

“LOS NIETOS DEL CAPITÁN GRANT”: TEATRO Y MÚSICA EN LAS COMPAÑÍAS INFANTILES DE LUIS BLANC Y JUAN BOSCH (1877-1897)

GLORIA ARACELI RODRÍGUEZ LORENZO
Universidad de Oviedo

RESUMEN

Se presenta un estudio inicial sobre el teatro lírico infantil en la segunda mitad del siglo XIX en España, a través del análisis de dos de las principales compañías teatrales infantiles activas en este periodo: la Compañía Infantil de Luis Blanc y la Compañía Infantil de Zarzuelas de Juan Bosch. A través de la prensa, se han estudiado sus características principales (integrantes, repertorio, estructura de sus funciones y recepción de su actividad) en relación con el contexto socioeconómico y cultural. Los resultados muestran cómo estas compañías teatrales estaban asentadas dentro de la industria musical, y fueron una opción más en el mercado laboral infantil.

PALABRAS CLAVE: teatro lírico, trabajo infantil, compañías teatrales, zarzuela.

ABSTRACT

Here we present an initial study of children's Lyrical Theatre in the second half of the 19th century through the analysis of the two principal children's theatrical companies active in this period: the Compañía Infantil of Luis Blanc and the Compañía Infantil de Zarzuelas of Juan Bosch [Luis Blanc's Children's Company and the Children's Zarzuela Company of Juan Bosch]. Using press reports as a primary source, we provide a study of their principal characteristics (members, repertoire, structure of performances and reception) in relation to both the cultural and the socioeconomic context of the day. The results demonstrate how these theatrical companies were well-established in the contemporary musical industry, and that they provided another option for children in the job market.

KEYWORDS: lyrical theatre, children's jobs, Theatrical Companies, Zarzuela.

Teatro y teatro lírico infantil durante la segunda mitad del siglo XIX

En contra de lo esperado, y dado el interés actual por la infancia, los estudios sobre el teatro infantil en España en el siglo XIX son todavía escasos, dejando muchos aspectos sin analizar con profundidad, especialmente, los que tienen que ver con su recepción, consumo, repertorio, intérpretes, etc. Por ello, los monográficos como el realizado por Juan Cervera¹ siguen siendo un referente en este campo. Carecemos también de investigaciones que incorporen su análisis desde la perspectiva de los sistemas productivos propios de las diferentes unidades familiares decimonó-

¹ Juan Cervera: *Historia crítica del Teatro Infantil Español*, Madrid, Editorial Nacional. Cultura y Sociedad, 1980.

nicas y del mercado laboral infantil. La historiografía presenta un estado aun más pobre en el caso de los espectáculos infantiles musicales y, en concreto, del teatro lírico infantil, pues no existen investigaciones específicas sobre este tema.

Conviene tener presente que a teatro infantil –y por ende, teatro lírico infantil– se refieren diferentes realidades que conviven durante los siglos XIX y XX: (a) teatro de adultos interpretado por niños para un público adulto o para un público infantil (en el caso de obras con cierto contenido moralizante), (b) teatro creado para niños e interpretado por adultos, dirigido a un público infantil, y (c) teatro creado, interpretado y dirigido únicamente a niños. Aunque las fuentes hemerográficas son una herramienta fundamental para conocer tanto la producción editorial teatral como las representaciones ofrecidas en teatros (a veces también en salones burgueses) y su recepción por público y crítica, con frecuencia los datos localizados son difíciles de valorar precisamente porque no queda claro a cuál de las tres realidades citadas hacen referencia, más allá de que la presencia de este tipo de noticias es muy limitada durante la primera parte del siglo XIX. Ello se debe a que, en este momento, las representaciones teatrales infantiles –también las que incluyen música de manera parcial o completa– están fundamentalmente circunscritas al entorno escolar. Recordemos que desde la práctica universitaria del medioevo, el teatro ha sido incorporado como herramienta metodológica a la docencia. Su aplicación fue extendiéndose progresivamente a otros ámbitos educativos hasta incorporarse a los colegios –presente, al menos, desde los siglos XVII y XVIII–, estuvieran éstos vinculados a instituciones y asociaciones públicas o privadas, de beneficencia, y/o a órdenes y congregaciones religiosas. Precisamente porque la mayor parte de este teatro infantil tenía lugar en colegios y otros entornos no abiertos al acceso de un público externo, como los salones burgueses, son pocas las alusiones en prensa al teatro lírico infantil antes de la Restauración. Es el caso de la zarzuela *En el engaño, el castigo*, de Vicente de la Fuente, dedicada a las señoritas del Real Colegio de Nuestra Señora de Loreto de Madrid, con música de José Casado, que no aparece mencionada en las fuentes hemerográficas².

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, el teatro infantil comienza a convertirse en un producto de consumo de una burguesía cada vez más acomodada, que forma parte de la poca población del país alfabetizada, –alrededor de tan solo 4 millones durante la Restauración³–, y que, en consonancia con el interés que la infancia está despertando a lo largo de todo el siglo, consume textos dramáticos en los diferentes espacios de sociabilidad que frecuenta, ya tengan lugar en entornos privados como los salones burgueses, o en entornos públicos, como los teatros de las principales ciudades españolas. Este consumo viene propiciado por el despegue editorial en España en el siglo XIX, y entronca con lo que Juan Cervera ha señalado como teatro infantil pensado para ser consumido a través de la lectura, una práctica habitual al menos desde 1828⁴, que tuvo continuidad en las revistas y periódicos infantiles que proliferaron desde la década de los años 40, –como *El Museo de los Niños*, de 1842, o *El Mundo de los Niños*, activo entre 1887-1891–, a través de los cuales también se difundían obras teatrales para ser representadas⁵. En el caso del teatro lírico in-

² *Ibid.*, p. 140.

³ Jean Louis Guereña: "Infancia y escolarización", *Historia de la infancia en la España contemporánea*. Jose M^a Borrás Llop (dir.), pp. 347-418.

⁴ J. Cervera: *Historia crítica del Teatro Infantil Español...*, p. 136.

⁵ La literatura infantil está presente en los contenidos literarios orientados a la infancia incluidos en las fuentes hemerográficas del momento o en otras nuevas creadas *ex profeso* para ello, desde publicaciones como *El Museo de las Familias* (1843-

fantil, no encontramos una práctica similar ni siquiera en el último tercio del siglo XIX, cuando las noticias sobre los diferentes espectáculos infantiles son más frecuentes en la prensa.

Más allá de las habituales funciones y bailes que solían tener lugar en épocas señaladas como Navidad o Carnaval⁶, y de las funciones infantiles circenses que el Teatro Circo de Price ofrecía cada año destinadas a los niños de las escuelas públicas de Madrid, –que acudían al teatro en compañía de sus respectivas familias y profesores⁷–, comienzan a ser frecuentes los anuncios y noticias sobre teatro lírico infantil, y sobre las compañías que lo interpretan, especialmente a partir de la Restauración⁸.

COMPAÑÍA	DIRECTOR / REPRESENTANTE	AÑO	LUGAR
Compañía Dramática Infantil	Luis Blanc, director Vicente Rodríguez, representante	1877-1881	España y Portugal
Compañía Infantil de Zarzuela	Ricardo Cantos, director	1890	Salamanca
Compañía de Zarzuela Infantil Zaragozana	Desiderio Ade, representante	1890	Zaragoza
Compañía Infantil de Zarzuela	Juan Bosch, director	1890-1897	España y Portugal
Compañía Infantil procedente del Colegio Progreso y Porvenir de la Infancia	V. Fuster, director	1892	Murcia
Compañía Infantil Granadina, cómico-lírica	Jose Martín Ruiz, director	1894	Granada
Compañía Infantil de Zarzuela	Felipe Valmayor, director	1897	Villafranca de los Barros (Badajoz)

Tabla 1: Compañías infantiles líricas en activo en España durante la Restauración.

A través de las fuentes hemerográficas hemos podido constatar cómo en este periodo, están funcionando, al menos, siete compañías infantiles dedicadas a la representación de teatro y teatro lírico. De todas ellas, solamente la compañía dirigida por Fuster muestra claramente su vincula-

1870) hasta *La Educación Pintoresca* (en 1875), uno de los mejores periódicos infantiles de la época. Véanse Carmen Bravo-Villasante: *Historia de la literatura infantil*, Madrid, Editorial Escuela Española S. A., 1985 (6ª edición), p. 83; y Cervera: *Historia crítica del Teatro Infantil...*, pp. 136 y 199.

⁶ Los bailes para niños son muy habituales a finales del siglo XIX y eran bastante concurridos según menciona la prensa. En 1893 se anunciaba la celebración de tres bailes para niños en el Teatro de la Comedia y otros dos en el Teatro de la Zarzuela. Cfr., por ejemplo, *La Ilustración Católica*, 3ª época, año III, Tomo VI, nº 3, 15-II-1893, pp. 265-266. Los espectáculos acrobáticos eran también bastante frecuentes ya desde la década de los años 70. En 1872, la prensa anunciaba la puesta en escena del cuento *Cinderella* que sería representado por una compañía de 50 niños de ambos sexos. Se trataba de una compañía “ecuestre, gimnástica acrobática y cómica”, que ofrecía una serie de funciones en el Teatro Price durante la temporada estival. Véase: “Anuncios de espectáculos. Circo y Teatro de Price”. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, año CXIV, nº 15, 25-IV-1972, [p. 2].

⁷ Esta fue una iniciativa iniciada por Thomas Price y continuada por su sucesor en la dirección del coliseo, William Parish. Véanse: “Diversiones públicas”, *El Liberal*, 8-X-1884, [p. 4]; “Mosaico”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 9-X-1884, [p. 3]; y De Palacios, Eduardo: “Público infantil”, *El Imparcial*, 10-X-1884, [p. 3].

⁸ Véanse: “Espectáculos para mañana”, *La Correspondencia de España*, 7-I-1877, [p. 3]; “Espectáculos”, *La Dinastía*, 13-VI-1888; “Espectáculos”, *La Correspondencia de España*, 8-III-1892, o “Espectáculos”, *La Dinastía*, 19-II-1896, p. 3.

ción con el ámbito educativo, por lo que es posible que sus actuaciones estuvieran caracterizadas por la interpretación de obras adecuadas para conformar la moralidad de los más jóvenes, como sucedía con las zarzuelas infantiles de Pedro González⁹ o de Isidoro Hernández¹⁰. Su actividad trascendió mas allá del entorno escolar, realizando funciones por la provincia de Murcia en 1892¹¹. La compañías dirigidas por Luis Blanc y Juan Bosch fueron las que más tiempo se mantuvieron activas y, al igual que las encabezadas por Ricardo Cantos, Desiderio Ade, José Martín Ruiz y Felipe Valmayor, sus funciones estaban dirigidas, *a priori*, a un público no infantil.

Compañía Infantil de Luis Blanc

La *Compañía Infantil* se mantuvo activa durante 5 años, bajo la supervisión y guía de Luis Blanc, republicano, dramaturgo y periodista aragonés, escribió para varios periódicos de la capital, alejándose de toda actividad política con la llegada de la Restauración, momento en que funda su *Compañía Infantil* con la que difundió los ideales liberales y cristianos por España y Portugal. Su actividad y producción teatral y lírica –como compositor de obras dramáticas y zarzuelas– necesita un estudio más profundo, pues al margen de las obras compuestas para su compañía infantil, también compuso otras como la zarzuela en tres actos *El sacristán de San Justo*, escrita en colaboración con Calixto Navarro, música de Fernández Caballero y Nieto¹².

La *Compañía Infantil* tuvo sus orígenes en las reuniones filantrópicas celebradas en el domicilio familiar de los Blanc hacia 1876, en las que participaban su hija y otras niñas, interpretando teatro declamado y lírico. La prensa señala que su intención era desarrollar una academia de declamación, donde las funciones públicas en teatros serían consideradas como la puesta en práctica de la formación de sus discípulos. Sin embargo, considerando que el tipo de enseñanza estaba basado en el aprendizaje experiencial, similar al que se llevaba a cabo para que los infantes aprendiesen otros oficios, nos inclinamos a pensar más en una empresa lírica donde sus integrantes, niños de entre 5 y 14 años, trabajaban al mismo tiempo que se familiarizaban con el mundo teatral y ponían en práctica sus conocimientos como actores y cantantes. Las fuentes hemerográficas señalan que Blanc tuvo que disponer de las pertinentes autorizaciones paternas establecidas por la

⁹ Mateo Pedro González fue Profesor y Director del Colegio San Luis Gonzaga de Bilbao. En 1888 sus zarzuelas *Los hijos en la playa*, *El maestro y sus discípulos*, *La caridad* y *Una prueba ingeniosa* ya estaban publicadas. Véase: <http://www.bilbao.net/bld/handle/123456789/248>. Consultado: 7-X-2015.

¹⁰ Sus zarzuelas *Artistas en miniatura* y *La virtud premiada* estaban anunciadas para la venta ya en 1886 en periódicos de tirada general. Véase: "Anuncios", *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 20-XII-1878, [p. 3].

¹¹ "Teatros de Provincia. Murcia", *La España Artística*, año V, nº 243, 5-X-1892, p. 2.

¹² Luis Blanc Navarro (Barbastro, Huesca, 1834- La Almunia de Doña Godina, Zaragoza, 1887), al que la prensa decimonónica suele referirse como político francés, a pesar de haber nacido en Huesca y fallecido en un pueblecito de Zaragoza, fue también desde 1863, miembro de la junta directiva de "El Fomento de las Artes", una de las sociedades principales para la instrucción de las clases jornaleras de Madrid, y es en esta misma década cuando dio a conocer alguna de sus obras literarias donde se aprecia y pone de manifiesto su compromiso social y político, especialmente en la mejora de las condiciones de los trabajadores, sobre todo, en relación con la educación. Fue también director de escena del Teatro Cervantes entre 1877-1878. Cfr.: Gregorio de la Fuente Monge: "Luis Blanc Navarro", *Diccionario Biográfico Español*, Vol. III, Real Academia de la Historia, Madrid, pp. 384-387. Otras zarzuelas compuestas por él fueron *Perico el aragonés*, zarz. en un acto, con música de Justo Blanco (<http://norman.hrc.utexas.edu/sueltas/details.cfm?sid=3697>, consultado 16-10-2015); *Las tres auroras*, zarz. en un acto, música de Rafael Taboada (<http://norman.hrc.utexas.edu/sueltas/details.cfm?sid=3701>, consultado 16-10-2015); *El sacristán de San Justo*, zarz. en tres actos, con la colaboración de Calixto Navarro en la parte literaria y música de Manuel Fernández Caballero y Manuel Nieto (<http://norman.hrc.utexas.edu/sueltas/details.cfm?sid=9607>, consultado 16-10-2015).

primera ley que regulaba el trabajo infantil –la Ley del 24 de julio de 1873– para aquellos niños menores de 10 años que accediesen a un puesto de trabajo. A pesar de que a medida de que la compañía gana prestigio y fama, y tienen mayor reflejo sus actividades en la prensa, continúa sin trascender la procedencia social de estos niños.

La primera función pública tuvo lugar en enero de 1877 en el Circo Price de Madrid, donde estrenaron la comedia de Luis Blanc titulada *La Providencia*¹³. A lo largo de los años 1877-1881 actuaron en Madrid (Teatro Circo Price de Madrid, Teatro Cervantes, Teatro el Recreo y Teatro del Prado, Teatro Novedades¹⁴), León, Zamora, Toro, Valladolid¹⁵, Lugo¹⁶, Coruña, Orense, Santiago, Pontevedra¹⁷, Ribadavia, Tuy, Oporto, Lisboa¹⁸, Badajoz¹⁹, Trujillo, Talavera, Torrijos, Puebla de Montalbán²⁰, Jaén²¹, Granada²², Málaga, Córdoba, Sevilla, Jerez, Cádiz²³, Medina, Burgos, Victoria, Irún, San Sebastián, Peñaranda, Ávila, Bailén, Linares, y Úbeda. Los trayectos de las giras no han podido ser reconstruidos completamente. Los datos obtenidos muestran un itinerario que parte desde Madrid hacia Vitoria, regresando a Castilla y León –en lugar de continuar por el Cantábrico–, para ir hasta Galicia, desde donde pasan a Portugal por Tuy, para regresar a España por Badajoz, y terminar en Andalucía.

Algunas de estas funciones estaban orientadas hacia la beneficencia, ya que Blanc consideraba que la educación era el medio idóneo para contribuir a la regeneración del pueblo, y para ello, el teatro –lírico o no– era una herramienta idónea para conseguir este fin, una idea que no era nueva para él, puesto que ya la había manifestado y puesto en práctica en relación con la mejora de las condiciones de los trabajadores en España. Debido a ello, los habituales ingresos cuantiosos de algunas funciones fueron destinados a la beneficencia, ya fuera para ayudar a los pobres de una localidad o para sufragar la creación de cajas de ahorros escolares. El ideario de Blanc “trabajo, ins-

¹³ “Edición de la noche (de hoy 8 de enero)”, *La Correspondencia de España*, 8-I-1877, [p. 3].

¹⁴ “Gacetilla”, *El Pueblo Español*, 6-III-1877, [p. 3]; “Edición de la noche”, *La Correspondencia de España*, 11-IV-1877, [p. 3]; “Edición de la noche”, *La Correspondencia de España*, 13-V-1877, [p. 3]. “Sección de espectáculos”, *La Mañana*, 19-V-1877, [p. 3]. “Noticias”, *La Correspondencia de España*, 14-VI-1877, [p. 3]. “Edición de la noche”, *La Correspondencia de España*, 25-III-1877, [p. 3]. “Edición de la noche”, *La Correspondencia de España*, 13-I-1877, [p. 3]. “Gacetilla”, *El Imparcial*, 11-XII-1877, [p. 3]; “Edición de la noche”, *La Correspondencia de España*, 19-III-1877, [p. 3]. “Sección de espectáculos”, *La Mañana*, 19-V-1877, [p. 4]; “Sección local”, *Diario de Lugo*, 14-XII-1878, [p. 3]; “Teatros”, *Revista Europea*, 24-III-1878, p. 383; “Edición de la noche”, *La Correspondencia de España*, 15-IV-1878, [p. 3].

¹⁵ “Gacetilla”, *El Porvenir de León*, 18-XII-1878, [p. 3].

¹⁶ “Sección local”, *Diario de Lugo*, 14-XII-1878, [p. 4]; “Sección local”, *Diario de Lugo*, 3-I-1879, [p. 4]. “Sección local”, *Diario de Lugo*, 28-I-1879, [p. 4]; “Sección local”, *Diario de Lugo*, 22-I-1879, [p. 3].

¹⁷ “Sección local”, *Diario de Lugo*, 10-IV-1879, [p. 4]; “Sección local”, *Diario de Lugo*, 11-VI-1879, [p. 4]; “Sección local”, *Diario de Lugo*, 21-III-1879, [p. 4].

¹⁸ “Sección local”, *Diario de Lugo*, 14-XII-1878, [p. 4]; “Sección local”, *Diario de Lugo*, 11-VI-1879, [p. 4].

¹⁹ “Gacetillas”, *La Crónica Meridional*, 3-XII-1879, [p. 1].

²⁰ “Espectáculos”, *Diario de Córdoba*, 3-V-1881, [p. 3]

²¹ “Edición de la mañana”, *La Correspondencia de España*, 13-II-1881, [p. 1].

²² “Variedades. Compañía Dramática Infantil dirigida por Luis Blanc”, *Diario de Córdoba*, 7-V-1881, [p. 2]; Teatro Isabel La Católica: «Compañía Infantil... Función para el... 10 de Marzo de 1881”, Granada, Imp. Reyes, 1881. <http://hdl.handle.net/10481/26219>.(consultado 26-IX-2015); Teatro Isabel La Católica, “Compañía Infantil... Función para el... 10 de Marzo de 1881”, Granada, Imp. Reyes, 1881. <http://hdl.handle.net/10481/26215> (consultado 26-IX-2015); Teatro Isabel La Católica, “Declamación, canto, baile. Compañía Infantil dirigida por Luis Blanc. [Lista de personal]” Granada, Imp. Reyes, 1881. <http://hdl.handle.net/10481/26545>.(consultado 26-IX-2015).

²³ “Gacetillas”, *Diario de Córdoba*, 25-V-1881, [p. 2]; “Gacetillas”, *Diario de Córdoba*, 4-VI-1881, [p. 2]; “Gacetillas”, *Diario de Córdoba*, 1-X-1881, [p. 3]; “Gacetillas”, *Diario de Córdoba*, 20-10-1881, [p. 3].

trucción y moralidad”²⁴, hecho público en algunos de los carteles de sus funciones, vincula a esta compañía directamente con el tema de la cuestión social, pero también con los ideales del krausoinstitucionismo.

La prensa se refería a esta compañía como Compañía Infantil –la denominación más habitual–, Compañía Dramática Infantil y Compañía Lírica²⁵ debido a que en su repertorio, además de algunos números de prestidigitación que incorporaron en 1881, incluía comedia, drama trágico, zarzuela, juguete cómico, baile francés y español²⁶. Algunas obras tratan temas costumbristas (*San Isidro*) o religiosos (*Mártir de Gólgota* o *La Providencia*), estos últimos muy apreciados por el público durante el período navideño. Muchas de estas piezas no se conservan en la actualidad, y los datos localizados resultan escasos para poder clasificarlas como teatro declamado o teatro lírico. En algunos casos sí esta claro que se trata de obras que se encuadran en el género chico, como la zarzuela en un acto *Para una modista un sastre*, con música de Guillermo Cereceda. Por otra parte, la prensa suele referirse a algunas obras como zarzuela por el hecho de incluir algún número musical –como sucede con el auto sacro en 4 actos *Luz divina de Belén*²⁷, de Luis Blanc y con coros de Tomás Bretón²⁸– lo que, en ocasiones, dificulta el estudio del repertorio. El poco interés que despiertan los números de baile en los cronistas y críticos del momento condiciona su estudio, pues solamente son reseñados cuando se trata de piezas muy bien recibidas por el público, como es el caso de *El chasco del bolero*, baile francés, o *La gallegada*. Lo mismo sucede con las canciones que también formaban parte del repertorio de esta compañía, como *La cariñosa*²⁹ y otras que ni siquiera aparecen citadas en la prensa, como *La contrabandista*, *El granadino* o *La canción de la Lola*³⁰.

El estudio del repertorio indica que, casi con toda seguridad, la actividad de esta compañía no estaba destinada a un público infantil, ni se trataba de obras que estuvieran pensadas para ser interpretadas por niños, con excepción de ciertas funciones, como las realizadas en los periodos de Navidad y Carnaval. *La quiebra de un banquero*, drama en 3 actos y en verso de Blanc, estrenado en 1864 cuando aun no existía su compañía, es un buen ejemplo de ello³¹. La temática tiene cierto contenido moral aunque no es la más apropiada para ser interpretada por infantes, más allá de la larga extensión de este drama y la dificultad para ponerlo en escena sin apuntador, un elemento que la compañía de Blanc utilizaba como reclamo publicitario.

²⁴ Teatro Isabel la Católica. “Compañía Infantil... Función para el... 10 de Marzo de 1881”. Granada, Imp. Reyes, 1881. <http://hdl.handle.net/10481/26219> (consultado el 26-IX-2015)

²⁵ “Gaceta”, *La Crónica* (Badajoz), 3-XII-1879, [p. 3]; “Gacetilla”, *El Porvenir de León*, 18-XII-1878, [p. 3].

²⁶ La relación de obras puede consultarse en el Anexo, Apartado 1.2. Repertorio de la Compañía Dramática Infantil de Luis Blanc.

²⁷ “Edición de la noche”, *La Correspondencia de España*, 13-I-1877, [p. 3].

²⁸ “Gacetilla”, *La Iberia*, año XXIV, nº 6472, 11-XII-1877, [p. 3].

²⁹ Véanse: *Diario de Lugo* 19-2-1879, 19-2-1879.

³⁰ Teatro Isabel la Católica. “Compañía Infantil... Función para el... 10 de Marzo de 1881”. Granada, Imp. Reyes, 1881. Consultado el 12-10-2015 <http://hdl.handle.net/10481/26218>

³¹ La trama tiene por protagonista a Don Germán, un banquero que pide ayuda a un amigo íntimo, el Marqués de Valdepuerto, ante una inminente quiebra de su empresa. Éste, que ha expresado su amor a Catalina, la mujer de Germán, se niega a ayudarle como acto de venganza y como medio para que la esposa del banquero ceda a sus deseos, iniciando además una campaña difamatoria sobre Germán y sus actividades financieras. Finalmente, triunfa la honradez ante la infamia y el egoísmo, y Germán y Catalina evitan la quiebra y recuperan su posición social. Véase Blanc, Luis: *La quiebra de un banquero*, drama en 3 actos y en verso, Madrid, Imp. De José Rodríguez, 1864.

https://books.google.es/books/ucm?vid=UCM5322712298&printsec=frontcover&redir_esc=y - v=onepage&q&f=false (consultado el 3-XI-2015).

La estructura de las funciones³² de esta compañía fue modificándose conforme su actividad se fue asentando y desarrollando: desde las funciones eminentemente teatrales de 1877, con uno único número musical, a las funciones con 3 números de 1878, hasta las más completas de 1881, donde se alternaba la lírica, el teatro, la danza y la prestidigitación. El número de funciones oscila dependiendo de la ciudad, del momento del año e incluso de las situaciones imprevistas, como las inclemencias del tiempo. En cuanto a la recepción de estas funciones, todas las crónicas y breves críticas localizadas hablan del éxito de la compañía que habitualmente actuaba en teatros menores, y de la admiración que despiertan los niños al interpretar papeles de adultos:

Y en verdad que es maravilla ver aquel grupo de niños en la escena con una seguridad y un aplomo, con un conocimiento del teatro poco común en actores formales y acostumbrados a pisar las tablas. Mas, si a todos llama la atención esa serenidad tan extraña en personas de corta edad, mayor asombro causa verles interpretar perfectamente el carácter que desempeñan, poseyéndose del papel cual en situaciones verdaderas. Y esto, si pone de relieve las facultades artísticas de esos tiernos niños y su precoz inteligencia, hace también honor a la dirección del Sr. Blanc que ha sabido desarrollarlas y dirigir las por un camino que a esos infantiles artistas asegura un brillante porvenir³³.

Luis Blanc falleció en 1882, en La Almunia (Zaragoza), tras una larga enfermedad.

Compañía infantil de zarzuelas de Juan Bosch

Durante al menos siete años, entre 1890 y 1897, Juan Bosch fue el director musical de una compañía teatral infantil formada por un coro mixto de cerca de 50 componentes³⁴, una pequeña orquesta propia de 16 instrumentistas, una banda de cornetas y su propio cuerpo de baile dirigido por la señora Pamías. Además, la compañía contaba con un contador, Enrique Salanova; un apuntador, León Velao; sastre y zapatero, Evaristo Mora y Félix Carrera, respectivamente. Salvador Feo fue el representante de la compañía, y Felipe Valmayor su director artístico³⁵. Se trata de una compañía infantil profesional, que no tiene un teatro de residencia y realiza giras durante todo el año, por España y el extranjero –la prensa reseñó que viajó a Alemania, Portugal e Italia³⁶–. Las edades de sus intérpretes estaban comprendidas entre los 2 años de las niñas de una de las parejas de baile, y los 11 y 12 años de algunas tiples y tenores. Algunos integrantes de esta compañía se mantuvieron estables durante el período de años estudiado, como Rafael Palop, y otros participaron solamente en algunas temporadas. De estos niños, muy pocos terminaron luego en el mundo artístico, como sucedió con Federico Liñán (Cádiz), que fue director de orquesta y compositor³⁷.

³² Un ejemplo de estas funciones puede consultarse en Anexo 1, 4.1. Ejemplo de la estructura de las funciones de la Compañía Infantil de Luis Blanc.

³³ "Sección local", *Diario de Lugo*, 28-I-1879, [p. 4].

³⁴ La relación de niños y niñas que formaban parte de esta compañía puede consultarse en Anexos, 2.1. Integrantes de la Compañía Infantil de Zarzuela de José Bosch.

³⁵ "Espectáculos", *La Dinastía*, 11-XII-1891, [p. 12]. "Noticias locales", *Crónica de Huesca*, año II, nº 337, 2-III-1893, p. 5.

³⁶ "Teatros de Provincias", *La España Artística*, 9-II-1892, p. 2; "Crónica teatral" *Lectura Dominical*, 17-VIII-1892, p. 378; "Figuera da Foz-Espinho", *El Imparcial*, 20-IX-1892, [p. 1]; "Espectáculos teatrales", *La Dinastía*, 31-III-1895, [p. 4]

³⁷ Cfr. M^a Luz González Peña: "Liñán, Federico", *Diccionario de la Zarzuela Española e Hispanoamérica*, Emilio Casares (coord.), Madrid, ICCMU, 2006, Vol II., p. 92.

Durante estos años visitaron Tarragona, Ferrol, Linares, Granada (Teatro del Campillo), San Fernando, Gibraltar (Teatro Betanar), La Línea (Cádiz), Écija, Alicante, Barcelona (Teatro Principal, Teatro Catalán-Romea, Teatro Circo Ecuestre Barcelonés, Teatro Tivoli)³⁸, Tortosa, Tarragona³⁹, Cartagena, Murcia (Teatro Romea⁴⁰), Madrid (Teatro de la Zarzuela), Burgos⁴¹, Lisboa, Cintra, Figueira da Foz⁴² (1892), etc. La reconstrucción parcial de los circuitos teatrales muestra que uno de ellos transcurriría por el norte del país y que probablemente enlazaría con la gira por Portugal, y otro que se desarrolla por Andalucía hasta Barcelona, pasando por Murcia.

El repertorio de esta compañía es sustancialmente diferente al de la compañía anterior⁴³. Mientras que Blanc solía incluir obras de teatro declamado –además de teatro lírico– con un fin moralizante y educativo, en este caso, nos encontramos con un nutrido grupo de niños que interpretan, además de teatro declamado, algunas de las zarzuelas más conocidas del momento, tanto del género chico como zarzuela grande, escritas y pensadas para un público adulto y para unos cantantes maduros y consumados. Por señalar sólo algunas, podemos citar *Marina*, zarzuela en dos actos de E. Arrieta, estrenada en 1855, convertida en ópera en tres en 1871; *Los sobrinos del Capitán Grant*, novela cómico-lírica en 4 actos de Fernández Caballero, estrenada en 1877; *La Gran Vía*, revista madrileña cómico-lírica de Chueca y Valverde, estrenada en 1886; *Chateaux Margaux*, juguete cómico-lírico en un acto de Fernández Caballero, estrenada en 1887; *El gorro frigio*, sainete lírico en un acto, de M. Nieto, estrenado en 1888; *Certamen Nacional*, proyecto cómico-lírico en un acto y cinco cuadros de M. Nieto, estrenado en 1888; *El rey que rabió*, zarzuela cómica en 3 actos de Chapí, estrenado en 1891; *El dúo de La africana*, zarzuela cómica en un acto de Fernández Caballero, estrenada en 1893; o *La verbena de La Paloma*, sainete lírico en un acto de Bretón, estrenado en 1894⁴⁴.

La estructura de las sesiones es difícil de precisar ante las pocas de alusiones a ella en prensa, aunque parece apuntar a la introducción de un único título por función si se trata de zarzuela grande –como *El rey que rabió*– y hasta tres, si se trata de género chico. Aun así, suponía un gran esfuerzo vocal, además de emocional, para niños tan pequeños, especialmente en las ocasiones en las que ofrecían doble sesión de tarde y noche⁴⁵.

³⁸ "Provincias", *La España Artística*, desde ahora *LEA*, 23-V-1890, p. 3; "Provincias", *LEA*, 23-XII-1890, p. 3; "Provincias", *LEA*, 15-II-1891, p. 2; "Provincias", *LEA*, 23-V-1891, p. 2; "Provincias", *LEA*, 8-VIII-1891, p. 3; "Provincias", *LEA*, 1-X-1891, pp. 2-3; "Ecos teatrales", *La Dinastía*, desde ahora *LD*, 11-XII-1891 [p. 3]; "Espectáculos", *LD*, 6-V-1892, [p. 3]; "Espectáculos", *LD*, 18-XII-1892, [p. 3]; "Espectáculos", *LD*, 19-XII-1892, [p. 3]; "Espectáculos", *LD*, 2-I-1893, [p. 4]; "Espectáculos", *LD*, 6-I-1893, [p. 4]; "Espectáculos", *LD*, 13-I-1893 [p. 4]; "Espectáculos", *LD*, 2-IV-1895 [p. 4]; "Pequeñeces", *Barcelona Cómica*, 9-III-1895 158; "Espectáculos", *LD*, 18-II-1896, p. 3; "Espectáculos", *LD*, 18-IV-1896, p. 3.

³⁹ "Crónica local", *La Dinastía*, 1-III-1895, p. 2; "Desde Tortosa", *La Dinastía*, 10-VII-1895, p. 2.

⁴⁰ "Noticias de espectáculos", *El Día*, 19-IX-1897, [p. 3].

⁴¹ "Teatros de Provincias", *La España Artística*, 9-II-1892, p. 2; "Diversiones públicas", *La Época*, 18-II-1892, [p. 3]; "Espectáculos", *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 27-II-1892, p. 3; "Espectáculos", *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 28-II-1892, p. 3; "Espectáculos", *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 9-III-1892, p. 3; "Espectáculos", *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 24-III-1892, p. 3; "Espectáculos", *El Correo Militar*, 26-III-1892, [p. 4]; "Noticias teatrales", *El Correo Militar*, 12-V-1893, [p. 3]; "Noticias", *La Correspondencia de España*, 31-III-1892, [p. 2].

⁴² "Crónica teatral" *Lectura Dominica*, 17-VIII-1892, p. 378.

⁴³ La relación completa del repertorio puede consultarse en Anexos, 2.2 Repertorio de la Compañía Infantil de Zarzuela de Juan Bosch.

⁴⁴ "Espectáculos", *La Dinastía*, 28-XII-1892, [p. 4]; "Provincias", *La España Artística*, 23-V-1890, p. 3; "Provincias", *La España Artística*, 1-X-1891, pp. 2-3; "Figueira da Foz-Espinho", *El Imparcial*, 20-IX-1892, [p. 1]; "Crónica local", *La Dinastía*, 1-III-1895, [p. 3]

⁴⁵ "Sección de espectáculos", *El Imparcial*, 15-V-1893, [p. 3].

En cuanto a la recepción del repertorio, la crítica durante todos estos años destaca el "éxito colosal" de las funciones de esta compañía, apreciable en el número elevado de funciones que constituyen sus abonos, que oscilaban entre 6 o 10 –más de 7 funciones ofrecieron en el Teatro Circo Barcelonés en 1893– y por los teatros de primera línea que visitan, como el Teatro de la Zarzuela en Madrid⁴⁶. Estas compañías despertaban el interés y la curiosidad del público y crítica de las ciudades que visitaban, especialmente por la corta edad de sus componentes. La prensa llegó a comentar en 1890 que más que *Los sobrinos del Capitán Grant*, a juzgar por la edad de los intérpretes, eran "los nietos del capitán Grant". Uno de los niños que destacaba era Rafael Palops, "primer tenor cómico en miniatura"⁴⁷, del que se decía que tenía "una voz potente, de timbre dulcísimo"⁴⁸, con tan sólo 7 años. La crítica musical recoge el éxito de estos pequeños artistas, admirando su destreza y buen hacer en papeles y obras tan complejas para su edad⁴⁹, interpretando y actuando como si fueran adultos. Algunos críticos musicales señalaron que al tratarse de voces infantiles –la edad de los cantantes no superaba los 12 años–, y aunque los niños y niñas cantaban con notable afinación, la sonoridad vocal era menos lucida al perderse los registros y colores propios de las voces adultas femeninas y masculinas. A ello se sumaba que resultaba extraña y poco creíble la interpretación de unos personajes y una trama argumental que nada tenía que ver con la edad de los intérpretes. Otros rehusaban valorar si era adecuado y lícito someter a los infantes a la interpretación de un repertorio que no estaba pensado para ellos y que podía terminar dañando sus facultades vocales, introduciéndolos en un mercado musical que, por otra parte, no tenía por qué ofrecerles, necesariamente un porvenir en el mundo artístico⁵⁰. El literato y periodista Manuel Ossorio y Bernard⁵¹, muy vinculado al mundo infantil para el que escribió comedias, cuadros dramáticos y zarzuelas –cuya temática oscila entre los tópicos moralizadores, los cuadros de costumbres y los clásicos del ciclo de Navidad–, reconocía que el mérito artístico de estos pequeños era realmente muy elevado, pero al mismo tiempo se lamentaba del tipo de vida impropio de su edad que experimentaban los infantes:

Deploro y lamento una vez más, que las tiernas criaturas, privadas de cuanto es en su edad condición esencial de vida y de desarrollo, se vean sujetas a una especulación, pasando sus días entre lecciones, papeles y ensayos, procurando imitar pasiones y acaso vicios de que una dolorosa intuición les da cuenta, sufriendo las penalidades del vestuario y las emociones de la escena, acostándose tarde, recorriendo el territorio como una caravana y viendo limitado su horizonte y cerrado su porvenir entre las cajas de un teatro. En este punto, mi opinión es inmutable, y tengo la seguridad de que en ella me acompañan todas las personas de sano juicio y recta intención.

Ahora bien; si prescindiendo, y es mucho prescindir, de estas líneas generales, se me pregunta la opinión que, bajo el punto de vista artístico, me merece la compañía infantil, diré, con la misma franqueza y buena fe, que conceptúo verdaderamente prodigioso el conjunto de la compañía; que algunas de las primeras partes tienen aptitudes grandísimas, y que ya quisieran muchos de los actores y actrices de los principales teatros, decir y, sobre todo sentir, como dicen y como sienten los infantiles actores⁵².

⁴⁶ "Noticias teatrales", *El Correo Militar*, 12-V-1893, [p. 3].

⁴⁷ "Provincias", *La España Artística*, 1-X-1891, pp. 2-3.

⁴⁸ "Figuera da Foz-Espinho", *El Imparcial*, 20-IX-1892, [p. 1].

⁴⁹ "Espectáculos", *La Dinastía*, 13-III-1895, [p. 4].

⁵⁰ "Diversiones públicas", *La Época*, 18-II-1892, [p. 3].

⁵¹ J. Cervera: *Historia crítica del Teatro Infantil Español...*, p. 153.

⁵² M. Ossorio y Bernard: "Crónica", *La Edad Dichosa*, 4-1892, p. 147.

En otros casos, los críticos musicales opinaban que estos espectáculos se convertían en un tipo de explotación laboral, acusando a los progenitores de comerciar con sus hijos⁵³. Inevitablemente sobreviene la reflexión acerca de la procedencia social de estos infantes y cómo y cuándo llegan a formar parte de esta compañía. Teniendo en cuenta la situación económica del país, lo más probable es que se tratase de niños de clases sociales bajas, que contribuían con su trabajo en estos espectáculos a la economía familiar, manteniéndose así como parte del elenco de esta compañía año tras año.

Conclusiones

La existencia de compañías teatrales infantiles fue una realidad en la segunda mitad del siglo XIX. Especialmente llamativa es la compañía infantil de zarzuela de Juan Bosch, teniendo en cuenta el alto grado de especialización que requería la interpretación del repertorio puesto en escena por ella. Conviene recordar que la educación musical en este momento está circunscrita, fundamentalmente, al Conservatorio de Madrid y a las instituciones educativas privadas (asociaciones, academias y órdenes y congregaciones religiosas), y no es una educación generalizada, sino al alcance de unos pocos afortunados, al igual que lo es el acceso al aprendizaje de la lectura y la escritura. Los miembros de la compañía de Luis Blanc, pero especialmente los de la Compañía Infantil de Zarzuelas de Juan Bosch, son niños de poca edad cuyos conocimientos musicales seguramente serían escasos o nulos, por lo que estas compañías se convirtieron en instituciones educativas musicales además de un entorno laboral más para los infantes.

Por otra parte, es en esta época cuando comienza a desarrollarse una preocupación por las condiciones sociales y laborales que los niños atraviesan durante su infancia en España. La insuficiencia del salario pagado al cabeza de familia era una cruda realidad, y una de las opciones para la subsistencia de la unidad familiar era emplear a los niños en fábricas y empresas como aprendices, aprovechando la demanda de mano de obra que suponía la industrialización y el sistema de aprendizaje y cualificación todavía vigente, basado en el aprendizaje experiencial⁵⁴. Se comprenden así las reticencias expresadas por los críticos musicales en relación a la actividad desempeñada por la compañía infantil de Juan Bosch, especialmente si tenemos en cuenta la existencia de un marco legislativo vigente que regulaba el trabajo infantil. La primera Ley del 24 de julio de 1873 fijaba una jornada máxima de trabajo de 5 horas para los niños menores 10 años, y la prohibición expresa de trabajar de noche a partir de las ocho y media de la tarde⁵⁵, condiciones ampliamente ignoradas por ambas compañías, pero especialmente por la dirigida por Bosch, puesto que habitualmente desarrollaba sus funciones precisamente a partir de la hora citada. Años después, el 28 de julio de 1878 se promulgó otra ley que prohibía a los menores de 16 años ejercer profesiones vinculadas con los espectáculos públicos (especialmente, los circenses). La ley contemplaba sancionar a los padres que entregasen a sus hijos a este tipo de trabajos con la privación de la patria

⁵³ "Crónica local", *La Dinastía*, 1-III-1895, p. 2.

⁵⁴ José María Borrás Llop: "Zagales pinches, gamenes... aproximación al trabajo infantil", *Historia de la Infancia en la España contemporánea*. Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996, pp. 229-309.

⁵⁵ "Cortes Constituyentes. Leyes". *Gaceta de Madrid*, Tomo III, p. 1193.

potestad, y obligaba a acreditar de forma legal la procedencia y filiación de los niños empleados⁵⁶, lo que obligó a Luis Blanc –y suponemos que a Bosch también, aunque no se conservan datos en prensa sobre este tema– a obtener las correspondientes autorizaciones paternas para poder trabajar con su compañía infantil sin ser penalizado. No obstante, esta ley también fue incumplida en ambos casos.

Por último, tampoco hay que olvidar que la segunda mitad del siglo XIX, y sobre todo a partir de la Restauración, se expande la actividad de los krausoinstitucionistas que también apoyaban el teatro como un medio para desarrollar la educación estética, aumenta el interés por educar al pueblo como medio de regeneración y la defensa de la educación en la infancia, se expanden las escuelas por todo el país y se van incorporando las nuevas pedagogías europeas que abogan por respetar la infancia y ofrecer una educación por y para el niño, por lo que se comprende que los críticos del momento comiencen a ver como inapropiado y negativo el trabajo infantil en estas compañías líricas. El panorama cambiará completamente durante el primer tercio del siglo XX, con la llegada de la Ley de la Protección a la Infancia, el afianzamiento de estas nuevas pedagogías y el interés renovado de utilizar la música como herramienta para la regeneración del pueblo, apareciendo multitud de zarzuelas de alto contenido moral, y muchas con un alto contenido cristiano, como las de Joaquín Taboada, reflejo probable de la actividad desarrollada en las Escuelas Pías a partir de 1874, y por los Salesianos desde la década de 1880, puesto que consideraban que la música contribuía no sólo al desarrollo de la disciplina, sino también de la moralidad.

⁵⁶ "Cortes Constituyentes. Leyes", *Gaceta de Madrid*, Tomo III, p. 280.

ANEXOS

1. COMPAÑÍA INFANTIL LUIS BLANC

1.1. Integrantes de la Compañía Infantil de Luis Blanc

	Niñas	Niños	Directora del cuerpo coreográfico	Cuerpo de baile
1877	Teresa Luisa Blanc, Emilia Gómez, López, Concepción García Figueroa, Muniesa, Royo (mayor), Ruiz	Morón (1 ^{er} tenor cómico), Royo, Royo (menor), Igraciani, Espí, Menéndez, Miguel Sánchez, Calleja, Rodríguez (Tomás o Antonio), Gonzalo, Ramos		
1878	Rubio, Márquez Agosti	Lumbreras, Montijano, Pardiñas		
1789	(De 6 a 12 años) Portillo, Mejía, Figueroa (Concepción García), Gómez (Emilia), Vivero, Mantillas	Antonio Molina Rodríguez		
1881	(niños de 5 a 14 años) 1 ^a actriz: Teresa Luisa Blanc (13 años); 1 ^a dama joven: Emilia Gómez (11 años); 2 ^a dama joven: María Suárez (8 años); Característica: Concepción García Figueroa (13 años); 1 ^a actriz cómica: María Rodríguez (6 años); 2 ^a actriz cómica: Teresa Suárez (6 años); Juana Nieto (8 años); Dolores Lamadrid (9 años); Carmen Muñoz (11 años)	1 ^{er} actor: Tomás Rodríguez (14 años); 1 ^{er} actor de carácter: Enrique Portillo (14 años); Galán Joven; Miguel Sánchez (7 años); 1 ^{er} actor cómico: Antonio Rodríguez (9 años); 2 ^o actor cómico; Antonio Molina (7 años)	Carmen Mejía	5 parejas de baile Niñas Suárez Niños Rodríguez y Molina

1.2. Repertorio de la Compañía Infantil de Luis Blanc

	TEATRO LÍRICO	TEATRO DECLAMADO
1877	<i>Luz divina de Belén</i> , auto sacro, texto Blanc. Música Tomás Bretón (coros)	- <i>Madrid en San Isidro</i> , Blanc - <i>La Providencia</i> , comedia en un acto - <i>El Mártir del Gólgota</i> , drama sacro, 1877
1878	<i>Las Manolas</i> , zarzuela	- <i>Los estudiantes españoles</i> , drama en 4 actos, Blanc - <i>La Caridad</i> , drama, Blanc - <i>La despedida del Quinto</i> - <i>La Gitana</i> , comedia - <i>Los holgazanes</i> - <i>El piloto</i> , comedia - <i>La capilla de Lanuza</i> - <i>El desengaño</i> , drama
1879	<i>Los holgazanes</i> , drama en un acto. Malagueñas	- <i>Centellas y rayos</i> , comedia en un acto. - <i>Dudas y celos</i> , de Blanc. - <i>Loa</i> , Curros Enríquez. - <i>Adiós a Badajoz</i> , Blanc - <i>Cuatro para dos</i> - <i>Las dos almas</i>
1881	<i>Periquito entre ellas</i> , zarzuela en un acto - <i>Los dos tipos</i> , juguete lírico en un acto - <i>Juan el Churrupito</i> , letra de Blanc y música de Juan Valcárcel. Zarzuela en 7 actos, parodia de <i>Don Juan Tenorio</i> . - <i>La cátedra de flamenco</i> , zarzuela en un acto, música de Estellés letra de Manuel Cuarteros. - <i>Para una modista, un sastre</i> , zarzuela lírica en un acto, letra de Caballero, música de Guillermo Cereceda.	<i>La quiebra de un banquero</i>

1.3. Algunos ejemplos de la recepción de las funciones de la Compañía Infantil de Luis Blanc.

“Gacetilla”, *El Imparcial*, año XXIV, nº 6472, 11-XII-1877, [p. 3]:

En la tarde del domingo, 16 del actual, tendrá lugar en el teatro de Novedades la primera representación del auto sacro en cuatro actos, titulado *Luz divina en Belén*. En este magnífico nacimiento tomarán parte más de cien niños de ambos sexos de cuatro a doce años de edad, y los principales papeles están encomendados a la célebre compañía infantil, actores en miniatura, discípulos del señor Blanc, y cuyos artistas se han conquistado ya una verdadera reputación. El apartado con que la empresa se propone presentar este espectáculo, la inteligencia de los niños, el libro original de un aplaudido escritor, el lujoso vestuario construido al efecto, bailables, coros y la multitud de decoraciones y transformaciones que juegan en la obra, haciendo de ella una magia infantil, aseguran lisonjero éxito y grandes entradas a la empresa que, a pesar de los excesivos gastos, fija el precio de las localidades sumamente económico. La música de los coros es original del reputado maestro don Tomás Bretón.

1.4. Ejemplo de las estructuras de las funciones de la Compañía Infantil de Luis Blanc

1877:

Nacimiento sin rival

La Providencia

Luz divina en Belén

1878:

La Caridad

La romántica

La Gitana

1881

El primer indicio

Sinfonía

Dudas y celos, drama

La contrabandista, canción

La tarantela (baile)

La cátedra de flamenco, zarzuela

El granadino, canción

Tertulia, baile español

2. COMPAÑÍA INFANTIL DE ZARZUELA DE JUAN BOSCH

2.1. Integrantes de la Compañía Infantil de Zarzuela de Juan Bosch

	NIÑAS	NIÑOS
1891	1ª tiple Eugenia Hinojosa (12 años); 2ª tiple María Casar (10 años) Ramón Bosch; Pérez, Cabrero, Santafé, Periu	César Morcadal; Rafael Palop, tenor cómico (7 años)
1892	Consolación Serrano, 1ª tiple (8 años)	Rafael Palop (8 años); Argimiro Valdivieso; Federico Liñán; León
1893	Manolita Silles, 1ª tiple (8 años); 1ª tiple cómicas: Pilar Mateus (4 años), Asunción Baluzategui (5 años), 2ª tiple: Rosario Vicuña (10 años), María Pueyo (8 años); 2ª tiple cómicas: Anita Anguita (7 años), María Armaiz (10 años); Características Teresa Herrero (8 años), Riosa Biosca (9 años), Adela Trigueros (10 años); Partiquinas: Amparo González (7 años), Amparo Furriol (7 años) 1º bailarina, Maraía Jilué (5 años), 2º María Pueyo (8 años); y 8 bailarinas de 6 a 10 años (1893); Rita Bernabeu y Olguna Scandovi (2 años).	1º tenor absoluto; Rafael Palop (9 años); 1º barítono, Argimiro; Valdivieso (11 años); 1º bajo, Federico Liñán (11 años); 1º tenor cómico Ramón Mora (9 años); Actor genérico Juan Peguero; 2º barítono David Valdivieso (11 años); Federico Fernández (9 años); 2º bajos Vicente Sánchez (9 años); Federico Veguillas (9 años); barítono cómico José Buxaderas (10 años), Manuel Cuqui (7 años).
1894	Remedios Rodríguez	Juan Peguero; Ignacio León
1895	Manolita Silles; Ana Anguita (7 años)	Rafael Palop (11 años)

2.2. Repertorio de la Compañía Infantil de Zarzuela de Juan Bosch

AÑO	OBRAS
1890	<p><i>Toros de puntas</i>, alcaldada en un acto y en prosa, I. Hernández. <i>Los carboneros</i> <i>Ya somos tres</i>, zarzuela en 1 acto. <i>Niña Pancha</i> <i>La calandria</i>, juguete cómico-lírico en un acto y en prosa, Chapí. <i>¡Tío, yo no he sido!</i> <i>El gorro frigio</i>, sainete lírico en un acto, Nieto. <i>Los baturros</i> <i>¿Cómo está la sociedad!</i> <i>¡Comici tronati</i> <i>El lucero del alba</i> <i>El último figurín</i> <i>Coro de señoras</i> <i>Don Pompeyo en carnaval</i> <i>Los sobrinos del Capitán Grant</i>, novela cómico-lírica en 4 actos, Fdz. Caballero <i>Cádiz</i> <i>La Gran Vía</i>, Chueca y Valverde <i>Coro de señoras</i></p>
1891	<p><i>La diva</i> <i>Lucifer</i> <i>El gorro frigio</i>, sainete lírico en un acto, Nieto. <i>Las doce y media y sereno</i> <i>La leyenda del monje</i>, zarzuela en 1 acto, Chapí <i>Certamen nacional</i>, zarzuela en 1 acto, Nieto. <i>La mascota</i> <i>El chaleco blanco</i> (con banda de cornetas) <i>Colegio de señoritas</i></p>
1892	<p><i>Gloria a España</i> <i>Mademoiselle Nitouche</i> <i>Un gatito de Madrid</i>, zarzuela <i>El rey que rabió</i>, zarzuela en 3 actos, Chapí <i>Las campanadas</i>, Chapí <i>El cabo baqueta</i>, zarzuela en un acto y 5 cuadros, Brull y Mangialli <i>Los aparecidos</i>, zarzuela cómica en un acto y 3 cuadros, Fdz. Caballero <i>La diva</i> <i>Marina</i>, zarzuela, Arrieta.</p>
1893 y 1894	<p>1893 <i>Cómo está la sociedad</i>, pasillo cómico- lírico, Rubio y Espino. 1894 <i>Reina Regente</i> <i>Toros de puntas</i>, alcaldada en un acto y en prosa, I. Hernández.</p>
1895	<p><i>Los licenciados</i> <i>El casero nuevo</i> <i>Un domingo en el vivero</i> <i>Orlando el furioso</i> <i>El corral de la Pacheca</i> <i>La gran vía</i>, Chueca y Valverde <i>El cabo Baqueth</i> <i>El húsar</i> (incluía un cuadro de maniobras militares). <i>El dúo de La Africana</i>, Fdz. Caballero <i>La Verbena de la Paloma</i>, Bretón <i>Los africanistas</i> <i>La cruz blanca</i> <i>Viento en popa</i> <i>Chateau Margaux</i>, Fernández Caballero <i>Niña Pancha</i> <i>A la orden, mi coronel</i></p>

2.3. Recepción de la Compañía Infantil de Zarzuela de Juan Bosch

A) "La compañía infantil que dirige el maestro Bosch, alcanzo anteanoche un nuevo éxito con el estreno en aquel coliseo de *La Verbena de La Paloma*. Imposible pedir más a los precoces actores. La niña Manolita Siller, hace una tabernera inimitable, la niña Pilar, una Susana impropia de su edad, y los niños Palop, Peguero, Sanchez y Leon, como todos cuantos toman parte en la obra, interpretaron de una manera acabada los tipos que representaban. Los coros muy afinados y muy bien presentada la obra".

"Espectáculos", *La Dinastía*, 13-III-1895, [p. 4].

B) "En todos los pequeños actores que aparecieron en la escena, y hay que advertir que por la organización del espectáculo fueron muchos, se revela gran intención en el decir, notable desenvoltura, penetración del personaje representado y el necesario dominio de las tablas para crear en el espectador la ilusión de hallarse en presencia de «verdaderos» artistas [...] cultivan el arte cómico lírico puede añadirse que cantan con afinación y soltura, únicas condiciones que en rigor puede exigirles el más descontentadizo".

"Espectáculos", *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 29-II-1892, p. 3.

C) "La compañía infantil de zarzuela española está llevándose los aplausos y el dinero de los portugueses. Aquí no ha empezado todavía el sentimentalismo de los periódicos; no sucede lo que en Madrid, donde se escribieron artículos numerosos diciendo que era una crueldad asistir a las representaciones de la compañía infantil y que el Gobierno debía evitar que los pobrecillos niños cantasen zarzuelas. Los portugueses no tienen tan excitada la ternura, y acuden al teatro todas las noches para gozar lo increíble y deshacerse en elogios de los *meninos*. En Lisboa fueron, muy obsequiados por el monarca, que les colmó de regalos, y aquí las señoritas les visitan en sus *camerinos* con igual objeto".

"Crónica teatral" *Lectura Dominical*, 17-VIII-1892, p. 378.

D) "[...] acontece por punto general con esta clase de compañías, que el público acude al teatro, no a ver la representación de tal o cual obra, sino a admirar la precocidad de sus intérpretes, o lo que es lo mismo, las situaciones escénicas y la trama de la comedia, por bien representada que ésta sea, son lo secundario el espectador por mucho que fuerce su imaginación no llega a interesarse por el argumento, ya que es imposible que un niño pueda identificarse con los personajes que represente, ni sentir como un hombre: la mayor parte de las frases y pensamientos suelen resultar impropios en la boca de un infante, produciendo muchas veces efecto contrario al que se propusiera el autor de la obra, y este contraste resalta más todavía cuando se trata de producciones que no han sido escritas atendiendo a la corta edad de los actores que han de representarlas

Floridor: "Espectáculos", *La Dinastía*, 13-XII-1891, [p. 3]

E) "Entre los artistas que figuran en la *troupe* liliputiense figura Rafael Palop, a quien dieron por muerto algunos periódicos de Madrid. Díjose de él que había sucumbido en Cádiz después de cantar una romanza y que poco a poco irían sucumbiendo los demás chicos de la compañía. Como si fuera cosa inevitable esto de sucumbir a causa de las zarzuelas. Yo he visto a los muchachos y por ahora no parece que se vayan a morir, antes bien, están más vivos que nunca, sobre todo Palop. Los portugueses expresan su entusiasmo con voces formidables y palmadas estruendosas. Cuando les agrada un número de música comienzan a gritar ¡*Bis, bis, bis!* y no paran hasta que se repite o hasta que perecen por la rotura de una arteria. Son muy impacientes, y en los entreactos, y para que se levante el telón, descargan con verdadera furia bastonazos sobre las tablas o bien se arriman a una puerta y hacen uso de los tacones como si fuesen a derribarla.

A lo mejor tiene que salir un dependiente del teatro diciendo:

-Pêdese o público o favor de esperar un bocadinho, porque estava á vestir a primeira tiple e nao encontra o seu refaixo

Los espectadores reciben el aviso con grandes murmullos, y el estruendo se renueva con más furia que antes; de modo que al teatro solo van las personas sanas y capaces de resistir aquel barullo infernal. Cuando está uno

Gloria Araceli Rodríguez Lorenzo

delicado de la cabeza o es muy nervioso, tiene que renunciar a todo espectáculo, so pena de morir o de que tengan que llevarle a su casa en una camilla.

Así es que oye uno decir con frecuencia:

-En esta butaca se murió mi papá va a hacer dos años.

-Mi mamá se volvió loca en este palco a consecuencia de una pateadura célebre, en que los espectadores rompieron ocho tablas y derribaron un tabique.

En fin, que nuestras plazas de toros son mansos lagos si se comparan con los coliseos portugueses".

"Figueria da Foz-Espinho", *El Imparcial*, 20-IX-1892, [p. 1].

2.4 Estructura de las funciones de la Compañía Infantil de Zarzuela de Juan Bosch.

Estructura corta	Estructura larga
<i>La diva</i> , zarzuela <i>Cabo baqueta</i> , zarzuela <i>Los aparecidos</i>	<i>El rey que rabió</i>