

Bécquer, periodista

Edición de

MARÍA DEL PILAR PALOMO
CONCEPCIÓN NÚÑEZ REY

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA
Madrid, 2016

Crónicas de teatros. Teatro de San Fernando (*Carlos Broschi*)

MARTA PALENQUE

En las biografías sobre Gustavo Adolfo Bécquer suele aludirse a la escasa cantidad de escritos conservados relativos a sus primeros años sevillanos, antes de su viaje a Madrid en 1854. En este artículo voy a centrarme en las posibles publicaciones del autor en la prensa. En concreto, se repite la colaboración poética del joven Bécquer en tres cabeceras béticas: dos revistas, *El Regalo de Andalucía* (Sevilla, 1849–1851) y *La Aurora*, y un periódico diario, *El Porvenir* (comienza en 1848). Las dos revistas estaban perdidas, por lo que había sido imposible corroborarlo. Fue el erudito hispalense José Cascales y Muñoz, en 1896, el que aseguró la presencia de Bécquer en *El Regalo de Andalucía* y Manuel Chaves Rey, en su *Historia y bibliografía de la prensa sevillana* (1895), lo señaló asimismo en la ficha correspondiente¹. Al final, localicé tres colecciones de *El Regalo de Andalucía* y, tras leer con detenimiento y cotejar ejemplares, no encontré la firma de Gustavo Adolfo Bécquer ni tampoco iniciales o nombre de pluma que autoricen continuar citando esta referencia². A la vista de mi repaso, el joven Bécquer no participó en *El Regalo de Andalucía*.

¹ Cascales y Muñoz, José (1896). *Sevilla intelectual: sus escritores y artistas contemporáneos...*, Madrid: Victoriano Suárez, 151; Chaves Rey, Manuel, *Historia y bibliografía de la prensa sevillana* (1895; ed. facsimilar 1995). Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 117–118. En general, *La Aurora* se cita menos que *El Regalo de Andalucía* en la bibliografía becqueriana; carezco de espacio para ofrecer un listado completo.

² Marta Palenque (en prensa). “La revista *El Regalo de Andalucía* (Sevilla, 1849–1851) y Gustavo A. Bécquer”, *Salina. Reviste de Lletres*.

La serie más completa de *El Regalo* está en la Hemeroteca Municipal de Madrid, pero en mi investigación fue fundamental el fondo de prensa antigua del Thomas J. Dodd Research Center de la University of Connecticut (EE.UU.), propietaria de parte de la hemeroteca personal del bibliófilo Juan Pérez de Guzmán y Boza, Duque de T'Serclaes, vendida por lotes a partir de 1940³. Y en esta hemeroteca se guarda también un tomo incompleto de *La Aurora*, donde, según algunos becquerianistas –siguiendo ahora a Julio Nombela, asunto al que volveré–, habría poemas del joven Bécquer. Se trata de una compilación mutilada, con enormes lagunas. Adelantaré que, de nuevo, falta la firma de Gustavo Adolfo Bécquer, aunque –y de aquí el título de este ensayo– sí comparece un *Gustavo* como crítico de espectáculos musicales. De poder identificarse con Bécquer, estas serían sus primeras reseñas teatrales; además, incluyen algunos poemas. Voy a exponer argumentos a favor y en contra de esta autoría, porque se me escapa Bécquer y no es posible afirmar de manera rotunda; sí plantear hipótesis y establecer dudas y conclusiones razonables. Este misterioso *Gustavo* suscribe al menos doce crónicas, en su mayoría en torno a zarzuelas estrenadas en el teatro de San Fernando, el principal coliseo sevillano, entre 1853 y 1854. Me centraré, siguiendo el objetivo de este volumen sobre el periodismo becqueriano, en una en concreto, la que valora *Carlos Broschi*, zarzuela con libreto de Teodoro Guerrero y música de Joaquín Espín y Guillén, cuyo estreno absoluto tuvo lugar en Sevilla, el 12 de febrero de 1854.

LA AURORA Y EL JOVEN BÉCQUER SEGÚN JULIO NOMBELA

La fuente matriz de la presencia de Gustavo Adolfo Bécquer en *La Aurora* son las memorias de Julio Nombela (Madrid, 1836–1919), *Impresiones y recuerdos*, en donde el protagonista narra con detalle su llegada a Sevilla en 1853 y las circunstancias por las que él y Bécquer llegaron a ser amigos.

³ No reitero aquí descripciones que ya he expuesto en el trabajo anterior. Debo volver a expresar mi agradecimiento a la University of Connecticut y al personal de su biblioteca, de manera especial a Marisol Ramos, encargada de este fondo, que a partir de ahora llamo UConn.

Nombela compone su testimonio entre 1909 y 1919, recuerda pues hechos muy lejanos y a veces no resulta muy fiable. Sigue un hilo temporal discontinuo, enlaza datos de su vida presente con la pasada y da la sensación de que dice haber vivido acontecimientos que conoció después. Un libro de memorias es siempre un ejercicio de ficción y, en este, Nombela es el héroe absoluto, de tal manera que todo queda dibujado en función de realzar su figura. Distintos datos y anécdotas de importancia para la biografía becqueriana contados aquí han sido corregidos más tarde⁴. Quiero subrayar que algunas de sus evocaciones sevillanas son ciertas, pero hay que proceder con cautela. Me llama la atención que sean documentables sus colaboraciones en la prensa sevillana hacia 1853 y 1854 y no las de su amigo del alma, ese Bécquer en quien él adivinó al gran poeta del futuro.

Según estas memorias –a cuya narración me voy a ceñir primero para, luego, añadir qué he podido confirmar–, en 1853, tras morir su madre, Nombela y su familia llegaron a Sevilla y se instalaron en una casa de la calle Tintores, para mudarse pronto a la calle Alfaqueque. Una vez establecidos, Nombela se presentó a todos aquellos para los que le habían dado cartas de recomendación: “Una de ellas era para un sobrino político de doña Concha Ordoño, llamado Pierrard, no recuerdo el nombre, que me acogió afectuosamente y se prestó a iniciarme en los usos y costumbres de la ciudad andaluza”. Otra le llevó hasta Juan José Bueno, “uno de los más distinguidos abogados de Sevilla y al mismo tiempo literato de mérito y muy acreditado, que también me recibió con suma amabilidad”. Fue Bueno quien, advertido de sus aficiones literarias, le puso en contacto con los Piñal, propietarios del periódico *El Porvenir*. Con Pierrard, su amigo Serafín Morusi y las novias de ambos Nombela acudía a la tertulia de los Valdivia (Pierrard era novio de

⁴ Hay varios trabajos sobre esta cuestión, entre ellos: M^a Ángeles Ayala Aracil. “Impresiones y recuerdos de Julio Nombela”, *Anales de la literatura española*, 14 (2000–2001), 11–28, y Manuel Alberca. “Autobiografía de un triunfador”, *Cauce*, 16 (1993), 157–176. Este último anota que Nombela “quiso con sus memorias reivindicar apologeticamente su triunfal carrera literaria y su significación de escritor de éxito [...]; hacer de su persona un enfático personaje” (159). Pueden aducirse otras tantas citas acerca de cómo Nombela “embellece el recuerdo” (Pageard, Robert. 1990. *Bécquer, leyenda y realidad*. Madrid: Espasa-Calpe, 99) y “dista mucho de ser una fuente digna de crédito” (Infantes, Víctor, coord. 2014. *El talismán. Una zarzuela inédita de Bécquer*. Madrid: Visor, 14).

Dolores Valdivia), paseaba por la Alameda de Hércules y visitaba a sus parientes; su abuela vivía en la plaza de San Lorenzo. Sus itinerarios y reuniones se orientaban pues por el barrio de San Lorenzo y la Alameda, dentro de un perímetro familiar para Gustavo Adolfo Bécquer⁵.

Por mediación de su “inseparable Pierrard” conoció a “un tal Ibarra”, gran aficionado al teatro, y a un pariente suyo, José María Nogués, “un joven poco mayor que yo [...], era poeta y publicaba un semanario literario titulado *La Aurora*” (205). Afirma que Nogués era director de *La Aurora*, y sigue describiendo este semanario:

[...] muy pequeño, tal [*sic*] tamaño de un pliego de papel del llamado de oficio; pero [Nogués] podía reproducir en él las poesías que brotaban de su numen, los artículos que trazaba su pluma, y me pareció un fausto suceso entrar en relaciones con él.

No tardé en confesarle tímidamente que también escribía renglones desiguales y me pidió que le *favoreciese* con algunas de mis composiciones para publicarla.

No me hice de rogar y a los dos o tres días –no antes para no revelar lo que deseaba con ansia– le llevé, después de copiarla con mi mejor letra [...], la plegaria que escribí la noche en que mi inolvidable madre agonizaba (205–206).

Este poema, sigue, salió publicado días más tarde, en el año 1853.

Nogués le proporcionó otra enorme satisfacción al hablarle de un joven y brillante poeta (“a juzgar por las poesías que había escrito y publicado en su revista, estaba llamado a conquistar gran fama”, 206) al que deseó conocer de inmediato: “buscó Nogués los números del periódico en que habían sido publicadas, las leí y no tardé en ser como él admirador del vate, desconocido entonces y que en efecto llegó a ser una de las glorias más puras y legítimas de la literatura española: Gustavo Adolfo Bécquer” (206). Nogués concertó una cita a ruego de Nombela, y los tres se encontraron en la redacción de *La*

⁵ Nombela, Julio (1974). *Impresiones y recuerdos*, Madrid: Tebas, 240 y 197. Para no repetir esta referencia en nota al pie, cito la página de la cita, entre paréntesis, en el texto. La calle Tintores se rotula desde 1913 Joaquín Guichot y está muy cerca de la plaza Nueva. La calle Alfaqueque llevó a la familia al barrio de San Vicente y les acercó a la plaza de San Lorenzo. Gustavo Adolfo Bécquer nació en la calle Ancha de San Lorenzo (actual Conde de Barajas) y al fallecer su madre, en 1847, vivió en Alameda de Hércules, 37.

CRÓNICAS DE TEATROS

Aurora una tarde del mes de agosto, en 1853, para hacerse amigos íntimos y confidentes:

No sin reiteradas instancias de mi parte, porque era ingenuamente tímido y modesto, recitó algunas poesías dignas hermanas de las que yo había leído y celebrado; para corresponder a su amable insinuación, dije una de las mías; Nogués leyó un romance, y hablando de arte y de literatura transcurrieron agradablemente dos o tres horas, que nos parecieron muy breves.

Honramos a los grandes poetas a los que admirábamos; con sencillez encantadora demostró Bécquer que había leído mucho y aprovechado la lectura; animándose al ver el interés y la simpatía que me inspiraba, dejó de vislumbrar algo de su alma soñadora que la mía, soñadora también, comprendió entusiasmada, y cuando abandonamos la casa hospitalaria que nos había reunido, me acompañó a la mía, mostrándose conmigo más explícito y afectuoso que en la entrevista que acabábamos de celebrar.

Convinimos en vernos a menudo [...] (206–207).

Una suerte de comunión espiritual habría quedado sellada entre los jóvenes a partir de ese encuentro: “Mientras permanecí en Sevilla, raro fue el día que dejásemos de vernos” (208). Se reunían en el hogar de Nombela, recorrían la ciudad y Bécquer le recitaba versos, resumía sus leyendas o le contaba sus experiencias y anhelos. En sus recuerdos Nombela entrevera detalles biográficos del amigo: su temprana orfandad, su domicilio, el oficio del padre, el traslado a la vivienda del tío Juan de Vargas (en la Alameda de Hércules), su instrucción primaria en el Colegio de San Telmo, su amistad con Campillo, el cierre del colegio y la mudanza a la casa de la madrina, Manuela Monahay [sic], etc. Cuando se conocieron, sigue, todavía vivía con esta señora⁶.

Por entonces, sigue Nombela, escribió algunos poemas y el artículo “La velada de San Juan”, que publicó en *El Porvenir* “al año siguiente de mi llegada a Sevilla” (es decir, en 1854). Además ofreció, el Jueves Santo, “una oda a la *Muerte de Jesús*” (227), inspirada en Lista, Gallego y Quintana, tan

⁶En la plaza del Duque, 22, estuvo la perfumería de los Monnehay y el domicilio particular de doña Manuela. Gustavo Adolfo no consta en los padrones de este domicilio. Rafael Montesinos (2005. *Bécquer: biografía e imagen*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 352) y Pageard (*Bécquer, leyenda...*, 84) señalan que los hermanos Bécquer vivían en el número 17 de la calle Mendoza Ríos, en el barrio de San Vicente y cerca de San Lorenzo, en 1852. Este podría haber sido su último domicilio en Sevilla antes de marchar a Madrid.

del gusto de Bueno que, cuando Nombela preparaba su regreso a Madrid, le facilitó una carta de presentación para el duque de Rivas. En la redacción de *El Porvenir* coincidió con Serafín Adame y Muñoz y José Benavides, ambos usuales a los periódicos y revistas sevillanos (de hecho fueron los responsables de *El Regalo de Andalucía*), y pudo conversar con Juan José Bueno. Formaron una piña Campillo, Bécquer y él mismo, y juntos soñaron con el salto definitivo a Madrid, ¡a la búsqueda de la gloria! Cuento ahora la anécdota repetida en distintos lugares y esta es que comenzaron a trabajar en un tomo de poesías que, al llegar a la capital, les sirviese para darse a conocer: “Ya había en el arca guardadora de nuestro tesoro un centenar de poesías, cuando nos sorprendió la primavera de 1854” (217). En este mismo año, el primero en marchar a Madrid fue Nombela, quien quedó a la espera de sus amigos. Poco después, hacia septiembre, llegó Gustavo Adolfo Bécquer.

Hasta aquí la narración de Nombela. A la luz de que lo que he ido desentrañando, su visita a Juan José Bueno, o el hecho de que trajese cartas de presentación para él, es un dato contrastable. Bueno era un personaje influyente, muy bien relacionado, tanto en Madrid como en Sevilla, con los estamentos de la oligarquía, así como con escritores y bibliófilos, conocido por su gran cultura, la riqueza de su biblioteca y sus conocimientos bibliográficos, y sobre todo por su generosidad para con los jóvenes. Fue miembro de casi todas las asociaciones culturales béticas y a él se dirigió también el joven Bécquer con la solicitud de recomendaciones cuando preparaba su viaje a Madrid⁷.

Asimismo puedo verificar que Nombela colaboró en *La Aurora* en el año

⁷Sobre el bibliófilo, bibliotecario, abogado y político Juan José Bueno, Marta Palenque (2007). “Sigamos las claras huellas: el bibliófilo sevillano Juan José Bueno y Le-Roux”. *Geh Hin und Lerne. Homenaje al profesor Klaus Wagner*. Coords. Piedad Bolaños Donoso, Aurora Domínguez Guzmán, Mercedes de los Reyes Peña, Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, vol. 1, 355–380; “El autógrafo de la carta de Gustavo Adolfo Bécquer a Juan José Bueno y otras epístolas relativas a su familia”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* (enero–diciembre 2008), 239–261; y (2013). “Juan José Bueno y Le-Roux” [semblanza, análisis de fondos y fichas]. *Fondos y procedencias. Bibliotecas en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. Ed. Eduardo Peñalver Gómez. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 326–336 y 606–612. Accesible en <<http://expobus.us.es/fondos>> (fecha de consulta 26 mayo 2016).

CRÓNICAS DE TEATROS

1853, aunque firma como S. N. Tabares, S. Nombela y S. T., iniciales que casan con su nombre real, Santos Justo Nombela y Tabares. En la revista aparecen las iniciales J. N. o N., pero creo que corresponden a José María Nogués⁸. Esa plegaria que había escrito para su madre, en la noche en que agonizaba, se copia en el número 96 (19 junio 1853): “Plegaria a Dios”, por S. N. Tabares. Precede al poema esta nota:

Insertamos a continuación una poesía, que ha tenido la bondad de presentar en nuestra redacción el joven poeta D. Santos Nombela, primera que publica en esta capital, donde sin duda será acogida por el público del modo más favorable, como lo han sido en la corte todas las que, del mismo autor, han visto la luz pública.

En este mismo año hay otras composiciones suyas: “A la señorita doña Isabel Pierra”, por S. Nombela (núm. 100, 24 julio); y “A***”, por S. T. (núm. 109, 31 octubre). Sin embargo, no hay datos en la revista que apoyen el protagonismo de Nogués como director de la misma, aunque sí es un colaborador frecuente. Nunca suscribe como José María Nogués, sino como Nogués, J. Nogués o J. N. (tal vez también como N.).

Me extraña que Nombela no recuerde el nombre de pila ni el apellido correcto de ese Pierrard, cuando era su amigo para todo y le introdujo en la vida sevillana. Probablemente se trata de F. de Pierra, quien participó de manera muy destacada –sobre todo como poeta, pero asimismo como narrador y articulista– tanto en *El Regalo de Andalucía* como después en *La Aurora*. Podría ser el hermano de esa señorita Isabel Pierra a la que dedica Nombela el poema antes citado. No he encontrado más información acerca de él⁹. En cuanto a Ibarra, Nombela conoció a un actor aficionado, como él

⁸En la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico, <<http://bvpb.mcu.es>> (fecha de consulta 13 mayo 2016), se indican, entre los varios seudónimos usados a lo largo de su carrera por Nombela, las iniciales J. N. Sin embargo entiendo que pasaría a firmar así más tarde.

⁹En el callejero encartado en la *Guía de Sevilla* (Sevilla: La Andalucía), de Manuel Gómez Zarzuela, solo comparece en el volumen correspondiente a 1867 un “Francisco Pierra y Meana. Empleado, Santa Clara 72” (vecino pues del barrio de San Lorenzo), pero no puedo afirmar que se trate de la misma persona. En el Archivo Histórico de la Universidad de Sevilla constan dos expedientes de alumnos con este apellido: Ángel Pierra y Meana, natural de Santoña, Santander, matriculado en Filosofía durante los cursos 1845–1846 y 1846–1847; y

mismo, con este apellido. Juntos intervinieron en *El anacoreta*, drama de José Benavides que, en función “a beneficio de nuestros hermanos pobres de Galicia”, se puso en escena el domingo 7 de agosto de 1853 en el teatro de San Fernando. Según la “Revista de espectáculos” de *La Aurora*, actuaron en esta actividad filantrópica Rafael Salvador Ibarra y Santos N. Tabares¹⁰.

Asimismo he documentado la contribución de Nombela en *El Porvenir*, diario político independiente publicado en Sevilla desde 1848, a donde habría llegado por recomendación de Juan José Bueno. Esa oda “a la *Muerte de Jesús*” citada antes, y que mereció el beneplácito de Bueno, se encuentra en el número del 13 de abril de 1854 con el título “La muerte de Jesús. Oda”, por Santos Nombela Tabares. Días después está el soneto “A San Fernando” (31 mayo 1854), con igual firma. No he visto el artículo “La velada de San Juan”, que indica como publicado en 1854. En este diario hay, en fechas cercanas, poemas de José María Gutiérrez de Alba, José Benavides, Francisco Liberal, Francisco Rodríguez Zapata, Juan José Bueno y José M.^a Ruiz de Somavía, entre otros, todos asiduos a las revistas hispalenses. En 1853 aparece José Nogués. Aún no he concluido mi repaso de esta cabecera, pero no hay huella de Gustavo Adolfo Bécquer a lo largo del año 1854; tampoco desde junio de 1853. Como antes precisé, este sería otro de los lugares en donde Bécquer habría participado en su juventud. La noticia también surge de Nombela.

No menciona Nombela otros proyectos que publicitó *El Porvenir*. Ciertamente llegó a Sevilla con enormes deseos de sobresalir en el campo de las letras. El 5 de agosto de 1853 la sección “Crónica de la capital” da noticia de que “Nuestro amigo el joven don Santos Nombela” estaba investigando para componer una *Colección de biografías de los mejores actores y actrices de Europa*. Más tarde, el 5 de mayo de 1854, se avisa de la impresión de un volumen de poesías de Santos Nombela, animando a posibles nuevos suscriptores¹¹.

Francisco de Pierra y Tardío, natural de Huelva, estudiante de Medicina, pero ya en fecha posterior.

¹⁰ F. de Pierra. “Revista de espectáculos. Novedad de la semana”, *La Aurora*, 102 (7 agosto 1853), 3–4.

¹¹ El 7 de mayo se vuelve a citar con el título *Ensayos literarios o colección de poesías y leyendas* de Santos Nombela Tabares, con la indicación de que verá la luz entre el 10 y 12 de

JULIO NOMBELA, GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER Y *LA AURORA*

En la *Historia y bibliografía de la prensa sevillana* de Manuel Chaves Rey hay cuatro revistas con este título, aunque solo interesan las dos primeras, épocas de una misma empresa a decir de este autor, aunque su información es confusa¹². Como ya indiqué en mi artículo sobre *El Regalo de Andalucía*, pese a su indudable interés, en esta catalogación hay ausencias y errores evidentes.

Según Chaves Rey hubo una primera *La Aurora*, sin subtítulo, que se editó desde el 1 de enero y “terminó en el mismo año” en el Establecimiento tipográfico de la *Unión Andaluza*, calle Sierpes, 4, a cargo de Lázaro Estruch. Sus contenidos eran poesías líricas y festivas, epigramas, crítica literaria, novelas, modas, teatros y sueltos. Añade que volvió a publicarse entre 1850–1851. La segunda ficha corresponde a *La Aurora. Empresa periodística y de Seguros mutuos de Quintas, autorizada por S. M. la Reina en Reales órdenes de 17 de mayo de 1858 y 24 de noviembre de 1859*, impresa por Hidalgo y Compañía: “Comenzó a principios de 1851, y dejó de publicarse al poco tiempo; empezó su segunda época en Septiembre del mismo año, sufrió varias alternativas, y reapareció en 1861 [...]”. Extrañan las fechas del subtítulo, que aludirían a la época más tardía de esta *La Aurora*¹³. Esto es lo expuesto por Chaves Rey, indico ahora lo que he comprobado a la vista de los ejemplares existentes.

La primera *La Aurora* solo editó cinco números desde el 1 de enero al 16 de marzo de 1846, en entregas de 16 páginas, impresas a una columna¹⁴. Es una revista independiente de la que se imprime a partir de 1851.

mayo, en entregas de 16 páginas, “orladas, con viñetas”; cada ocho días una nueva entrega por el precio de un real en Sevilla, Madrid y Cádiz.

¹²Las otras dos son cabeceras distintas, ajenas a la que ahora estudio; solo coincide el título: *La Aurora. periódico literario* y *La Aurora. Revista quincenal. Noticias, Literatura, Ciencias, Artes, Viajes, Causas célebres, etc.*, se editaron, según Chaves Rey, a partir de 1872 y 1882 respectivamente (*Historia y bibliografía...*, 305 y 397).

¹³Chaves Rey (1895 y 1995). *Historia y bibliografía...*, 107 y 126. En la ficha se anota, como representante de la empresa, a Manuel María del Campo; y a José María Montoto, Aureliano F. Guerra y Orbe, Francisco Rentero y Emilio Bravo como colaboradores. En la colección de UConn no figura ninguno de ellos.

¹⁴Las entregas 1–3 se encuentran en la Biblioteca Nacional; la 1, 4 y 5, en la Hemeroteca Municipal de Sevilla. En el núm. 5 (16 marzo 1846) se precisa el cese de la revista, que queda

Esta segunda *La Aurora* comenzó el domingo 3 de enero de 1851 (año I) y duró hasta una fecha indeterminada de 1855. En 1851 lleva un subtítulo que no da Chaves Rey: *La Aurora. Entrega semanal de Ciencias, Artes y Literatura, y colección de las obras más selectas de instrucción y recreo*, está impresa a dos columnas, en números de 8 páginas. Hay cambios a partir del año III: ahora es *La Aurora. Revista semanal y colección de las obras más selectas de instrucción y recreo*, se reduce a 4 páginas y se observa una peor calidad en el papel, la impresión y los tipos¹⁵.

En los fondos del duque de T'Serclaes (UConn) hay ejemplares de los distintos años, con lagunas considerables que detallo a continuación:

- año I, 1851: núms. 1 (5 enero 1851)–5 (solo hay cabecera con indicación de fecha en el núm. 1). Este primer año compone un tomo de 40 páginas,
- año II, 1852: no constan ejemplares,
- año III, 1853: núms. 85 (20 febrero)–117 (31 diciembre). Faltan núms. 97, 103, 105 y 114,
- año IV, 1854: núms. 118 (enero)–130 (19 junio). Faltan núms. 124 y 125,
- año V, 1855: solo queda el núm. 138 (12 febrero)¹⁶.

sustituida por *Sol de Andalucía*. No tienen número de orden y la paginación es independiente en cada entrega. En la inaugural, J. Núñez de Prado firma el editorial. Su nombre se repite en los números siguientes al pie de composiciones poéticas e inicia la novela original “La perla de Andalucía”. Podría pensarse que fue el director de la publicación. Junto a él comparecen J. L. Jiménez, Sebastián Rejano, J. E. de S., Gabriel Estrella, J. Mariano Algaba, J. N. Justiniano, Francisco J. Ramírez, Manuel Rodríguez Díez, Joaquín Pineda, J. M. Ruiz y Quintana, E. B. T., Antonio del Castillo y Mendoza, Antonia Díaz y Fernández, Antonio Robles, Manuel de Sousa y Enrique V. Moreno. Hay secciones de apuntes biográficos, teatros y modas. Se identifica con esa primera ficha de Chaves Rey, que debe ser corregida.

¹⁵ La imprenta y administración cambia: Imprenta de *La Aurora*, a cargo de Francisco Badius, calle de la Cuna, 8 (en 1851); a cargo de José Morán o Pedro Díaz, Gradas de la Catedral, 25 (en 1853); a cargo de Pedro Díaz, calle de la Raveta, 9 (desde octubre de 1853); solo Imprenta de *La Aurora*, sin domicilio (en 1855).

¹⁶ En esta colección la revista está encuadernada junto con varios números de *La Suerte. Periódico semanal de ciencias, artes, literatura, modas y revista de teatros* (9 septiembre 1855–25 enero 1857), asimismo con numerosas lagunas. En sus páginas hay una nueva noticia con respecto a *La Aurora*: al parecer, se unió a *El Laurel*, que comenzó a editarse en Sevilla en septiembre de 1855 para, juntas, fundar *El Tábano* en noviembre de 1855.

CRÓNICAS DE TEATROS

La empresa agradece al público su buena acogida al final del número 2 y anota los precios y condiciones de suscripción; solo gracias a este anuncio compruebo la afirmación de Chaves Rey de que *La Aurora* (1851–1855) actuaba como “órgano de una sociedad dedicada a redimir a los mozos del servicio de armas”. La revista funcionaba como una sociedad que vendía libros (parece un reparto mensual; por ejemplo, con la entrega 2.^a se dan las *Obras satíricas y jocosas* de Francisco de Quevedo, con el retrato del autor) y que ejercía como agencia de seguros. Supone un ejemplo temprano de una práctica general –muy criticada en la medida en que hacía patente la desigualdad social–, esta vez asociada a una sociedad literaria o periodística¹⁷.

Para mi propósito habría sido importante haber encontrado una colección completa de *La Aurora*, pero tan solo puedo partir de la documentación localizada. El comentario de secciones, autores y contenidos ayudará a conocer la publicación.

En primer lugar, repito que en ninguna de las épocas hay indicación expresa del nombre de director. En el número 1 (5 enero 1851), unos anónimos “Los Redactores” suscriben un texto preliminar declarando el propósito de contribuir al aumento del saber y la actividad intelectual en Sevilla, y subrayan estar al margen de las controversias políticas. Por los colaboradores de los cinco números de 1851 (Serafín Adame y Muñoz, Manuel Álvarez Be-

¹⁷ Cita de Chaves Rey. *Historia y bibliografía...*, 107, lo repite en 126. Estas son las condiciones de suscripción: 1.^a Sección. Quintas, entrega semanal y obras, 8 rs.; 2.^a id. Opción a 8 rs. diarios por el plazo de dos meses en el caso de enfermedad, entrega semanal y obras, ídem, 8 rs.; 3.^a id. Entrega semanal y obras, 5 rs.; 4.^a id. Obras únicamente, 3 rs. Pagarían 12 rs. los que desearan sumar las condiciones de las secciones 1 y 2. Valentina Fernández de Vargas (2004). *Sangre o dinero. El mito del ejército nacional*, Madrid: Alianza, 215–218, documenta el creciente protagonismo de las llamadas Compañías de Seguros a Quintas en el siglo XIX. Con respecto a la asociación entre empresas editoriales y casas aseguradoras, menciona a la Imprenta Mellado, encargada de revistas como *El Museo de las Familias* e importante casa editora, que amplió su negocio a los seguros y ofreció un seguro a quintas. El mismo entramado de negocios que servía para atender a la suscripción y distribución del negocio editorial suministraba la plataforma idónea para la venta de seguros. Parece ser lo que intentó *La Aurora* en Sevilla, en la que no figuran más informaciones sobre seguros, pero en el núm. 138 (12 febrero 1855) se copia la Real Orden de 8 de febrero en la que el Ministerio de Gobernación anuncia el cupo que corresponde a la provincia de Sevilla en el servicio de armas, siguiendo un proyecto de ley de enero de 1850.

navides e Ignacio Sánchez Martínez), *La Aurora* parece continuación de *El Regalo de Andalucía*. En conjunto la revista brinda poemas, narraciones breves o fragmentadas, con preferencia por la época medieval, y artículos de contenido histórico, científico o social, además de una sección de actualidades, con anuncios y noticias de Sevilla. En 1853 se aprecian nuevas firmas y es ahora cuando escriben José María Nogués, Santos Justo Nombela y F. de Pierra, el supuesto amigo de Nombela y uno de los redactores más asiduos. Nogués publica numerosos poemas y aparece por primera vez en el número 91, el 8 de mayo¹⁸. En la sección de actualidades se anuncian varias obras suyas a la venta (la zarzuela *Como quieran ellas, vencen*, al alimón con José Rayón y música de Manuel Sanz, y el volumen *Ensayos poéticos*). José María Nogués y Gastaldi (Sevilla, 1838–Madrid, 1919), también vecino del barrio de San Lorenzo (le bautizaron en la misma parroquia que a Bécquer), estudió leyes en Sevilla, trabajó en la prensa y se trasladó después a Madrid,

¹⁸ Detallo varios de sus poemas de 1853: “A Dios”, “A la señorita doña F. de P. M.”, “Un bandido contrito. Dedicada al Sr. D. Juan Fayula”, “En el de la Sta. Doña Eloísa Y...”, “A la célebre artista española Doña Josefa Cruz de Gassier, en la noche de su despedida”, “No te cases”... Del año 1854: “El marino cantor”, “Una lágrima sobre la tumba de mi amiga la señorita doña Benita Sánchez y Peña”, “Es más bella tu mirada. A Lola”, “El llanto de un pastor”... Prosas, en 1853: “Fantasía. A ella”, “Para un álbum”, “Secretos de un corazón”, etc. Añado un resumen de colaboradores de *La Aurora* en el año 1851: J. G. (“La educación. Consejo a los padres”, “Amagos de insubordinación”, artículos), S. Adame (“Estudios históricos. Los caballeros de la banda”), Carmen de Berróstegui (“Poesía. Ofrenda amistosa al Sr. D. José Benavides”), C. Zapata (“A la señora doña Amalia Martínez, primera actriz en el género cómico. Soneto”), M. Álvarez Benavides (“Aventuras de la Pascua, o sea una plaga de langosta”), Renato Corars de Zabali (“A Carmela. Quintillas”), E. Guiteras (“Nápoles. El Vesubio”, relato corto)... En 1853: continúa la novela histórica “Recuerdos de viaje. El feudo de las cien doncellas”, por Benito Vicetto, y “Recuerdos de viaje. Los Churruchaos”, del mismo; en poesía, preferencia por los romances y las leyendas medievales, el tema andaluz y lo circunstancial: “A la señorita doña G. R...”, José Sainz; “Don Alfonso y la hermosa Zaida”, Juan Arolas; “A mi amigo D. Benito Vicetto. Soneto”, “Romance morisco. Ruan”, “Romance morisco. Gazul”, “Fantasía”, “En la temprana muerte de la señorita Doña María del Carmen Sánchez y González Rojas”, entre otras, F. de Pierra; “La Rita, la Juana y Paco. Romance”, Azcona; “A las sevillanas”, Rafael del Valle; “A la señorita doña Amalia M.”, Cándido G. de la Vega; “Lo que abunda no daña. A las señoritas C. V. y L. F.”, Félix Barzo... En narrativa o poesía, siguen, en 1853 y 1854, Pedro O. Ripoll, J. V. de Arce, Amalia Domingo, Antonio Herrera, Azcona, *Arturo*, M. de los N., José Santa Coloma, Rafael González, Antonia Díaz, A. M. y F. (Méndez y Farauo), J. V y S. (José Velázquez y Sánchez), Luis Maraver, etc.

CRÓNICAS DE TEATROS

donde consiguió estrenar con éxito, en el teatro del Circo, el drama lírico *Jenaro el Gondolero*. Siguió escribiendo para la escena y varió luego de oficio al alcanzar el puesto de bibliotecario segundo de la Biblioteca Real, Bibliotecario Jefe de la del Escorial y jefe de la sección de prensa en el Gobierno civil de Madrid.

LAS RESEÑAS TEATRALES FIRMADAS POR *GUSTAVO*

En los números de 1853 (año III) se observan algunas reseñas publicitarias referentes a los teatros sevillanos Principal y de San Fernando, siempre anónimas, en la sección “Actualidades”. En el número 96 (19 junio) hay una más extensa y crítica, sin firma; y en el 102 (7 agosto) se inaugura una “Revista de espectáculos”, por F. de Pierra, que se sustituye después por “Crónicas de teatro” (106, 3 octubre), a cargo de *Aqueronte*, quien continuará al pie de la sección de manera regular en las entregas posteriores y hasta el número 113, de 3 de diciembre.

Las reseñas de *Aqueronte* se ocupan de los dos coliseos mencionados (Principal y de San Fernando), cubriendo ópera y zarzuela; solo se suma una recensión de un concierto en el Salón de Oriente. Sus juicios son implacables hacia las empresas, los actores y cantantes, aunque son claras sus simpatías hacia el Principal. Con gran ironía se burla de los aplausos rendidos por parte de un pequeño grupo de espectadores fieles al teatro de San Fernando, a todas luces, en su opinión, al servicio de la empresa, que les entregaba lunetas gratis. Identifica a esta claqué con miembros de la Sociedad Económica, a la que pertenecían miembros muy destacados de la sociedad sevillana. Las pullas persisten en números siguientes y, al final, quizás hubo presiones que le obligaron a abandonar la revista. Lo hace con un divertido poema, “Despedida de *Aqueronte*”, que comenzaría en el número 114 (falta este número), concluye en el 115 (19 diciembre). La sección “Crónicas de teatros” continúa sin embargo en este segundo número, pero pasa a firmarla *Gustavo*.

El estilo de las reseñas cambia y resultan más ordenadas, reflexivas y sutiles, sin dejar de ser directas. *Aqueronte* solía usar para terminar el verso

humorístico y el nuevo revistero incluye asimismo poemas a partir del número 121 (6 febrero). Es un humor tan parecido que me pregunto si no es la misma persona; o el heredero quiere perpetuar una manera inteligente e incisiva en el uso de estos poemitas.

Gustavo se encarga de la crónica de teatros, semana a semana, entre el 19 de diciembre de 1853 (núm. 115) y el 12 junio de 1854 (núm. 129), aunque faltan números en la colección y por eso no constan en la relación que sigue. En la primera crónica comenta ópera y zarzuela, tanto del Principal como del San Fernando, pero a partir de la segunda se limita a la zarzuela y al teatro de San Fernando. Como es sabido, el año 1854 se abrió con problemas políticos que depararon la revolución progresista conocida como “La Vicalvarada” y el final de la Década Moderada. Ello propició una casi nula temporada de ópera en Sevilla, lo que redundaría en beneficio de la zarzuela. La epidemia de cólera que se extendió durante el verano determinó el cierre de los teatros¹⁹. En cualquier caso, *Gustavo* reseña una actividad musical que arrancaba en Sevilla con grandes expectativas tanto por parte de la empresa del San Fernando como del público. Anoto, entre paréntesis, las obras reseñadas en cada caso:

- 115, 19 diciembre 1853, “Crónicas de teatros. Teatro Principal (*Rigoletto*, *Los Lombardos*) / Teatro de San Fernando” (*La mensajera*), 3–4,
- 116, 26 diciembre, “Crónicas de teatros. Teatro de San Fernando” (*El estreno de una artista*), 4,

¹⁹ Moreno Mengíbar, Andrés. “La formación operística de Gustavo Adolfo Bécquer: los años sevillanos”, *El Gnomo. Boletín de estudios becquerianos*, 6 (1997), 59–90, y (1998). *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, ha precisado la cartelera operística hispalense entre 1848 y 1854. En 1854 solo indica la reposición, el día 5 de enero, de *Rigoletto*. Con respecto a los espacios precisa que el teatro Principal era por entonces el más importante de la ciudad, alternando en su cartelera comedias, sainetes, bailes y espectáculos de muy diferente tipo con el fin de permitir la asistencia de públicos variados. El teatro San Fernando se construyó en 1847 para el ocio burgués, con voluntad elitista y elevando los precios. El Principal entró en declive a partir de 1850 y la oligarquía sevillana pasó al San Fernando, aunque la competencia entre ambos se mantuvo en años siguientes. Jean Sentaurens relaciona los espacios dedicados al teatro en Sevilla en el siglo XIX y documenta la rivalidad entre estos dos coliseos en “Le lieu théâtral à Séville au XIXe siècle. Tradition et modernité”, *Bulletin Hispanique*, 91, 1 (1979), 71–110.

CRÓNICAS DE TEATROS

- 118, enero 1854, “Crónicas de teatros. Teatro de San Fernando” (*El tío Caniyitas*), 2,
- 119, 23 enero, “Crónicas de teatros. Teatro de San Fernando” (*La enamorada del muerto*), 3-4,
- 120, 30 enero, “Crónicas de teatros. A la actual empresa del Teatro de San Fernando” (comentarios negativos acerca del criterio seguido en la elección y representación de las obras), 3-4,
- 121, 6 febrero, “Crónicas de teatros. Teatro de San Fernando” (*El dominó azul*), 3-4,
- 122, 20 febrero, “Crónicas de teatros. Teatro de San Fernando” (Función en beneficio del actor José González), 3-4,
- 123, 27 febrero, “Crónicas de teatros. Teatro de San Fernando” (*Carlos Broschi*), 3-4,
- 126, 1 mayo, “Crónicas de teatros. Teatro de San Fernando” (*El honor y el dinero*), 3-4,
- 127, 8 mayo, “Crónicas de teatros. Teatro de San Fernando” (*El sueño de una noche de verano*), 3-4,
- 128, 15 mayo, “Crónicas de teatros. Teatro de San Fernando” (*El estreno de una artista*), 4,
- 129, 12 junio, “Crónicas de teatros. Teatro de San Fernando” (*Galanteos en Venecia*), 3-4²⁰.

En el número 130 (19 junio 1854), y último conservado en UConn de este año, no hay sección de teatros. Gustavo Adolfo Bécquer vivía en Madrid desde septiembre de 1854.

En 1853-1854 se organizó por primera vez, según Cotarelo y Mori²¹, una temporada de zarzuela en el San Fernando con una compañía formada por varios de los cantantes salientes del teatro del Circo de Madrid, en concreto

²⁰Es necesario dar a conocer el conjunto de estas crónicas para seguir discerniendo la posible atribución a Bécquer. He transcrito todas las reseñas teatrales de *La Aurora* (empezando por las anónimas, siguiendo por Pierra y *Aqueronte*, para terminar con *Gustavo*) y espero poder valorarlas en un trabajo posterior.

²¹ Cotarelo y Mori, Emilio (1934). *Historia de la zarzuela, o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*. Madrid: Tipografía de Archivos, 463-464.

las típles Emilia Moscoso y Teresa Istúriz, y el tenor José González, los tres muy conocidos y aplaudidos por el público madrileño. La empresa sevillana elige títulos que se habían escuchado en Madrid en fecha cercana, algunos grandes éxitos como *El dominó azul*, de Arrieta, *Jugar con fuego*, de Asenjo Barbieri, y *El valle de Andorra*, de Gaztambide, pero encargó piezas originales con el objetivo de consolidar su programa lírico y ganar el favor de los espectadores.

CRÓNICAS DE TEATROS. TEATRO DE SAN FERNANDO (CARLOS BROSCHI), 27 DE FEBRERO DE 1854

No ha sido fácil elegir una de las crónicas teatrales de *Gustavo*. Mi criterio no se apoya en rasgos de estilo o el interés del juicio, sino en la pieza que es objeto de la crítica: *Carlos Broschi*, zarzuela en tres actos, con libreto de Teodoro Guerrero y música de Joaquín Espín y Guillén, estrenada en Sevilla, el 12 de febrero de 1854.

La presencia del reconocido compositor, profesor y crítico musical Joaquín Espín y Guillén (1812–1882) en la biografía becqueriana se debía sobre todo a su hija, Julia, la enamorada del poeta, a la que habría descubierto en el balcón de su casa, en un paseo ocasional por Madrid, quedando rendido. De nuevo es Julio Nombela el que cuenta este flechazo. El hallazgo de los álbumes que Gustavo Adolfo compuso para Julia prueban que el vínculo con el músico y su familia fue muy estrecho y, en fecha reciente, el rescate del libreto de *El talismán*, zarzuela escrita por Bécquer y Luis García Luna entre 1859 y 1860, con música de Joaquín Espín, ha afianzado la realidad de esta relación profesional y personal²². La música, el teatro lírico en concreto, habría llevado a Bécquer hacia los Espín. Esta admiración por Espín habría brotado en Sevilla.

Empezando el comentario, en cuanto al contexto material, el número en que se inserta la crónica tiene cuatro páginas que, en la disposición habitual

²² Remito a Rubio Jiménez, Jesús. “Gustavo Adolfo Bécquer y Julia Espín: los álbumes de Julia”, *El Gnomo. Boletín de estudios becquerianos*, 6 (1997), 133–271. Con respecto a *El talismán* (Victor Infantes, coord.), ya citado.

CRÓNICAS DE TEATROS

de *La Aurora*, incluyen la sección recreativa (“El llanto de Talazmina. Leyenda fantástica”, sin firma, fragmento, 1–2), el álbum poético (“Una lágrima sobre la tumba de mi amiga...”, de José Nogués, 2–3) y, al final, la crónica de teatros en las páginas 3–4. Como es sabido, la sección dedicada a la reseña de espectáculos teatrales tiene un destacado protagonismo en la prensa desde el siglo XVIII y conecta con la publicidad.

En el siglo XIX los géneros periodísticos están sin definir y muestran la porosidad entre la escritura literaria y la periodística. Como modelos discursivos quedan delimitados por el propio oficio, así como por el lugar que ocupan en el diario o la revista. La crónica de teatros aparece en ocasiones asociada a las secciones de actualidades o variedades, con o sin título demarcativo, y estima una o más piezas, o repasa una serie de estrenos. Puede tomar el nombre de revista, artículo, crítica de teatros o de espectáculos, y tiene la función de describir y valorar representaciones teatrales y musicales. La crónica teatral está a medio camino entre la información, la opinión y la interpretación, pues describe una función teatral y sus circunstancias (reacciones del público, la empresa, los espacios teatrales de una ciudad, etc.) y expresa el juicio de un autor concreto y su valoración subjetiva.

La crónica, artículo, crítica o revista de teatros se realiza desde la primera persona. *Gustavo* usa la primera del plural y combina el juicio con la descripción. Para entender la dedicada a *Carlos Broschi* conviene saber que *Gustavo* había hecho notar en las anteriores el aburrimiento del público sevillano, quejándose a la empresa por la falta de ensayos y el escaso interés de algunos miembros de la compañía por desempeñar bien sus papeles o, incluso, su poca calidad al carecer de la tesitura necesaria. En la crónica del 6 de febrero (núm. 121) se hacía portavoz del fastidio de los espectadores y pedía que se renovasen los títulos. Entre ellos menciona esta zarzuela: “Suplicamos a la empresa, / rogamos al empresario, / que aviven más las zarzuelas; / porque ya cansados estamos [...], / que ejecuten ya de Broschi / al ponderado Don Carlos [...]”.

La crónica se inicia con una afirmación que dota de autoridad a su autor, pues el juicio no brota de una sola ejecución: “Más de una vez hemos presenciado la representación de esta zarzuela”, y realmente pudo haber tenido ocasión de escuchar varias veces la pieza. Según el diario *El Porvenir* (Sevi-

lla), había comenzado a ensayarse en el teatro de San Fernando (junto a las zarzuelas *Gloria y peluca* y *El sueño de una noche de verano*) el 3 de enero de 1854, aunque tardó mucho en estrenarse. Este retraso ocasionó la impaciencia del público. La empresa tuvo que justificarse y, para premiar a sus abonados, adelantó ese estreno a un domingo:

En razón a la función anunciada para hoy a favor de la asociación de beneficencia domiciliaria de señoras, no ha podido tener lugar en esta semana la representación de la zarzuela nueva *Carlos Broschi*; y no queriendo la empresa detener un momento su ejecución, a pesar de ser contra sus propios intereses el estreno de una producción en día festivo, tendrá esta lugar el domingo próximo, como leve testimonio de su consideración y de los buenos deseos que la animan por complacer a los que diariamente la favorecen con su asistencia ²³.

El domingo 12 de febrero, a las ocho de la tarde, se escuchó al fin *Carlos Broschi*, que fue muy aplaudida. Se repuso los días 19 de febrero (la función reseñada por *Gustavo*, que indica más abajo en la crónica, al valorar a los cantantes: “la noche a que nos referimos, que fue la de la segunda representación de la zarzuela mencionada”) y 22 de febrero, en el beneficio del primer barítono de la compañía Onofre Muñoz. El 1 de marzo ya se encontraba a la venta el libreto en la Imprenta de Francisco Álvarez, de Sevilla ²⁴. Volvió a ponerse el 20 de abril y el 23 de mayo, última función.

Un breve inciso para resumir el argumento de *Carlos Broschi*: la acción transcurre en el palacio del Buen Retiro de Madrid y en los montes del Pardo, durante el reinado de Felipe VI. Narra una doble intriga, amorosa y palaciega, que tiene como protagonistas al cantante y privado del monarca Carlos Broschi (conocido como Farinelli), envidiado por los cortesanos, recelosos de su poder y contrarios a la imposición de la ópera italiana, y la cantante Julieta, su discípula preferida, amante de Alfonso de Sandoval, guardia de corps. La antagonista es la Duquesa, que intenta estorbar los amores entre Julieta y Alfonso minando la influencia de Broschi en la corte. El Conde de

²³*El Porvenir* (11 febrero 1854), 4.

²⁴ En *El Porvenir* (1 marzo 1854), 4, se anuncia la venta: “CARLOS BROSCHI, ZARZUELA en tres actos, representada con grande aceptación en el teatro de San Fernando [...]”.

CRÓNICAS DE TEATROS

Almudena, en un papel de gracioso, la ayuda favoreciendo que Broschi pierda el amparo del Rey.

La crónica ofrece una estructura sencilla y ordenada. Puede dividirse en tres partes: en la primera (los seis párrafos iniciales) se establece el juicio y el valor de conjunto de la obra; en la segunda (del siete al once), se evalúa la ejecución e interpretación de los cantantes, así como la propiedad del vestuario, empezando por las tiples, siguen los tenores; y en la tercera (párrafo trece, más la oración admirativa y el poema final), se califica la escenografía y se dirige al director de escena.

En el párrafo inicial queda explícito el juicio gracias a una sencilla proposición lógica (no A sino B), precisando que la audición reiterada de la pieza nace no de su interés por el libreto, sino por el atractivo y la calidad de la música –lo que enfatiza la elección verbal: “arrastrados”–, subrayando su fuerza y belleza irresistibles (“la cual –escribe– no nos cansamos de escuchar”).

Los cinco siguientes párrafos amplían esta afirmación principal: en el primero se concluye la proposición anterior, redundando en la opinión, declarando el nombre de los responsables e insistiendo en el valor de la música “del célebre escritor señor Espín”. Luego, *Gustavo* desdeña tanto la fábula como la construcción de los personajes, cuya expresión no concuerda con el carácter –“la parte moral” no se entiende, apostilla–; además deplora el abuso del chiste fácil, los anacronismos y los lunares en la versificación. La conclusión cae así por su propio peso: “Es lástima que el señor Espín haya elegido tan mal libreto, pues su música luciría doblemente si aquel fuera medio regular siquiera”.

A continuación pasa *Gustavo* a los cantantes (segunda parte). El libreto de esta zarzuela se había publicado con anterioridad, en 1853, y en los preliminares Teodoro Guerrero declaraba que había sido escrita para Emilia Moscoso, protagonista del estreno sevillano. En este folleto estaba ya prevista la actuación de varios miembros de la compañía procedente del teatro del Circo, que integraron la del San Fernando en la temporada 1853–1854. Transcribo este elenco (faltan los actores aún por contratar): *Julieta*, Emilia Moscoso; *Duquesa*, Antonia Istúriz; *Doña Inés*, N. N.; *Carlos Broschi*, Onofre Muñoz; *Alfonso de Sandoval*, José González; *Conde de Almudena*, Anto-

nio Capo; *Caballero 1º*, Enrique López; *Caballero 2º*, N. N.; *Un oficial*, N. N.²⁵ Antonia Istúriz no figura entre los integrantes de la compañía de zarzuela del San Fernando para la temporada 1853–1854, tampoco su hermana Teresa, que lograría mayores éxitos en su carrera musical. Sin embargo fue Teresa Istúriz la que desempeñó el papel de Duquesa en *Carlos Broschi*. Según las crónicas de *La Aurora*, había comenzado en el San Fernando el 21 de noviembre de 1853, debutando con *El dominó azul* y se ganó las simpatías y elogios del público desde un principio, entrando en rivalidad con Emilia Moscoso²⁶.

En las crónicas previas, *Gustavo* había hecho gala de independencia con respecto a la empresa del teatro de San Fernando manifestando su desacuerdo con la programación y haciéndose portavoz del público. En la actual, a Emilia Moscoso le da una de cal y otra de arena: encomia la ejecución o interpretación pero condena su calidad vocal; alaba sin embargo a Teresa Istúriz. La elección del vestuario le resulta inadecuada en relación con el papel que desempeñan, lo que achaca al director de escena, que era el actor José Valero²⁷ (aunque puede entenderse que Moscoso quiso lucir como primera tiple por encima del personaje que desempeñaba).

²⁵ *Carlos Broschi*. Madrid: Colección El Teatro, Imprenta que fue de Operarios, a cargo de Joaquín Muñoz, s. p.

²⁶ El listado completo de la compañía de zarzuela del San Fernando, desde septiembre de 1853, se da en *El Porvenir* del 6 de septiembre de este año: Director de escena, José Valero; Primeras tiples: Emilia Moscoso, Carlota San Román, suplemento: Isabel Villar; Segundas tiples: Antonia Mata, Asunción Scapa; Primer tenor: José González, suplente: Enrique López; Tenor cómico: Antonio Capo; Barítono: Onofre Muñoz, suplemento: Francisco Arderius; Bajo profundo, Joaquín L. Becerra, suplemento: José Escriu. Se indican los nombres de los integrantes del coro, un total de veintiocho cantantes. Director de orquesta: Mariano Courtier. Maestro y primer apuntador: José García. Es probable que Istúriz sustituyese a Carlota San Román. Sobre los cantantes y obras mencionados hay información en Casares Rodicio, Emilio, dir. (2002–2003). *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*. Madrid: Instituto Complutense de Estudios Musicales, 2 tomos.

²⁷ El actor José Valero (Sevilla, 1808–Barcelona, 1891) ejerció como director de escena y llegó a ser profesor honorario del Conservatorio de Música y Declamación. En el teatro de San Fernando fue director a un tiempo de las compañías dramática y de zarzuela. En el mismo periodo, interpretó como primer actor muchas obras en el San Fernando, entre ellas *Macías*, *El trovador*, *El alcalde de Zalamea*... Según González Peña, en 1856 dirigió una compañía mixta de declamado y zarzuela en el teatro Principal de Zaragoza en la que actuaba Emilia

CRÓNICAS DE TEATROS

El triunfador de la noche es sin duda para *Gustavo* el tenor José González (casi siempre muy bien considerado en sus crónicas y muy querido por el público sevillano), cuya interpretación como Adolfo de Sandoval elogia, destacando que su papel era el más difícil. No corren la misma suerte Onofre Muñoz (buena voz, pero mal actor), al que recomienda cambios en su interpretación. Y ensalza parcialmente al actor cómico Antonio Capo, quien no se esforzó sin embargo al máximo.

En la parte final se precisa que el lujo de la escenografía queda reñido con el poco cuidado en la selección del atrezzo, y señala el cronista la impropiedad de usar en escena escopetas de pistón, que se inventan a comienzos del siglo XIX.

El cierre de la crónica es una oración exclamativa y una quintilla humorística: insiste *Gustavo* en acusar al director de escena de falta de atención en su cometido, burlándose de su “mala vista” al no apreciar los anacronismos y errores. En cuanto al uso del verso en las crónicas periodísticas no es extraño y perdurará en el siglo XX, cuando la prensa diaria ofrecerá noticias de actualidad en verso con el aplauso de los lectores.

El estilo y las maneras de *Gustavo* (se identifique o no con *Aqueronte*) no permiten conclusiones definitivas acerca de la atribución de estas crónicas al joven Gustavo Adolfo Bécquer. Es apreciable la seriedad del cronista y el uso de un vocabulario específico del mundo de la música, permitiendo asegurar sus conocimientos musicales y teatrales, así como el cuidado en la organización del discurso y la adecuación al medio periodístico. El autor se centra sobre todo en la crítica, sin prestar atención al ambiente.

PERIODISMO, TEATRO Y MÚSICA EN BÉCQUER

En la bibliografía becqueriana se indica que los primeros artículos de Gustavo Adolfo Bécquer datan de 1859, cuando el autor ya se ha establecido en Madrid. En concreto se cita uno inserto en la sección de crítica literaria de

Moscoso, que sería su esposa (González Peña, María Luz, en Casares Rodicio, dir., *Diccionario de la zarzuela...*, 2003, II, 906).

La Época, el 23 de agosto de 1859. Es un artículo interesante, porque en él Bécquer declara la “profesión de fe” que va a guiar un nuevo oficio:

Nosotros no vacilaremos un instante en cambiar la gloria de haber derrocado un coloso de deslumbradora ignorancia por la justa satisfacción de haber hecho brillar al sol de la justicia un átomo de genio oscurecido.

Por desgracia en nuestro país, salvo algunas honrosas excepciones, no se ha comprendido de esta manera la misión de la crítica²⁸.

Esta misión, a la que no es ajena el *Gustavo* de *La Aurora* (“Nosotros, fieles narradores de la verdad”, se lee en la crónica del 20 de febrero de 1854), conlleva un lenguaje: “la crítica, una, inmutable, inflexible, como la razón de donde dimana, debe expresarse con un lenguaje severo y digno del sacerdocio que ejerce”. Algo más declara Bécquer: “al bajar hoy por primera vez al palenque de la prensa para combatir a la sombra de su pendón [...]”²⁹. Si es su primer trabajo para la prensa, este es otro argumento para concluir que no son suyas las crónicas de *La Aurora*. Pero Bécquer no es demasiado preciso al declarar su producción juvenil.

La trascendencia del teatro en la biografía y la obra de Bécquer es grande y se manifiesta desde la adolescencia con el drama perdido *Los conjurados*, que habría compuesto con Narciso Campillo, y en su pieza *Hamlet*, rescatada en sus autógrafos juveniles³⁰. Rubio Jiménez ha resumido la importancia del teatro en el conjunto de la obra becqueriana, destacando no solo su faceta como autor de textos dramáticos o de crítica teatral, sino la huella que se percibe en su poesía y en sus artículos en general. Asimismo documenta la impresión profunda que le causaron algunas funciones y afirma que “Poseyó [...] una visión del mundo *sub specie theatri*”. Valorando sus artículos de crítica teatral, matiza que los primeros “buscan anclajes en los grandes conceptos de las preceptivas”, a diferencia de los más tardíos, “reflexiones ante todo sobre el carácter volátil de las funciones teatrales”³¹. Ese deseo de hacer

²⁸ G. A. Bécquer (2000). *Obras*. Ed. de Leonardo Romero Tobar. Madrid: Cátedra, 662.

²⁹ *Ibidem*, 664–665 y 665.

³⁰ Romero Tobar, Leonardo (1993). *Autógrafos juveniles (Manuscrito 22.511 de la Biblioteca Nacional)*. Barcelona: Puvill.

³¹ Rubio Jiménez, Jesús (2008). “Las ideas teatrales de Gustavo Adolfo Bécquer”. *Estrenado con gran aplauso. Teatro español 1844–1936*. Eds. Marsha Swislocki y Miguel Valla-

CRÓNICAS DE TEATROS

una buena crítica, con fundamento, parece asomar en esta crónica de *La Aurora* –como en las restantes–, donde *Gustavo* establece lo positivo y lo negativo, ejerciendo como parte del público, al que ante todo quiere defender, actuando con seriedad. Una función higiénica de la crítica. Los versos finales anunciarían al autor posterior que usa la ironía y el humorismo como marcas de estilo.

La afición musical de Bécquer es igualmente temprana; el propio Nombela narra que asistía a las representaciones de ópera italiana y que Bellini y Donizetti eran sus favoritos. El gusto por la ópera en Sevilla era grande y ello propició la construcción del teatro de San Fernando en 1847. No insisto en esta faceta de su educación musical, que ha detallado Moreno Mengíbar³². Este amor por la música cabe hacerlo extensivo a la zarzuela, género al que se dedicó, al poco de llegar a Madrid, con su amigo Luis García Luna (ambos firmaron como *Adolfo García*). En 1859 estrenaron el sainete lírico *Las distracciones* en el teatro de la Zarzuela, música de Antonio Gordon. No lograron llevar a la escena la zarzuela *La venta encantada*, de igual año. Juntos continuaron, en 1860, con nuevos títulos. A la pieza recuperada *El talismán* me he referido más arriba. Estas crónicas de *La Aurora* permitirían testimoniar el entrenamiento y el aprendizaje becquerianos en esta senda.

En Sevilla hubo varias instituciones patrocinadas por aristócratas y la alta burguesía mercantil preocupadas por la enseñanza y el cultivo de las distintas artes. En ellas el joven Bécquer educó su faceta como pintor y también pudo haber adiestrado su oído y sensibilidad musical. En el Liceo Artístico y Literario de Sevilla (fundado en 1838) había una sección musical y se organizaban conciertos. Aunque en la década de los 40 perdió vigor, volvió a cobrar vida años más tarde. Tampoco hay datos sobre la presencia de Gustavo Adolfo Bécquer en sus sesiones, aunque sí constan, en 1855 (Bécquer está en Madrid), Juan José Bueno, Narciso Campillo, Serafín Adame o José Benavides, leyendo composiciones poéticas en los intermedios de algunos

dares. Madrid: Iberoamericana, 180. José Cruz Caballero ha elaborado la ficha correspondiente a G. A Bécquer como crítico teatral en *Historia y antología de la crítica teatral española (1763–1936)* (2015). Coords. Fernando Doménech y Eduardo Pérez–Rasilla. Madrid: Centro Dramático Nacional, 289–301.

³² “La formación operística...”, citado.

conciertos³³. Joaquín Domínguez Bécquer colaboraba entonces en la sección de arte. En varios lugares se avala la especial sensibilidad musical de Bécquer y sus escritos –en prosa y verso– así lo muestran; su sobrina Julia recuerda que tocaba el clavicordio, tal vez de oído, y en sus crónicas musicales firmadas puede emitir juicios acerca de la técnica vocal y la calidad de la ejecución orquestal³⁴.

El Liceo fue el antecedente de la Sociedad Filarmónica Sevillana (1845), que daba brillantes conciertos en invierno. Esta sociedad –de la que fue socio Joaquín D. Bécquer– realizó una importante labor pedagógica y formó una orquesta, en parte con aficionados locales. Existió igualmente una Sociedad Filarmónica Santa Cecilia en 1854.

¿Es esta crónica dedicada a *Carlos Broschi* de Gustavo Adolfo Bécquer? ¿Lo son las restantes firmadas por *Gustavo* en *La Aurora*? ¿Se identifican *Gustavo* y *Aqueronte*? En varias crónicas firmadas por *Gustavo* se establece una relación directa con opiniones anteriores de *Aqueronte* (siempre desde la primera persona del plural). En una ocasión incluso se repite una cuarteta popular usada por *Aqueronte* al final de una crónica de *Gustavo*³⁵. O son el mismo cronista, o se confirma así la coherencia en el juicio de la cabecera.

La Aurora es una revista viva en el periodo de formación de Bécquer, cabía sospechar que hubiese trabajado en ella y no solo por las afirmaciones de Nombela, quien quizás optó por hablar de poemas debido a su éxito posterior en esta faceta creativa, en detrimento de su obra en prosa y olvidando su

³³ Delgado Peña, Luis F. (2015). *Fundación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos. Tesis doctoral*. Sevilla: Facultad de Geografía e Historia, 35; y Vallés Chordá, Andrés (2010). *Música en Sevilla en el siglo XIX. Ópera, música instrumental y sociedades filarmónicas (1800–1871)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla/ICAS.

³⁴ No es este el momento para profundizar en las afinidades entre música y literatura en Bécquer, cuestión sobre la que hay bibliografía desde distintos puntos de vista. Resume información Liakopoulos, Amy (2015). *Gustavo Adolfo Bécquer y la música. Tesis doctoral*. Facultad de Filosofía y Letras: Universidad de Zaragoza, 16–20, 307.

³⁵ Los versos “Que no te alaben Juanita, / antes que el novio te vea, / pues aunque seas muy bonita, / le has de parecer fea” están al final de las crónicas del 31 de octubre de 1853 (por *Aqueronte*) y del 12 de junio de 1854 (por *Gustavo*). Otro ejemplo: en una crónica de *Gustavo* se dice: “Esta artista [Asunción Scapa] ha corregido bastante los defectos que le denunciamos al principio de la temporada” (126, 1 mayo 1854), lo que remite a la crónica, de *Aqueronte*, del núm. 110, 7 noviembre 1853.

labor periodística (valorada en fecha posterior). ¿Es reconstrucción de Nombela? ¿Simplemente faltan los números de *La Aurora* en donde se insertaron los versos y *Gustavo* no es el joven Bécquer? ¿Hubo poemas de Bécquer en la revista y además se encargó de la crónica musical? Asegurar que se trata de él por la mera coincidencia en el nombre propio es frívolo. Y ello aunque sea un nombre poco común; puede ser un seudónimo, como lo es *Aqueronte*. La ausencia de firma, o el uso de iniciales y seudónimos, es común en la prensa decimonónica y costumbre habitual en la sección de crítica teatral. Abonan una posible autoría los tempranos comienzos en la escritura teatral del autor adolescente así como su atracción por la música. En cualquier caso, de ser suyas, este es otro Bécquer, no el autor maduro y brillante, atento al ambiente, con un estilo propio, de los escritos periodísticos a partir de 1859. No todas las crónicas son tan escuetas como la que he elegido y se nota una paulatina confianza en el cronista, que gana mucho en los párrafos largos, más reflexivos, o cuando resume argumentos.

Gamallo Fierros, al calibrar la atribución de varias crónicas, revistas teatrales y leyendas anónimas o firmadas por *Arlequín* y *Cupido* en *El Diario Español*, en diciembre de 1859 y 1860, aludía a “la musa periodística de Bécquer. Una musa forzada a ganar para comer, pero que aún en circunstancias tales, rebajando a bajo voltaje estético, con frecuencia lanza destellos [...]”. Hay crónicas y artículos de Bécquer, concluye Gamallo, que se muestran “escuetos, opacos, mates, sin el fulgor de sus metáforas, ni la gasa dorada de su envolvente personal atmósfera, ni mucho menos la trascendencia de sus graves y esbeltas últimas intenciones. Hay que acostumbrarse a esa idea”³⁶. Bécquer podría haber afinado su pluma en *La Aurora* y sus crónicas revelarían al joven deseoso de exhibir claridad de juicio, conocimientos y vocabulario, y un comedido buen humor.

³⁶ Gamallo Fierros, Dionisio (2006). “Otro filón de probables y posibles textos de Bécquer”. *Estudios sobre Bécquer*. Ed. de J. Rubio Jiménez. Zaragoza: Diputación de Zaragoza /Anejos de *El Gnomo*, 298 y 306–307.

Fundado en 1851. Lunes 27 de Febrero. 4.ª Epoca. N.º 123.

LA AURORA.

REVISTA SEMANAL,

Y COLECCION DE LAS OBRAS MAS SELECTAS DE INSTRUCCION Y RECREO.

La oficina de este periódico está situada en la calle de la Ravela número 9.