llada por las compañías profesionales o aficionadas, por mencionar algún caso. Pese a estas consideraciones, pensamos que la iniciativa emprendida por la SGAE y la Fundación Autor, y materializada en este Anuario, es un primer y muy sólido paso por desterrar ya antiguos prejuicios que han impedido atajar males endémicos de nuestra escena.

Por otra parte, aglutinar en un único volumen los análisis de otros sectores culturales y de ocio, permite valorar en su justa medida la impronta de las artes escénicas en la sociedad española. Saber que las salas de cine de nuestro país absorbieron 107 millones de espectadores y que los conciertos y recitales de música moderna convocaron a casi 20 millones de aficionados, muestra que las artes escénicas son un bien minoritario, aunque no tanto como la música clásica, que sólo congregó a 4,4 millones de melómanos. También permite situar a este sector entre las aficiones de los españoles, el saber que, mientras tan sólo el 11% de la población va más de dos veces al año a espectáculos escénicos, esta misma población ve la televisión y escucha la radio una media de 210 y 96 minutos día, respectivamente.

Sólo como muestra, creo que las líneas precedentes han demostrado que el *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales 1999* es una herramienta inestimable para todos los gestores culturales, un texto valioso para cualquier interesado en los entresijos de nuestro ámbito cultural, y un material a tener en cuenta por investigadores y estudiosos de las disciplinas relacionadas con los sectores aquí analizados.■

Mariano de Paco
Universidad de Murcia

La zarzuela chica madrileña
La Gran Vía. La Verbena de la Paloma. Agua, azucarillos y aguardiente. La Revoltosa

Edición a cargo de
Fernando Doménech Rico

Realizada por:
Editorial Castalia
Comunidad de Madrid
Madrid 1998

La zarzuela chica madrileña:

La Gran Vía. La Verbena de la Paloma. Agua, azucarillos y aguardiente. La Revoltosa

Tradicionalmente han venido quedando fuera de la atención de los estudiosos de la literatura y del teatro, por distintas razones, determinadas parcelas de esas disciplinas. Una de ellas corresponde a los textos o géneros que se consideraban menores por ser populares o de éxito. En el terreno del teatro ha sido habitual dejar en los márgenes o fuera de investigaciones y manuales (a pesar de la nombradía de algunos de sus autores) el que constituyó, sin embargo, uno de los géneros más vivos del último tercio del pasado siglo y el primero de éste que ya agoniza, el género chico; así se denominó atendiendo a la duración de sus piezas, de acuerdo con los límites que exigía el "teatro por horas", que pretendía llenar varias veces seguidas los locales con funciones breves y, por ello, permitiendo unos precios más bajos, asequibles a un público de menores posibilidades económicas. Dentro de ese género, la zarzuela chica, que añadía lógicamente la música a los textos, tenía en su carácter mixto otra de las razones de su preterición.

El estudio del teatro desde una perspectiva que da la necesaria importancia a las representaciones y a la recepción, junto a los textos, ha favorecido la dedicación a direcciones de suma actividad en otros tiempos; ello ha supuesto la composición de un panorama conforme con la realidad, que permitirá trazar de un modo más preciso una historia del teatro en la que aparezcan los "autores de calidad", a veces con escasa proyección hacía el público de su época, y también géneros, autores y títulos menos valorados hoy que la tuvieron muy

abundante. Los dramas sociales o el drama rural son buenos ejemplos de esto, como lo es en mayor medida el del género chico, con o sin acompañamiento musical.

En esta línea que han cultivado en nuestros días estudiosos (Manuel Seco, Serge Salaün, Nancy Membrez, Andrés Amorós, María del Pilar Espín Templado, Alberto Romero) y creadores (Lauro Olmo, José María Rodríguez Méndez, Francisco Nieva) se ubica Fernando Doménech al editar las quizá mejores muestras de *La zarzuela chica madrileña: La Gran Vía,* con letra de Felipe Pérez y González y música de Chueca y Valverde, 1886; *La verbena de la Paloma,* con letra de Ricardo de la Vega, y música de Bretón, 1894; *Agua, azucarillos y aguardiente,* con letra de Miguel Ramos Carrión y música de Chueca, 1897; y *La Revoltosa,* con letra de José López Silva y Carlos Fernández Shaw y música de Chapí, 1897.

En su Introducción nos da Doménech acertada noticia del marco espacio-temporal en el que esos títulos han de situarse, el Madrid de los años del sexenio revolucionario, y de la restauración borbónica y del fenómeno que está en su origen: el teatro por horas. El género chico nació en ese contexto preciso y "pocas veces en la historia del teatro se ha dado tan clara la relación de un género dramático con una determinada forma de representación e incluso de gestión del negocio teatral" (p. 13). Surge, en efecto, en los numerosos cafés-teatro que recibían a un público que no podía costear el precio de las localidades de los teatros; caso significativo al respecto es el del Teatro Apolo, inaugurado en 1873, que de ser "el teatro más elegante de la capital" se convierte en "la catedral del género chico" (allí se estrenaron *La verbena de la Paloma, Agua, azucarillos y aguardiente* y *La Revoltosa)*. Hace también Doménech una breve y ajustada caracterización del género chico, con siete "tipos o subgéneros" en los que cabe incluir las numerosas denominaciones que el ingenio de los autores producía (recordemos que *La Gran Vía* se calificaba de "revista madrileña cómico-lírica, fantástico-callejera"). Tras unas páginas sobre la puesta en escena, el editor realiza una "valoración" en la que destaca que la variedad de las piezas que engloba impide ver el género "como un todo unitario" y afirma, frente a lo manifestado por otros críticos, que el género chico "no fue la expresión de las capas populares", pero sí de una burguesía liberal, en ocasiones muy crítica con el sistema, que intentó "dignificar la imagen de los de abajo", al igual que lo hicieran Galdós y otros autores progresistas del momento (p. 31).

La parte final de la Introducción recoge las anotaciones indispensables acerca de cada una de las piezas incluidas. La selección de éstas era casi obligada porque se trata de las que se tienen generalmente por "cumbres del género chico"; más comprometida resulta la fijación de los textos puesto que las variaciones en ellos solían ser frecuentes y numerosas. Doménech ha optado por aproximarse con rigor "al que se vio en el estreno, aunque no corresponda a la versión más difundida después", utilizando las primeras ediciones y los manuscritos cuando ha sido posible (p. 63).

En los últimos años, algunas representaciones del género chico han cosechado plácemes y aplausos (así las de *La Gran Vía* y *Agua, azucarillos y aguardiente* en 1997 en el Teatro Madrid, o, en este 1999, *La corte del Faraón* en el Teatro de la Zarzuela), pero, con ser esto importante, lo es más la influencia declarada que ha tenido el género en algunos de nuestros más notables dramaturgos, como Lauro Olmo y Rodríguez Méndez (que llegan al homenaje directo en textos como *Pablo Iglesias* o *Historia de unos cuantos).* Goza hoy, pues, de un merecido aprecio el género chico que hace muy oportuna la cuidada edición de los títulos que la Editorial Castalia y la Comunidad de Madrid ponen ahora el alcance de aficionados y estudiosos. ■