



Josep Artís, *El Gran Teatro del Liceo*. Aymá, 1946.

En 1851 se introdujo [en el Liceu] la modalidad zarzuelística, ensayada antes en los teatros Santa Cruz y Nuevo, emplazado, éste, en la nave que había sido iglesia de Capuchinos, en lo que es hoy Plaza Real. [...] Otros espectáculos, además de los acabados de anotar, prohijó el Liceo, por el que llegaron a desfilar concertistas de los más variados instrumentos. Entre los conciertos dados en 1851 contó uno ejecutado por veintiséis pianistas en trece pianos. Arbitrio comúnmente empleado por las empresas eran unas llamadas «Academias», consistentes en funciones a base de fragmentos de óperas, a los que se apelaba siempre que por cualquier causa no podía cantarse una obra entera.

Pasaron asimismo por el escenario, funámbulos, estatuarios, trapecistas, acróbatas, ventrílocuos, imitadores de voces irracionales y de instrumentos, equilibristas, prestímanos, adivinadores del pensamiento, jinetes, magnetizadores, y un poeta improvisador.

En 1848 se dio el primero de los bailes de máscaras que tan lugar destacado ocupan en la historia del Liceo. Para el mejor lucimiento de los mismos, a cargo, generalmente, de entidades particulares, dilatábase la sala con un tablado colocado al nivel del proscenio. El acceso a aquélla, condenados los pasos del plano bajo, se practicaba por unas escaleras inmediatas a ambos lados del anfiteatro. [...]

Recién abierto el Liceo promulgó el Gobierno un «Decreto Orgánico de los teatros del reino», del que fue secuela una Real Orden clasificadora de aquéllos. A tenor de la misma fueron el Principal y el Liceo declarados de primera categoría, con facultad de alternar los géneros lírico y dramático. Los liceístas, aspirantes a recabar para el Liceo el título de único teatro lírico barcelonés, partidarios de que se destinase el Principal al verso, apelaron a mil recursos para lograr la rectificación de la Real Orden. Las gestiones practicadas en tal sentido no bastaron a cohonestar la acción del Hospital, celoso de sus prerrogativas seculares; opositor, además, del manto de la Caridad frente a la bandera política que tremolaban sus contrarios. Resultado del forcejeo de unos y otros fue una segunda Real Orden

por la que se declaraba a ambos coliseos «teatros líricos de primera clase». Pasados dos años llevó el Liceo el pleito al gobernador civil. Cediendo éste a una continuada presión, para salir del paso o pensando, quizá, que la decisión podía terminar la pugna entre los bandos contendientes, declaró teatro lírico —no único— el Liceo, «autorizando, empero, al Principal para que en razón de los compromisos ya contraídos tuviese compañía de ópera, sin perjuicio de lo que el gobierno resolviese sobre el particular». Una verdadera pica de Flandes. [...]

Don Luis de Olona Cabo, empresario meritísimo, el mejor, sin disputa, entre cuantos en el decurso de tres siglos regentaron el Principal, trajo en 1860 al viejo coliseo la primera formación de zarzuela ofrecida a los barceloneses. Se entiende, la primera completa y especializada sin andadores ni concomitancias perturbadoras. Acorde con la pujanza adquirida por un género todavía vacilante aquí, donde «el público, acostumbrado desde luengos años a gozar y saborear las obras maestras en el género lírico dramática de la escuela italiana...». Son los términos empleados por un crítico musical para saludar al señor Olona, cuyo empeño disputó, además, «arriesgado».

La distensión de la zarzuela volvió al Liceo a lo suyo. Quiere decirse a la ópera, razón de ser de la entidad. En las escrituras de cesión del teatro figuró en tiempos una cláusula prohibitiva de la actuación de compañías líricas o dramáticas, españolas. Visaba el extremo, principalmente, las de zarzuela, únicas concebibles después de las de ópera. A la cláusula, hace años derogada, sucedió otra por la que se obligaba a las empresas a incluir en el repertorio de una de la temporadas de cada año —prácticamente la de invierno—, el estreno o reproducción de una obra, cuando menos, de autor español. [...]

En el capítulo de méritos del teatro cuenta, precisamente, haber ayudado a reinstaurar la zarzuela, pospuesta también a la música italiana. Los prolegómenos de la cruzada zarzuelística, rebosantes de experimentos y testarazos, de exaltaciones y desalientos, siguieron a la creación del Conservatorio de María Cristina [de Madrid], establecido en 1830. [...] Las calicatas zarzuelísticas, esporádicas e inconexas, duraron veinte o más años. Las conjeturas de la novedad llegaron a Barcelona en 1847 en forma de parodias operísticoitalianas representadas en los teatros Nuevo y Principal por una compañía mandada por

don José Valero. Por los mismos días comenzaba la zarzuela a ganar en Madrid i provincias el asenso de los públicos, al tiempo que acrecentaba el repertorio. El celo zarzuelístico acusábase sobre todo en Andalucía, región con la que parecía tener el nativo género afinidades consanguíneas.

Por motivos incognoscibles, malavenidos con nuestra decantada política teatral, permaneció Barcelona de espaldas a la innovación. La tentativa no fue secundada hasta 1849, año en que llegó al Liceo una zarzuela. [...] Fue, por tanto, *Jeroma la castañera* la primera zarzuela recibida en el Liceo, cerrado al género hasta 1851, en cuyo año, otra vez con el concurso de actores profanos, dio *A última hora*, de Gaztambide, y *El Duende* (2ª parte) de Rafael Hernando.

No fue mayor la inquietud zarzuelística evidenciada por la dirección del Principal, que estrenó, en mismo intervalo, *La venta del puerto, o Juanillo el contrabandista*, de Oudrid; *El Duende* (1ª parte), de Hernando; *Colegialas y soldados*, del propio Hernando, y *Los recursos del latín*, de un compositor austríaco, Augusto Demay de Schoebrunn, residente en Barcelona. [...]

La imprecisión del apelativo «zarzuela» y la poca estima en que parecían tenerlo las empresas no impidió que algunos ingenios barceloneses le rindiesen pleitesía. Fueron los primeros, José Freixas, autor de *Todos locos y ninguno*, estrenado en 1850, en el Odeón; representado, luego, en el Principal. Un anónimo, autor de *La molinera*, dada a conocer dentro del mismo año en el escenario de una entidad particular llamada «El Parnaso», instalada en el mencionado Odeón. Teodoro de las Cuevas, autor de *Don Canuto Cascarrabias*, representado en 1852 en una sociedad titulada «La filarmónica», y José Anselmo Clavé, autor de *Paco Mandria y Sacabuche*, *Una zambra de Alfarache* y *Junto a su puerta*, representados en el decurso de los años 1852 y 1853. Reflejos, estos títulos de Clavé, del andalucismo oleográfico, por entonces en auge en la mayor parte de los teatros peninsulares.

Piezas, las autóctonas, imperfectas, como acuñadas en el troquel italiano. Contrarias a la médula del género. El desconocimiento, o el olvido, de las características esenciales y complementarias de la zarzuela eran tan grandes, que con referencia a la de Gaydin, compositor barcelonés del que no poseemos indicio alguno posterior,

pudo escribir un crítico de entre los más calificados:
«Menos mal que no despunta el remedo de los aires provinciales, en los que fijan otros compositores la esencia de la música dramática española».

Así era de muelle el temple musical de Barcelona por los años de la fundación solemne del Liceo. Los mismos en que acogiera el Gran Teatro el primer cuadro zarzuelístico formal extensor de nuestro panorama escénico. Aquellos en que prestigió la primera ofensiva encaminada a imponer en el teatro lírico el idioma propio. [...] Se presentó la compañía con *Jugar con fuego*, primero e importantísimo paso en firme hacia la consolidación del género. [...] La obra de Barbieri conoció en el Liceo un éxito parejo al obtenido en Madrid. Baste saber que llevó de corrido más de veinte representaciones, número insólito por las fechas.