20-XII-1913.

Quien da a los pobres da a Dios. Apropósito en un acto, en prosa y verso. Original de Jesús Pindado García, Presbítero, música de Pilar Contreras Rodríguez y de los maestros Rebollo y Varela Silvani. Madrid, Imp. de la Viuda de A. Álvarez, 1913.

5ª ETAPA (1914-1918)

La gitanada. Sainete lírico en un acto, dividido en cuatro cuadros. Original de Gregorio Corrochano y Ortega y Ricardo Fernández y Murrieta, música de los maestros Valverde y Foglietti. Estreno: Teatro Cómico, 2-I-1914.

En aras de la moral. Entremés cómico-lírico. Original de José Jackson Veyán, música del maestro Luis Romo. Estreno: Salón Madrid, 16-I-1914.

La hija del guarda. Zarzuela en un acto y en un solo cuadro. Original de Antonio M. Viérgol, música del maestro Rafael Calleja. Estreno: Teatro Martín, 16-I-1914.

Almanaque del nuevo. Revista en un acto, dividido en nueve cuadros. Original de Joaquín Montero, música de los maestros Montserrat y Parera. Estreno: Teatro Nuevo de Barcelona, 24-I-1914.

Feria de abril. Pasatiempo lírico en un acto y cuatro cuadros. Original de Ventura de la Vega, música de los maestros Quinto Valverde y Luis Foglietti. Estreno: Teatro Cómico, 6-II-1914.

El último juguete. Extravagancia cómico-lírica en un acto y tres cuadros, en prosa. Original de Manuel Garrido, música de los maestros Cayo Vela y Felipe Orejón. Estreno: Teatro de Novedades, 9-II-1914, y reestrenada el 12 de diciembre, con un cuadro nuevo.

Los dioses del día. Revista fantástica en un acto, dividido en cinco cuadros. Original de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, música del maestro Rafael Calleja. Estreno: Gran Teatro, 14-II-1914.

Ideal-festín. Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa. Original de José Pérez López, música de los maestros Francisco Alonso y Enrique García Álvarez. Estreno: Teatro de Novedades, 21-II-1914.

Huéspedes tranquilos. Sainete lírico en un acto y en prosa. Original de Juan G. Renovales y Francisco G^a Pacheco, música del maestro Contreras. Estreno: Teatro Martín, 12-III-1914.

Serafina la rubiales o ¡Una noche en el juzgao! Sainete en un acto y dos cuadros de costumbres madrileñas. Original de Torres del Álamo y Asenjo, música de los maestros Valverde y Foglietti. Estreno: Teatro de Es-lava, 31-III-1914.

La poca lacha. Sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros. Original de Silvio-Figarelo y González Lara, música del maestro Úbeda. Estreno: Teatro de Novedades, 4-IV-1914.

El maestro Vals. Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa. Original de Enrique García Álvarez y Ernesto Polo, música de Enrique García Álvarez y Eduardo G. Arderius. Estreno: Teatro de Novedades, 16-IV-1914.

El séptimo, no hurtar. Revista de malas costumbres y de constante actualidad, dividida en seis cuadros, precedidos de un prólogo, en prosa y verso. Original de Antonio Domínguez, música del maestro Rafael Calleja. Estreno: Teatro Cómico, 11-V-1914.

El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez. Sainete de costumbres madrileñas en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa. Original de Carlos Arniches, música de los maestros Valverde y Serrano (J.). Estreno: Teatro de Apolo, 14-V-1914.

El incendio de Roma. Película cómico-lírica de largo metraje, en un acto y ocho cuadros. Original de los Sres. Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández, música del maestro Barrera. Estreno: Teatro Cómico, 23-V-1914.

Las cosas de Navarrete. Farsa cómica en un acto, dividido en tres cuadros. Libro de Felipe Pérez Capo, intermedios musicales de Manuel Peris. Estreno: Teatro de Mayo de Buenos Aires, 20-VI-1914, por la compañía de Enrique Lacasa.

El dichoso verano. Fantasía lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros. Original de Antonio Paso y Joaquín Abati, música adaptada y números originales del maestro Alonso. Estreno: Magic-Park, 29-VI-1914.

Don Feliz del Mamporro. Revista cómico-lírico-económica (porque no tiene gasto) en un prólogo y tres cuadros. Original de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo, música del maestro Castro Junior. Estreno: Teatro del Magic-Park, 11-VII-1914.

El alma de Garibay. Revista fantástica en un acto, dividido en cinco cuadros en colores y uno en negro. Original, libro y música, de Enrique García Álvarez, Antonio López Monis y maestro Barrera. Estreno: Magic-Park, 22-VII-1914.

El sultán de la Persia. Sainete madrileño en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa. Original de José Pérez López, música de los maestros Francisco Alonso y Vicente Quirós. Estreno: Teatro Barbieri, 24-VIII-1914.

La cupletista de moda. Historieta cómico-lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa. Letra de Ernesto Polo, música de los maestros Arderius y Úbeda. Estreno: Teatro Barbieri, 4-VIII-1914.

El día del ruido. Sainete lírico en un acto, dividido en dos cuadros. Original de Atanasio Melantuche, música del maestro Tomás Barrera. Estreno: Teatro Martín, 7-IX-1914.

La Venus de Piedra. Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa. Original de Enrique García Álvarez y Antonio López Monís, música de Enrique García Álvarez y el maestro Alonso. Estreno: Teatro Apolo, 13-X-1914.

En busca de los novios. Viaje cómico-lírico en un acto, dividido en cinco cuadros. Libro de Elías Cerdá, música del maestro Manuel Quisilant. Estreno: Teatro Novedades, 14-X-1914.

La suerte perra. Zarzuela en un acto y tres cuadros, refundición de la en dos actos del mismo título. Original de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, música de los maestros Bru y Vela. Estreno: Teatro Cómico, 3-XI-1914. (Estreno en el Teatro de Novedades: 1-IX-1915).

El cofrade Matías. Sainete lírico dividido en cinco cuadros y en prosa. Original de Enrique Calogne, música del maestro Soutullo. Estreno: Teatro de Novedades, 7-XII-1914.

Las aventuras de Max y Mino o ¡Qué tontos son los sabios! Película sensacional en tres partes, de Carlos Arniches y José Jackson Veyán, música del maestro Rafael Calleja. Estreno: Teatro Apolo, 28-XII-1914.

La sultana. Refundición en un acto, dividido en cinco cuadros, de la aventura cómica-lírica en dos actos, titulada *Los cuatro gatos*. Original de Luis Candela y Ernesto Nieto, música de los maestros Lapuerta y Luna. Estreno: Teatro Martín, 9-I-1915.

Palabra de hombre. Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros, de José Luis Montoto de Sedas, música del maestro Eduardo Fuentes. Estreno: Teatro del Duque, Sevilla, 5-II-1915.

Las señoras del silencio. Fantasía lírica en un acto dividido en cinco cuadros. Original de Manuel Fernández de la Puente y Luis Pascual Frutos, música de Tomás Barrera. Estreno: Teatro Apolo, 13-II-1915.

¡De Miraflores... y a prueba. Zarzuela madrileña en dos actos y en prosa. Original de Ángel Caamaño, música de los maestros Quisilant y Badía. Estreno: Teatro Cómico, 25-II-1915.

Plastic-Films. Revista de gran espectáculo en dos actos y 8 cuadros. Letra de los señores D. José María Jordá y D. Alejandro Soler, música del maestro Amadeo Vives. Estreno: Teatro Novedades de Barcelona, 4-IV-1915.

Juerga roja. Escenificación de la vida del hampa en un acto y en prosa. Original de Juan Eugenio Morant y Rafael Moragas, música del maestro Manuel G. Llopis. Estreno: Teatro Nuevo de Barcelona, 16-IV-1915.

La boda de Cayetana o Una tarde en Amaniel. Sainete lírico en tres cuadros. Original de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo, música del maestro Luna. Estreno: Teatro Apolo, 28-IV-1915.

El chico de las Peñuelas o No hay mal como el de la envidia. Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto, dividido en tres cuadros. Original de Carlos Arniches, música del maestro Rafael Millán. Estreno: Teatro de Apolo, 12-V-1915.

Sybill. Opereta en tres actos. Original de Max Brody y Franz Martos, música de Víctor Jacobi. Adaptación al castellano de Emilio G. del Castillo y Pablo Luna. Estreno: Teatro de la Zarzuela, 23-VI-1915.

La escuela de Venus. Pasatiempo cómico-lírico en un acto y cuatro cuadros, en prosa. Original de Manuel González Lara y José Casado, música del maestro Millán. Estreno: 30-VII-1915, Teatro del Parque de Recreos de «El Paraíso».

Los matarifes. Sainete en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa. Original de Manuel Fernández de la Puente, música de los maestros Cayo Vela y Enrique Bru. Estreno: Teatro de Novedades, 24-IX-1915.

La invitación al vals. Opereta en tres actos. Versión castellana de Ramón Asensio Mas y José Juan Cadenas, música del maestro Strauss. Estreno: Teatro Eslava, 1-X-1915.

El tío de las caídas. Juguete cómico-lírico en un acto dividido en dos cuadros, en prosa. Original de José Pérez López, música del maestro Francisco Alonso. Estreno: Teatro Novedades, 23-XI-1915.

Cine-Fantomas. Fantasía cómica-lírica bailable en un acto, dividido en cinco cuadros y una apoteosis, en prosa y verso. Original de Ricardo González del Toro, música del maestro Gerónimo Giménez. Estreno: Teatro de Novedades, 2-XII-1915.

Las alegres colegialas. Zarzuela en un acto dividido en tres cuadros y un suelto periodístico, original y en prosa de Antonio Paso y Joaquín Abati, música del maestro Lleó. Estreno: Teatro Martín, 11-XII-1915.

El velón de Lucena. Magia en cuatro actos. Original y en prosa de Antonio Paso y Joaquín Abati, ilustraciones musicales del maestro Alonso. Estreno: Teatro Español, 24-XII-1915.

El bastón de Alcalde. Película cómica hablada, dividida en cuatro series. Original de Manuel Caba y José Alba. Estreno: Teatro Lara, 28-XII-1915.

La patria de Cervantes. Revista en un acto, dividido en seis cuadros, en prosa y verso. Original de Manuel Fernández de la Puente, música del maestro Luis Foglietti. Estreno: Teatro de Apolo, 1-III-1916.

Los dos fenómenos. Disparate cómico-lírico en un acto, dividido en tres cuadros, prólogo, intermedio hablado y apoteosis. Original de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, música de los maestros Enrique Bru y Cayo Vela. Estreno: Teatro de Novedades, 3-III-1916.

Los Trovadores. Comedia lírica en tres actos inspirada en una obra extranjera. Letra de Asensio Mas, F. Gutiérrez Roig y Cadenas, música original de los maestros Calleja y Foglietti. Estreno: Teatro Eslava, 13-IV-1916.

Mueran los celos. Entremés en verso de costumbres madrileñas. Original de José y Ángel Beato Guerra, música del maestro Gregorio Esteban Mateos. Estreno: Teatro de la Zarzuela, 8-V-1916.

Serafin el pinturero, o Contra el querer no hay razones. Sainete lírico en dos actos, divididos en cuatro cuadros, en prosa. Original de Carlos Arniches y Juan G. Renovales, música de los maestros Foglietti y Roig. Estreno: Teatro de Apolo, 13-V-1916.

La señorita del cinematógrafo. Opereta en tres actos de A. M. Willner y R. Buchbinder, música de Karl Weinbergen, adaptación al castellano por Emilio G. del Castillo y Pablo Luna. Estreno: Teatro Cómico, 15-V-1916.

El chulo del barrio. Zarzuela en un acto y tres cuadros. Original y en prosa de Emilio Alonso, música del maestro R. Ortells. Estreno: Teatro Álvarez Quintero de Madrid, 23-V-1916.

Las pavas. Apropósito cómico-lírico escrito expresamente para Consuelo Mayendía y Casimiro Ortas (hijo). Original de Pedro Pérez Fernández, música del maestro Foglietti. Estreno: Teatro de Apolo, 17-VI-1916, en el beneficio de Consuelo Mayendía.

El alegre Jeremías. Película cómica en un acto y dividida en cuatro partes. Original de Aurelio Varela y Francisco de Torres, música del maestro Francisco Alonso. Estreno: Teatro Martín, 6-VIII-1916.

Películas al natural. Juguete cómico en un acto y dos cuadros, en verso. Por Manuel A. Alonso. Madrid, 1916. Teatro moral.

La reina del cine. Opereta en tres actos de Gilbert. Adaptada al castellano por Ramón Asensio Mas y José Juan Cadenas. Estreno: Teatro de la Reina Victoria, 1-IX-1916.

Jack. Opereta en tres actos. Original de Max Brody y Franz Martos, música de Victor Jacobi, adaptación al castellano de Emilio G. del Castillo y Pablo Luna. Estreno: Teatro de la Zarzuela, 16-IX-1916.

El asombro de Damasco. Zarzuela en dos actos inspirada en un cuento de Las Mil y Una Noches. Letra de Antonio Paso y Joaquín Abati, música del maestro Pablo Luna. Estreno: Teatro de Apolo, 20-IX-1916.

La alegre Diana. Opereta en tres actos. Original de Ricardo González del Toro, música de Tomás Barrera. Estreno: Teatro de la Zarzuela, 13-X-1916.

Los trapos del arte. Juguete cómico-lírico en un acto, en prosa y verso. Libro de los señores D. José Jackson y D. Jesús Escribano, música del maestro Fuentes. Estreno: Teatro de El Duque de Sevilla, 21-X-1916.

El rey de la martingala. Película cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros. Original de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo, música del maestro Font. Estreno: Teatro Cómico, 15-XI-1916.

La oración de la vida. Comedia lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa. Original de Manuel Fernández Palomero, música del maestro José Padilla. Estreno: Teatro de la Comedia de Buenos Aires, 21-V-1915; Teatro Martín de Madrid, 12-XII-1916.

La Eva ideal. Fantasía cómico-lírica en un acto, dividido en cinco cuadros. Original de Antonio F. Lepina y Ricardo González del Toro, música del maestro Gerónimo Giménez. Estreno: Teatro de Novedades, 12-XII-1916.

La Embajadora. Zarzuela en tres actos. Original de Antonio F. Lepina y Ricardo González del Toro, música del maestro Gerónimo Giménez. Estreno: Teatro de la Zarzuela, 12-XII-1916.

El Coloso de Rodas. Aventura cómico-lírica-trasatlántica en un acto y tres cuadros. Original de Francisco García Pacheco y Luis Grajales, música del maestro Francisco Alonso. Estreno: Teatro Martín, 19-I-1917.

La mano que atosiga. Juguete cómico-lírico en un acto y dos cuadros. Original de Manuel G. de Lara y Luis F. García, música del maestro R. Millán. Estreno: Teatro Martín, 7-II-1917.

El marido de la Engracia. Sainete en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa. Original de Pedro Muñoz Seca y

Pedro Pérez Fernández, música de los maestros Barrera y Taboada Steger. Estreno: Teatro de Apolo, 19-IV-1917.

El corto de genio. Sainete en un acto, dividido en cuatro cuadros. Original de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, música de los maestros Vela y Bru. Estreno: Teatro de Novedades, 27-IV-1917.

Serpentinas y confetti. Zarzuela en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa. Original de Manuel de l'Hotellerie, música de los maestros Cayo Vela y Francisco Calés. Estreno: Teatro de Novedades, 11-V-1917.

Ministerio de estrellas. Revista fantástica en un acto, dividido en un prólogo, tres cuadros y un intermedio. Original de Emilio G. del Castillo y José Pérez López, música de los maestros Quislant y Badía. Estreno: Teatro Cómico, 11-V-1917.

El presidente Mínguez. Astrakanada lírica en un acto, dividido en tres cuadros. Original de Pedro Pérez Fernández y Fernando Luque, música del maestro Pablo Luna. Estreno: Teatro de Apolo, 13-VI-1917.

La costilla de Adán. Fantasía cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa y verso. Original de Julián Moyrón y Ricardo G. del Toro, música del maestro Gerónimo Giménez. Estreno: Teatro Magic-Park, 1-VII-1917.

Su majestad el Arte. Revista satírica en un acto, tres cuadros y apoteosis, en prosa y verso. Original de Antonio Calero Ortiz y Enrique G. Rubiales, música del maestro B. Bautista Monterde. Estreno: Teatro el Paraíso de Madrid, 10-VII-1917.

El cabo Pinocho. Fantasía cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa. Original de Enrique García Álvarez y José Casado, música del maestro García Álvarez. Estreno: Teatro del Buen Retiro, 2-VIII-1917.

La Rosa tiene sus dudas, o El baile es un talismán. Sainete en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa y verso. Original de César García Iniesta, música del maestro Eduardo Fuentes. Estreno: Teatro Parque de Recreos El Paraíso, 16-VIII-1917.

Sabino, el trapisondista o El saber todo lo puede. Sainete en un acto y en prosa. Original de Armando Oliveros y José María Castellví, música del maestro José Padilla. Estreno: Teatro Victoria de Barcelona, 21-IX-1917.

Ellas. Desfile histórico-cómico-lírico-bailable en un acto y cinco cuadros. Original de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo, música de los maestros Foglietti y Gimeno Sanchis. Estreno: Teatro Cómico, 31-X-1917.

Los postineros. Sainete madrileño en un acto, dividido en cuatro cuadros, original. Libro de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo, música de los maestros Foglietti y Luna. Estreno: Teatro de Apolo, 2-XI-1917.

El dinero y la vergüenza. Sainete en un acto, dividido en tres cuadros y en prosa. Original de Julián Moyrón, música del maestro Francisco Alonso. Estreno: Teatro de Novedades, 6-XI-1917.

El bautizo del nene. Sainete lírico de costumbres andaluzas en un acto y en prosa. Original de Antonio Calero Ortiz y Enrique G. Rubiales, música del maestro B. Bautista Monterde. Estreno: Teatro Martín, 20-XI-1917.

El rey del carbón. Pasatiempo cómico-lírico-astrakanesco en un acto, dividido en un prólogo, un anuncio periodístico, un cuadro y un epílogo. Original y en prosa de Manuel Morcillo Sartorius y Teodoro Gutiérrez, música del maestro Celestino Roig. Estreno: Teatro Martín, 30-XI-1917.

Albi-Melén. Obra de Pascuas en dos actos, divididos en cuatro cuadros. Original de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández, música del maestro Rafael Calleja. Estreno: Teatro Apolo, 22-XII-1917.

El torbellino. Vodevil en tres actos, escrito sobre el pensamiento de una obra alemana. Letra de Emilio G. del Castillo y Daniel Poveda, música de los maestros Quislant y Badía. Estreno: Teatro Cómico, 27-XII-1917.

Los secretos de Venus. Pasatiempo cómico-lírico, plástico, fantástico, bailable en un acto, dividido en cuatro cuadros. Libro original de Felipe Pérez Capo, música de los maestros Camarero y San Nicolás. Estreno: Teatro Martín, 21-I-1918.

Las buenas almas. Sainete lírico en dos actos, divididos en cinco cuadros. Original de E. García Álvarez, A. Paso y A. López Monís, música de los maestros Úbeda y García Álvarez. Estreno: Teatro Cómico, 8-II-1918.

El buen ladrón. Zarzuela cómica en un acto y cinco cuadros, en prosa. Original de Miguel Echegaray, música del maestro Jiménez Ortells. Estreno: Teatro de Novedades, 9-II-1918.

Los amos del mundo. Revista en un acto, dividido en cinco cuadros. Original y en prosa de A. O. de Rendón, música del maestro Rafael Millán. Estreno: Teatro Cómico, 11-III-1918.

La perla del frontón. Sainete lírico en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa. Original de Manuel Fernández de la Puente, música de los maestros Rafael Ca-

Ileja y Luis Foglietti. Estreno: Teatro Cómico de Madrid, 30-III-1918.

El secreto de la paz. Fantasía cómico-lírica de gran espectáculo en tres actos, divididos en nueve cuadros. Original de José R. Franquet, música del maestro José Padilla. Estreno: Teatro Cómico de Barcelona, 30-III-1918.

Tras Tristán. Historieta cómico-lírica en un acto, dividido en cinco cuadros, en prosa. Original de José Ramos Martín, música del maestro Gerónimo Giménez. Estreno: Teatro Cómico, 13-IV-1918.

Mefistófela. Comedia-opereta en tres actos, en prosa. Original de Jacinto Benavente, música del maestro Prudencio Muñoz. Estreno: Teatro Reina Victoria, 29-IV-1918.

El agua del Manzanares o Cuando el río suena... Sainete en un acto, dividido en tres cuadros. Original de Carlos Arniches, música de los maestros Tomás Barrera y Antonio Estremera. Estreno: Teatro de Apolo, 4-V-1918, en la «Fiesta del Sainete».

Su majestad la Verbena. Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en prólogo y tres cuadros, en prosa y verso. Original de Antonio Paso (hijo) y J. Silva Aramburu, música del maestro Eduardo Fuentes. Estreno: El Paraíso, 15-VII-1918.

Lo que a usted no le importa. Sainete lírico en un acto y tres cuadros. Original de Ventura de la Vega, música de los maestros Pascual Marquina y José Cabas. Estreno: Teatro Martín, 8-XI-1918.

El cotarro nacional. Revista fantástica en un acto, dividido en cinco cuadros, en prosa y verso. Original de Manuel F. Palomero y Ernesto Córdoba, música del maestro Rafael Calleja. Estreno: Teatro de Novedades, 19-XII-1918.

La mujer artificial o La receta del Doctor Miró. Pasatiempo cómico-lírico en tres actos, dividido en seis cuadros. Original, en prosa, de Carlos Arniches y Joaquín Abati, música del maestro Pablo Luna. Estreno: Teatro de la Reina Victoria, de Madrid, 24-XII-1918.

¡Tó está pagao! Sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros. Original de Pepe Ángeles, música del maestro Vicente Lleó. Estreno: Teatro Ruzafa de Valencia, 28-XII-1918.

6ª ETAPA (1919-1931)

Frutas al natural. Fantasía cómico-lírico-bailable en un acto, dividido en un prólogo, cuatro cuadros y apoteo-

sis, en prosa y verso. Original de Pedro A. Baños, Rafael Sepúlveda y José Manzano, música del maestro José Power. Estreno: Teatro Martín, 17-I-1919.

Concha la lamparillera o ¿Felipe, qué las das? Sainete en dos actos y cuatro cuadros. Original de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo, música del maestro Manuel Font. Estreno: Teatro Cómico, 18-I-1919.

Los hombres de bien o ¡Remigio, que t'has colao! Sainete en un acto y cuatro cuadros, en prosa. Original de José María Aracil, música del maestro Emilio Marco. Estreno: Teatro de Novedades, 20-I-1919.

La flor de los montes. Zarzuela en dos actos, dividido el segundo en dos cuadros. Original de José Rosales Méndes, música del maestro Rafael Salguero. Estreno: Teatro Cervantes de Granada, 27-I-1919.

Reyes, la jerezana. Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros y un apoteosis. Libro original de Felipe Pérez Capo, música del maestro José Padilla. Estreno: Teatro Martín, 31-I-1919.

Muñecos de trapo. Farsa cómico-lírica en dos actos, el segundo dividido en dos cuadros. Original y en prosa, de Antonio Paso, música del maestro Pablo Luna. Estreno: Teatro Cómico, 22-II-1919.

La danza de los velos. Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros. Original de Manuel Fernández de la Puente, música del maestro Francisco Alonso. Estreno: Teatro Martín, 25-II-1919.

La flor del barrio. Sainete lírico de costumbres madrileñas en dos actos, el segundo dividido en tres cuadros. Original de Carlos Arniches, música de los maestros Calleja y Foglietti. Estreno: Teatro de Apolo, 30-V-1919.

La Pitusilla. Sainete en un acto, dividido en tres cuadros y en prosa. Original de Enrique Calonge, música del maestro Soutullo. Estreno: Teatro de Novedades, 6-VI-1919.

Sebastián el marquesito, o La verbena del Carmen y En el mundo todo llega. Sainete lírico de costumbres madrileñas en dos actos, el segundo dividido en dos cuadros, en prosa y verso. Inspirado en un cantar popular. Original de Carlos Díaz Valero y Juan Tavares, música del maestro Teodoro San José. Estreno: Teatro Español de Madrid, 10-VI-1919.

Amores y millones. Opereta en tres actos y en prosa. Letra de Juan Eugenio Morant y Félix Masllovet, música del maestro José Masllovet. Estreno: Teatro Victoria de Barcelona, 20-IX-1919.

«**El as**». Vodevil en tres actos de Hennequin y de Gorsse, adaptación castellana de José Juan Cadenas y Emilio Sánchez Pastor, música del maestro Rafael Calleja. Estreno: Teatro de la Reina Victoria, 13-XI-1919.

Los brazos caídos. Sainete lírico en dos actos, divididos en cuatro cuadros. Original, Letra de Antonio Estremera y Adolfo Sánchez Carrere, música de Manuel Ribas y Antonio Estremera. Estreno: Teatro Cómico, 11-II-1920.

El suceso de anoche. Sainete en un acto y tres cuadros. Original de José M. Acevedo, música de los maestros Cayo Vela y Enrique Bru. Estreno: Teatro de Novedades, 16-III-1920.

Blanco y Negro. Revista ilustrada. Revista en dos actos, en verso y prosa. Original de Antonio López Monís y Ramón Peña, música de Rafael Millán. Estreno: Teatro Odeón, 3-IV-1920.

La pelusa o El regalo de reyes. Sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa y verso. Original de José Ramos Martín, música del maestro Jacinto Guerrero. Estreno: Teatro de la Latina, 14-IV-1920.

El secreto de la Cibeles. Disparate mitológico en un acto dividido en cuatro cuadros y apoteosis, en prosa y verso. Original de Joaquín Vela y Ramón M^a Moreno, música del maestro Francisco Alonso. Estreno: Teatro de Novedades, 21-V-1920.

El 5005. Sainete lírico en un acto y dos cuadros. Original de Guillermo Perrín y Thomé, música del maestro Celestino Roig. Estreno: Teatro de La Latina, 21-V-1920.

Los restauradores. Sainete lírico en un acto y tres cuadros. Original de Antonio López Monís y Lázaro O'Lein, música de los maestros Eduardo Fuentes y Juan A. Martínez. Estreno: Teatro de Novedades, 11-VI-1920.

El imán. Revista en un acto, dividido en tres cuadros y apoteosis, en verso y prosa. Original de Antonio López Monís, música del maestro Eduardo Fuentes. Estreno: Teatro del Casino de autores «El Paraíso», 15-VII-1920.

La cámara oscura. Revista cómico-lírica en un acto, dividida en un prólogo sainetesco y nueve fotografías animadas. Original de José Ramos Martín, música del maestro Jacinto Guerrero. Estreno: Teatro Cervantes de Madrid, 22-X-1920.

La caída de la tarde. Fantasía cómico-lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa. Original de Antonio Paso y José Rosales, música de los maestros Soutullo y Vert. Estreno: Teatro Martín, 7-XII-1920.

El parque de Sevilla. Farsa sainetesca en dos actos, divididos en seis cuadros y un prólogo. Original de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández, música del maestro Amadeo Vives. Estreno: Teatro de Apolo, 22-I-1921.

Los dos lunares. Sainete lírico, en un acto y tres cuadros. Original de Gonzalo Quintilla Aramendía, música del maestro Celestino Roig. Estreno: Teatro Cómico, 11-II-1921.

Los pápiros. Zarzuela cómica en tres actos. Libro de Serafin y Joaquín Álvarez Quintero, de la Real Academia Española, música de Pablo Luna. Estreno: Teatro de la Reina Victoria, 25-II-1921.

La Remolino. Sainete en un acto. Original de Enrique García Álvarez y Pedro Muñoz Seca, música del maestro Francisco Alonso. Estreno: Teatro Novedades, 26-III-1921.

¡Señoras, a sindicarse! Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa y verso, original de Manuel Fernández de la Puente, música del maestro Guerrero. Estreno: Teatro Cervantes de Madrid, 1-IV-1921.

La princesa de la Czarda. Opereta en tres actos. Letra de Leo Stein y Bela Jenbach, música del maestro Emmerich Kálmán, adaptación española de Casimiro Giral. Estreno: Teatro de Novedades de Barcelona, 15-IV-1921.

¡No te cases, que peligros! Sainete lírico en un acto y tres cuadros, en prosa. Original de Antonio Paso y José Rosales, música del maestro Monterde. Estreno: Teatro Cervantes, 22-IV-1921.

El querer quita el sentío. Zarzuela de costumbres madrileñas en un acto, dividido en cuatro cuadros. Original de César García Iniesta, música del maestro Pablo Luna. Estreno: Teatro de Apolo, 27-IV-1921.

Sanatorio del amor. Humorada cómico-lírica en un acto, cuatro cuadros, un prólogo y apoteosis. Original de J. Reverter y J. Peris Celda, música del maestro Enrique Estela. Estreno: Teatro-Circo Regües de Valencia, 6-V-1921.

El Otelo del barrio. Sainete en tres cuadros. Original de José Fernández del Villar, con música del maestro Jacinto Guerrero. Estreno: Teatro de Apolo, 24-VI-1921.

La cruz del matrimonio. Desatino cómico-lírico en un acto, dividido en un prólogo, tres cuadros y una apoteosis, en verso y prosa. Original de José Pérez López y Guillermo Hernández Mir, música de los maestros Quislant y Monterde. Estreno: Teatro Novedades, 19-XII-1921.

El gran bajá. Fantasía cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros, con una apoteosis. Original de Ramón Mendi-

zábal y Francisco G. Loygorri, música de los maestros Fuentes y Camarero. Estreno: Teatro Martín, 3-III-1922.

Camino del destierro. Boceto de comedia popular en un acto, dividido en dos cuadros. Original de Pascual Guillén, música del maestro Eugenio Übeda. Estreno: Teatro de Novedades, 3-IV-1922.

Los buscadores de oro. Escenas de la vida americana en dos actos, el segundo dividido en tres cuadros y un anuncio periodístico. Original de Aurelio G. Rendón, música del maestro Rafael Millán. Estreno: Teatro Tivoli de Barcelona, 15-IV-1922.

Manolita la inclusera o La novia de Charlot. Sainete lírico en un acto dividido en cuatro cuadros. Letra de Manuel Fernández de la Puente, música de Francisco Alonso. Estreno: Teatro de Novedades, 14-V-1922.

Que es gran Barcelona!! Revista comic-lírica-bailable en un acto, cinc quadres, dos sub-quadres i dos apoteosis. Original, llibre de Manuel Fernández, música de J. A. Martínez. Estreno: Teatre Comic de Barcelona, 5-VII-1922.

¡Es mucho Madrid! Revista cómico-lirico-bailable, en un acto y siete cuadros, de Manuel Fernández, adaptada por Emilio G. del Castillo, música del maestro Juan Antonio Martínez. Estreno: Teatro Circo de Price, 23-IX-1922. [Adaptación de *Que es gran Barcelona!* a Madrid]

La festa major de Vilaflorida. Quadro de costums de Ll. Manau Avellanet, refundit y arranjat en obra lírica por Ramón Ribera, música del Mtre. Cassià Casademont. Estreno de la refundición: Teatre Tivoli, en temporada de «Teatre Líric Català», 25-X-1922.

La chica del sereno. Sainete en un acto, dividido en un prólogo y tres cuadros. Original de Enrique Calonge, música de los maestros Soutullo y Vert. Estreno: Teatro Price, 2-XII-1922.

La Tragedia en la Verbena. Sainete lírico en un acto y dos cuadros, en prosa. Por José del Río del Val y Francisco Gómez Horrillo, música del maestro Fernando Vilches. Estreno: Teatro Pabellón del Casino de Algeciras, 20-III-1923.

Irresponsables. Zarzuela dramática en un acto, dividida en tres cuadros. Original de Joaquín Álvarez Herrera, música de Antonio Pantión Pérez. Estreno: Teatro del Duque, Sevilla, 17-IV-1923.

La bayadera. Opereta en tres actos de los señores José Juan Cadenas y Emilio G. del Castillo, música del compositor Kalmann. Estreno: Teatro Reina Victoria, 30-X-1923.

La reina patosa. Comedia lírica en tres actos. Original de Joaquín Dicenta (hijo) y Antonio Paso (hijo), música de José Fornis. Estreno: Teatro Cómico, 30-X-1923.

La conquista del Mundo. Zarzuela cómica en dos actos. Original de Fernando Luque, música de los maestros Soutullo y Vert. Estreno: Teatro Cómico de Madrid, 20-XI-1923.

El chivo loco. Historieta cómico-lírica en dos actos. Libro de Enrique Arroyo y Francisco Lozano, música del maestro Francisco Alonso. Estreno: Teatro Martín, 18-XII-1923.

La niña de las perlas. Sainete lírico en dos actos, el segundo dividido en dos cuadros; en prosa. Original de Antonio Calero Ortiz, música del maestro B. Bautista Monterde. Estreno: Teatro Victoria de Barcelona, 16-II-1924.

Danza de apaches. Película teatral en un acto, dividido en tres cuadros. Original de Luis Germán, con música del maestro José Serrano. Estreno: Teatro de la Zarzuela, 13-V-1924.

Cómo se hace un hombre. Sainete en dos actos, el segundo dividido en dos cuadros, en prosa. Original de Emilio G. del Castillo y J. Bergua, música del maestro Jacinto Guerrero. Estreno: Teatro de La Latina, 11-IX-1924.

Don Quintín el Amargao o El que siembra vientos... Sainete en dos actos, divididos en cinco cuadros, en prosa. Original de Carlos Arniches y Antonio Estremera, música del maestro Jacinto Guerrero. Estreno: Teatro de Apolo, 26-XI-1924.

La vuelta. Boceto de sainete en un acto. Original de Fernando Luque, música del maestro F. Moreno Torroba. Estreno: Teatro de la Zarzuela, 10-VI-1925.

Los ojos con que me miras. Humorada lírica en un acto, dividido en tres cuadros y en prosa. Libro de Antonio Paso y R. González del Toro, música del maestro Pablo Luna. Estreno: Teatro Martín, 10-IX-1925.

Las muertes de Lopillo. Sainete en tres cuadros. Letra de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, música de Manuel Font de Anta. Estreno: Teatro de Apolo, 27-XI-1925.

El tesoro de Tutankamen. Aventura lírica en dos actos, divididos en cuatro cuadros, en prosa. Original de Rafael López Rienda y Juan Potous, música del maestro Valeriano Millán. Estreno: Teatro del Rey, de Ceuta, 16-XII-1925.

De todo un poco o Ruiz abre su cine. Inocentada en un acto y tres cuadros. Original de Pedro Moreno García, música del maestro Vivas. Estreno: ¿28-XII-1925?

La última carcelera. Zarzuela popular en dos actos, divididos en cuatro cuadros, en prosa y verso. Original de Antonio y José Ramos Martín, música del maestro Manuel Penella. Estreno: Teatro de Novedades, 3-IV-1926.

Las mujeres de Lacuesta. Humorada en un acto, dividido en cuatro cuadros y un tarjetón de boda. Letra de Antonio Paso (hijo) y Francisco García Loygorri, música del maestro Jacinto Guerrero. Estreno: Teatro Martín, 3-IV-1926.

Colasín, "El chico de la cola". Sainete en dos actos y cuatro cuadros. Original de Enrique Calonge y Rafael Sepúlveda, música del maestro Moreno Torroba. Estreno: Teatro de Novedades, 6-V-1926; refundición del del mismo título estrenado en el Teatro Cómico, 20-II-1926.

¡Quietos, un momento! Entremés fotográfico, en prosa. Original de Antonio Paso (hijo) y Francisco G. Loygorri, música del maestro Jacinto Guerrero. Estreno: Teatro Martín, 4-VI-1926.

En plena locura. Revista en veintiún cuadros. Texto de Tomás Borrás y S. Franco Padilla, música de Benlloch, Granados y Terés. Estreno: Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián, 7-X-1926. (Estreno en Teatro de Price, de Madrid, 10-II-1928).

La pastorela. Zarzuela en tres actos, el tercero dividido en dos cuadros, y en prosa. Original de Fernando Luque y Enrique Calonge, música de los maestros Luna y Moreno Torroba. Estreno: Teatro Novedades, 10-XI-1926.

El sobre verde. Sainete con gotas de revista en dos actos, divididos en varios cuadros. Letra de Enrique Paradás y Joaquín Jiménez, música de Jacinto Guerrero. Estreno: Teatro Victoria de Barcelona, 14-III-1927.

Todo el año es carnaval o Momo es un carcamal. Fantasía humorística en un acto, dividido en cuatro cuadros y un «sketch», en prosa y verso. Libro de Joaquín Vela y Ramón M. Moreno, música del maestro Ernesto Rosillo. Estreno: Teatro de Novedades, 23-III-1927.

Los de Aragón. Zarzuela de costumbres aragonesas en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa. Original de Juan José Lorente, música del maestro José Serrano. Estreno: Teatro del Centro, 16-IV-1927.

Los cuernos del diablo. Pasatiempo bufo-lírico-bailable en un acto, dividido en seis cuadros y una apoteosis. Original de Joaquín Dicenta y Antonio Paso (hijos), música del maestro Ernesto Rosillo. Estreno: Teatro Martín, 19-IV-1927.

La prisionera. Zarzuela en un acto y cuatro cuadros, en prosa. Original de los señores Luis Fernández de Sevilla

y Anselmo G. Carreño, música de los maestros José Serrano y Francisco Balaguer. Estreno: Teatro del Centro, 29-V-1927.

Las Niñas de Molinero. Humorada sainetesca con asomos de revista, en un acto y alguna sorpresa. Original, hasta cierto punto, de J. Silva Aramburu y J. L. Mayral, música del maestro Manuel Font. Estreno: Teatro Chueca, 22-VII-1927.

Noche loca. Revista moderna en dos actos. Texto de Joaquín Vela y José López Campúa, música del maestro Alonso. Estreno: Teatro de Maravillas de Madrid, 9-VIII-1927.

Las pulgas de Benito. Humorada cómico-lírica en un acto y varios cuadros. Original de Luis Bellido Falcón, música del maestro José Sama. Estreno: Teatro Eldorado, de Madrid, 16-IX-1927.

Don Juan del mundo. Película hablada, cómico-lírica, dividida en tres jornadas y un epílogo, con ocho partes. Original y escrita en prosa y verso. Letra de Miguel España y Ricardo Tomás, música del maestro Guillermo Cases. Estreno: Teatro-Circo de Albacete, 18-IX-1927. Valencia, Talleres Tipográficos «La Gutenberg», octubre de 1926.

Los bullangueros. Historieta en dos actos, dividida en ocho cuadros, un sueño infantil y una apoteosis, inspirada en el Artículo 108 del Código Civil. Libro de J. Juan Cadenas y Emilio G. del Castillo, música del maestro Jacinto Guerrero. Estreno: Teatro Pavón, 7-X-1927.

El asombro de Gracia. Humorada lírica en dos actos. Letra de Enrique García Álvarez y José de Lucio, música de los maestros Soutullo y Vert. Estreno: Teatro Chueca, 26-XI-1927.

La Cascada (balneario de moda). Juguete cómico-lírico-picaresco en dos actos, divididos en cinco cuadros. Letra de Carlos Jaquotot, música del maestro Díaz Giles. Estreno: Teatro Eslava, 25-I-1928.

¡Ris-Ras! Humorada cómico-lírica en un acto, dividida en tres cuadros y seis apariciones. Original de Francisco de Torres y Antonio Paso (hijo), música de los maestros Luna y Penella. Estreno: Teatro Martín, 4-XII-1928.

Las cariñosas. Historieta picaresca en siete cuadros. Libro de Francisco Lozano y Enrique Arroyo, música de los maestros Alonso y Belda. Estreno: Teatro Maravillas, de Madrid, 15-XII-1928.

Los claveles. Sainete en un acto y tres cuadros, en prosa. Original de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo G. Carreño, música del maestro don José Serrano. Estreno: Teatro Fontalba, 6-IV-1929.

Aires de mar. Zarzuela en tres actos. Letra de A. Román Parpal, música de Mary Beltrán. Estreno: Menorca, 6-IV-1929, compañía de zarzuela de Emilio García Soler.

Los verdaderos. Apuesta cómico-lírica en un acto y tres cuadros. Original y en prosa de Francisco de Torres y Antonio Paso (hijo), música del maestro Jacinto Guerrero. Estreno: Teatro Martín, 25-V-1929.

La mujer de su marido. Sainete. Original de José Fernández del Villar, con música del maestro Pablo Luna. Adaptación lírica del sainete del mismo autor *La mujer de su casa*. Estreno: Teatro Chueca, 6-VII-1929.

¡Que se mueran las feas! Última voluntad cómico-lírico-bailable, en dos actos, en prosa. Original de Antonio Paso (hijo), J. Silva Aramburu y Enrique Paso, música de los maestros Faixa y Molla. Estreno: Teatro Pavón, de Madrid, 23-VIII-1929.

¡Por si las moscas!... Historieta cómico vodevilesca en dos actos, divididos en ocho cuadros y un cartel anunciador. Libro de Joaquín Vela y José L. Campúa, música del maestro Francisco Alonso. Estreno: Teatro Romea, 30-X-1929.

Cha-ca-chá. Investigación cómico-lírico-picaresca, en un acto, dividido en una detención, seis diligencias y una resolución irrevocable, escrita en prosa. Original de Francisco de Torres y J. Silva Aramburu, música del maestro Font. Estreno: Teatro Martín, 13-XII-1929.

La bomba. Historieta cómico-cinemática en un acto corto, original de Lozano, Arroyo y Loygorri, música del maestro Francisco Alonso. Estreno: Teatro Eslava, 22-III-1930.

Paca la telefonista o El poder está en la vista. Sainete en dos actos y tres cuadros en prosa. Original de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo G. Carreño, música del maestro Daniel. Estreno: Teatro Fontalba, 2-IV-1930.

Colibrí. Historieta cómico-lírica-vodevilesca, en dos actos, divididos en seis cuadros y dos alucinaciones. Libro de Joaquín Vela y José L. Campúa, música del maestro Ernesto Rosillo. Estreno: Teatro Romea, 19-IV-1930.

Las pantorrillas. Humorada vodevilesca arrevistada en dos actos, divididos en ocho cuadros. Original de Joaquín Mariño y Francisco G. Loygorri, música de los maestros Soutullo y Vert. Estreno: Teatro Eslava, 26-IV-1930.

Las guapas. Pasatiempo cómico lírico en dos actos, divididos en un prólogo, cuatro cuadros, varios subcuadros y una apoteosis. Original de Emilio González del Castillo y José Muñoz Román, música de los maestros Francisco Alonso y Joaquín Belda. Estreno: Teatro Eslava, 13-VI-1930.

El cine sonoro. Humorada moderna en dos actos y doce cuadros. Letra de Ernesto Polo, música de los maestros Cayo Vela y M. Ruiz Arquelladas. Estreno: Teatro de Fuencarral, 16-X-1930.

La taquillera del cinema. Sainete lírico en dos actos. Original de Gastón A. Mantua, música de Lorenzo Torres Nin "Demon" y Pascual Godés. Estreno: Teatro Nuevo de Barcelona, 29-I-1931.

La niña de la Mancha. Historieta cómico-vodevilesca en tres actos, divididos en ocho cuadros. Original de Joaquín Vela y José L. Campúa, música del maestro Ernesto Rosillo. Estreno: Teatro Romea, 27-II-1931.

Paloma de Embajadores o Cada cual con su igual. Sainete madrileño en dos actos, el segundo dividido en dos cuadros, en prosa y verso. Original de S. Adame Martínez y A. Torrado Estrada, música del maestro Díaz Giles. Estreno: Teatro Maravillas, 29-IV-1931.

Las pavas. Historieta cómico-vodevilesca en dos actos, divididos en ocho cuadros. Original de Joaquín Vela y Enrique Sierra, música del maestro Ernesto Rosillo. Estreno: Teatro Eslava, 21-V-1931.

Este volumen plantea una puesta al día de las relaciones entre teatro musical, zarzuela y cine desde la llegada a España del cinematógrafo, acontecimiento que provoca una fecunda convivencia de la zarzuela en su espacio «natural» de representación, la escena teatral, y sus adaptaciones a la pantalla cinematográfica, en un contexto de interesantes sinergias artísticas. La zarzuela, repositorio híbrido de sorprendente ductilidad, es permeable al nuevo invento como lo era al resto de novedades técnica que llegaban a mejorar la vida cotidiana de los contemporáneos, desde el fonógrafo a las máquinas Singer, el tren o el cable telegráfico, aprendiendo a convivir con el cinematógrafo y generando una apasionante historia común.

A través de diecinueve estudios, algunos de ellos fruto de investigaciones doctorales, que han sido sometidos a los habituales procesos de validación científica de «revisión por pares», se revisita la convivencia de zarzuela y cine desde sus orígenes, su relación con las prácticas musicales, los procesos de recepción y difusión de repertorios, la conformación del gusto musical o los diversos hábitos interpretativos.

Desarrollada en el marco de los Proyectos de I+D+i «Música y prensa en España: Vaciado, estudio y difusión *online*» (2012-15), MICINN-12-HAR2011-30269-C0302; y «Ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868 y 1925. Textos y música en la creación del teatro lírico nacional» (2013-15), MICINN- HAR2012-3s9820-C03-03, esta miscelánea se convierte en el volumen quinto de la colección musicológica *Hispanic Music Series*, del Grupo de investigación ERASMUSH (“Edición, investigación y análisis del patrimonio musical español XIX-XX”), de la Universidad de Oviedo.

