

El burgalés, Celso Lucio, escritor teatral

El burgalés Celso Lucio y López nació el 6 de abril de 1865. Cursó los estudios de Derecho. A los 23 años inició sus actividades como escritor teatral. Cultivó el periodismo y la política, llegó a ser Diputado Provincial por Madrid. Según Cejador (1) «padeció de hemiplejía desde joven»; murió en Madrid, el 3 de octubre de 1915.

Son muy escasas las noticias que sobre él se encuentran en los repertorios históricos y en los estudios monográficos sobre el teatro español de finales del siglo pasado. Las pocas obras originales de su exclusiva invención lo convierten en un nombre más en la lista de los equipos de producción del «género chico». Es justo reconocer su significación secundaria en el panorama del teatro español; ni por la calidad ni por el volumen de su obra —muy apreciable, con todo, en el conjunto de sus obras escritas «en colaboración»— pudo alcanzar una altura relevante en su momento histórico. Hoy resulta una figura olvidada.

La reconstrucción rigurosa de nuestro próximo pasado literario depara al estudioso el descubrimiento de escritores «olvidados» cuya memoria es de justicia recordar. ¡Cuántas firmas interesantes yacen enterradas en multitud de artículos periodísticos, en folletos, en piezas teatrales! La muchedumbre de escritores finiseculares constituye el subsuelo sobre el que se yerguen las cumbres de los grandes creadores. En muchas ocasiones, los temas, las ideas, las imágenes que circulan diluidas

(1) JULIO CEJADOR *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, 1915-22, 14 vols. (ver págs. 120-21 del décimo volumen).

en los ambientes literarios emergen al primer plano por el toque feliz de un escritor consagrado; la actividad cotidiana de las redacciones periodísticas, de los traductores a sueldo o de los libretistas del «género chico» seguía ofreciendo el caldo de cultivo para el próximo acierto literario. En la mayor parte de los casos, los maestros de nuestras letras contemporáneas iniciaron su obra a través de los oscuros peregrinajes en que hoy quedan sumidas las actividades de tantos escritores «olvidados».

Aunque las primeras producciones de Lucio —«A vista de pájaro», «El gorro frigio», «Un vaso de agua»— sean el resultado de otras colaboraciones, fue el apoyo de Arniches el que respaldó la iniciación teatral del escritor burgalés (2). La labor del tandem Arniches-Lucio se inicia en 1889 con «Panorama nacional» y continuó de manera muy fértil hasta 1900 (3). El motivo de la separación de los dos escritores al que alude Vicente Ramos (4) —la hemiplejía de Lucio—, no parece razón suficiente, puesto que después de 1900 el burgalés llegó a estrenar más de 20 piezas. Los diez años de fecunda colaboración respondieron sin duda a una identidad de principios y técnicas dramáticas e, incluso, a una relación de profunda amistad (5).

Intento en estas líneas situar en su punto exacto la obra teatral de Celso Lucio, objetivo para el que es pieza probatoria fundamental la biografía final; pretendo también anotar algunos rasgos del estilo y de los recursos escénicos puestos en juego por el escritor. Dejo sin estudiar su labor estrictamente periodística (6) de la que su mejor muestra es su colaboración en «Madrid Cómico», junto con Eusebio Sierra, Friacro Irayzoz, Alberto Casañal, Ramón Asensio Mas (7).

(2) Cr. A. MARTÍNEZ OLMEDILLA, *Los teatros de Madrid*, Madrid, 1947.

(3) Desde una perspectiva diversa a la que me guía en este trabajo he estudiado la producción escénica del escritor alicantino durante el siglo XIX en mi artículo *La obra literaria de Arniches en el siglo XIX*, «Segismundo», II, 2, págs. 301-329.

(4) VICENTE RAMOS, *Vida y teatro de Carlos Arniches*, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1.966, 354 págs.

(5) Celso Lucio y Eduardo Sánchez son los dos testigos que firman el acta matrimonial de Carlos Arniches. (V. Ramos, ob. cit., pág. 78).

(6) *Rima* «Golondrina que en rápido vuelo...» publicada en «El Herald de Madrid» (24-VIII-1894); el artículo *Chismes taurómacos* de «La Correspondencia de España» (16-XI-1897).

(7) MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO en su introducción al libro de Sinésio Delgado *Mi teatro*, edición homenaje de la Sociedad de Autores de España, Madrid, 1960, 241 págs.

De los autores españoles que estrenaron en el último cuarto del siglo XIX, solamente Galdós y Benavente irrumpieron con primeras producciones que trastornaban los moldes establecidos. La vida teatral madrileña en los «años bobos» de la Restauración, rica en producción y punteada por algunos acontecimientos señalados —recuérdese el «Juan José» de Dicenta— discurría por unos cauces estereotipados en los múltiples aspectos de su compleja realidad. Cada teatro tenía sus compañías y sus géneros, los actores se movían cómodamente en los «papeles» escritos a medida de sus habilidades, los autores reiteraban las fórmulas que se habían revelado más rentables, el público buscaba la diversión por encima de otros valores; los autores jóvenes no podían sino incorporarse sosegadamente a los modelos establecidos. He mostrado en otra ocasión cómo la forma de inserción de Arniches en la creación teatral no fue especialmente revolucionaria. Este espectáculo de inamovilidad era la nota dominante, a pesar de las múltiples denominaciones de los géneros teatrales, singularmente en las piezas cómicas (8). Con todo, el investigador de esta zona de nuestra literatura echa en falta trabajos especializados: carteleras teatrales, repertorios de críticas periodísticas, monografías sobre autores.

Como es sabido, el teatro ligero se desdoblaba en piezas musicales y no musicales. Entre las primeras cabe distinguir a grosso modo los «viajes», las «revistas» y las zarzuelas; las distinciones que se pueden establecer entre las piezas no musicales alcanzan un considerable grado de casuismo de preceptiva escolar. Quizás convenga a todas piezas la titulación genérica de «juguete cómico» dado que el efecto hilarante y la nuda diversión parecen ser los objetivos comunes buscados en todas ellas (9).

Del mismo modo que sobre el teatro clásico español ha podido establecerse una tipología de sus personajes (10) cabe hablar de un recetario de tipos puestos en pie sobre la escena por

(8) LUCIANO GARCÍA LORENZO, *La denominación de los géneros teatrales en España durante el siglo XIX y el primer tercio del XX*, «Segismundo», nos. 5-6, págs. 191-199.

(9) Las investigaciones de COTARELO —*El drama lírico español*— quedaron interrumpidas en el estudio de las producciones del año 1863. Los libros de ZURITA, *Historia del género chico* (1920), DELETOY y PIÑUELA, *Origen y apogeo del género chico* (1949), y Antonio Valencia, *El género chico* (1962), son valiosos como aproximaciones generales. Falta una segunda fase del proceso de estudio de este tema.

(10) JUANA DE JOSÉ PRADES, *Teoría sobre los personajes de la Comedia nueva en cinco dramaturgos*, Madrid, C. S. I. C., 1963, 337 páginas.

nuestros autores de juguetes cómicos: «el parásito hambriento, el gorrón ingenioso, el sablista de profesión, el cesante, la patrona de huéspedes, el estudiante juerguista, el providencial tío que viene de América, el viejo verde, el pollo tímido, la niña cursi, la mamá casamentera, el marido calavera, la suegra irascible, el artista bohemio, el lugareño burdo» (11). Es imposible prolongar el paralelo con el teatro clásico en lo referente a los temas que levantan la tensión dramática, Teatro romo de intenciones y contenido el del siglo XIX, chatamente plegado a la satisfacción costumbrista de un público pequeño burgués con muy pocas ilusiones. Pero prolongar este diagnóstico llevaría el trabajo por otros caminos.

La producción de Celso Lucio, descontando su actividad periodística, se ajusta al tipo de teatro al que acabo de referirme. Lucio sólo escribe siete piezas originales, el resto de su bibliografía es resultado de la colaboración con otros cultivadores del teatro ligero. Muzas y Arniches son los autores más frecuentados por el burgalés. Algunas de las obras «en colaboración» marcaron sonados éxitos de público en los anales del teatro finisecular. Tal es el caso de «El cabo primero», que se repitió en Madrid y provincias en muchas ocasiones (12), «El gorro frigio», que se repitió «sin interrupción más de 200 noches» (13), «La marcha de Cádiz», jocosa premonición del desairado papel que los compases musicales de esta marcha habrían de significar poco más tarde en la derrota española ante el ejército de los Estados Unidos.

Las obras «en colaboración» se prestaban a la parodia circunstancial de obras famosas —la comedia de Shakespeare o el drama de García Gutiérrez en «El sueño de una noche de verano» y «La noche del Trovador»— o de textos recién estrenados que habían obtenido el aplauso total del público; éste es el caso de «Pepito», «Cy trato» y «A cuarto y a dos», parodias respectivamente de «Juan José» «Cyrano de Bergerac» y «La cara de Dios».

(11) *Passim*, en J. DELEYTO y PIÑUELA, *Estampas del Madrid teatral fin de siglo, I. Teatros de Declamación*, Madrid, Saturnino Calleja, s. a., 378 págs.

(12) En el Teatro Romea (19-IX-95), en la Zarzuela (3-X-95), en el Príncipe Alfonso (7-VI-96), en el Maravillas (22-VII-96), en el Martín (28-XI-99), en Cádiz (3-V-96), en Oviedo (mayo, 1896).

(13) DELEYTO, *Origen y apogeo del género chico*, págs. 512-16.

He anotado más arriba el especial interés que reviste la etapa de colaboración con Arniches. La temática de las obras escritas por ambos (14), con la excepción de «Panorama nacional» que es una revista en el sentido ortodoxo que tiene esta palabra en la época, se centra en torno a un enredo amoroso, siempre resuelto felizmente. Algunas de estas piezas reúnen otras connotaciones argumentales que las acercan al costumbrismo pintoresco —«Los aparecidos», «Los conejos»—, o el tema militar: «Tabardillo», «El cabo primero», «Plan de ataque», «La guardia amarilla».

Si resulta tarea difícil para el crítico delimitar el ámbito de creación individual en el caso de las obras escritas en colaboración —recuérdese el caso de los Quintero o el de los Machado—, esta dificultad se convierte en aporía insoluble al tratarse de las piezas del teatro ligero de fin de siglo. La mayor parte de estos textos son obra de génesis apresurada (considérese el elevado número de obras que estrenan cada año los autores más prolíficos), de las que no queda constancia en manuscritos y en las que sus autores se limitan a ajustar las fórmulas argumentales y tipológicas que operaban como un auténtico bien mostrenco. Habida cuenta de esta limitación, he creído lo más oportuno, a la hora de intentar un acercamiento a la obra de Celso Lucio, limitarme a los textos que se estrenan o publican bajo su exclusiva responsabilidad.

Lucio, al igual que los otros cultivadores del género, se mueve con la misma facilidad en la prosa y en el verso. Con todas las precauciones que debe ser entendido un texto programático como el prefacio de Rubén a «Cantos de vida y esperanza» (15), hay que reconocer que en el lamento indignado del poeta late un aprecio concesivo hacia las habilidades métricas de nuestros versificadores del género chico. Celso Lucio era colaborador de la revista aludida por Rubén y también libretista del género.

La versificación de Lucio, cuando desarrolla temas paródicos o humorísticos, tiene una agilidad que dota a sus textos de la gracia improvisada de los buenos copleros. Maneja con soltura el octosílabo y el verso de seis sílabas, bien en cuartetos y re-

(14) L. ROMERO, artc. cit.

(15) «...¿No es verdaderamente singular que en esta tierra de Quevedos y Góngoras los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos libertadores de ritmo, hayan sido los poetas del *Madrid Cómico* y los libretistas del género chico?»

dondillas, bien en estructuras arromanzadas. La rima de sus versos acude a los expedientes más fáciles: el ripio, el esdrújulo, el encabalgamiento abrupto de una palabra distendida en dos versos

**...Y en la estación del ferro-
carril del Norte
me embarqué hacia la playa
del Sardinero.**

(Correspondencia particular.)

En 1906 publicó su único libro de versos en los que usa los mismos recursos que en su teatro versificado. «Género chico», presentado con un prólogo de Benavente, reúne 35 composiciones, de circunstancias unas —«La Dalia» (Sociedad de baile), «Carta» a Benavente—, de benévola crítica costumbrista —«Un hombre serio» (sobre el senador que mantiene a una entretenida), «Consejos» sobre el éxito en política—, patrióticas —«De vuelta de la guerra», «Ante mi bandera»—, o diálogos pintorescos entre personajes del Madrid castizo. «Varietés» y el monólogo teatral «Una estrella» tienen más el carácter de textos versificados de publicación festiva que la entidad escénica con que su autor los presenta. Los cuplés del primer libro estaban destinados a las más prestigiosas cantantes del momento —La Goya, Pastora Imperio, Paquita Escribano, Argentinita, Olimpia d'Avigny, Chelito, Mary Bruni— inciden en el tono apicarado de la literatura «sicalíptica» de principios de siglo.

La auténtica poesía lírica sólo está presente por pasiva: la sátira en el «Desafío modernista» o el recuerdo del Bécquer trivializado en estos versos:

**¡Cuántas veces buscando la dicha
como tú, vuela rápida el alma,
y al creerla alcanzar, desfallece
y muere olvidada...!**

(¡Avante!)

Las piezas teatrales de Lucio tienen todas idénticas características formales; constan de un acto y su acción está situada «en Madrid, en la época actual». «Un vaso de agua» presenta le «quid pro quo» que se produce en casa de don Anselmo cuando él y su familia toman como padrinos de un desafío a los albaceas testamentarios que les anuncian la herencia que les co-

responde por la muerte del tío americano. «Claveles dobles» ofrece otro enredo de familia, motivado en esta ocasión por los claveles que acostumbra a enviar Arturo a la hija de la viuda doña Soledad y que ésta interpreta como galantería hecha a ella por don Serafín. En «El Comandante» asiste el espectador a otro embrollo doméstico —viuda y su hija— motivado por la presencia en casa de las damas del huésped don Francisco. Los dos pretendientes amorosos —Arturo de la hija, el Comandante Ramírez, de la madre— se encuentran ante inesperadas situaciones, nacidas de malentendidos y de juegos de palabras. «El médico de las locas» intenta proporcionar una lección moral, muy atemperada a la moral de los espectadores de estas piezas: las mujeres de una familia no deben abusar de la generosidad económica del padre y esposo. El logro de esta lección se verifica gracias a la intervención del amigo médico. En el caso de «Plantas y flores» y «El premio de honor» no cabe hablar de una mínima estructura argumental. El espectador se encuentra ante dos casos de «revistas» musicales, en las que un personaje conductor enlaza las diversas escenas de la pieza.

La fuerza teatral de Lucio actuaba con mecanismos harto elementales; no hay en sus piezas ni la ternura ni la brillante paleta costumbrista del primer Arniches. La risa buscada por el auditorio era conseguida por la apelación al «quid pro quo» mantenido hasta la escena final, por las parodias lingüísticas —normalmente, del italiano, la lengua más accesible para un público no excesivamente cultivado— o por los chistes.

Quizás sea el chiste el recurso más estimado por el espectador de Celso Lucio, pues usa y abusa de ellos en las piezas de su particular inventiva. Los chistes se adaptan a las fórmulas más conocidas; veamos algunos casos:

Calambur:

«D. Anselmo. --- En fin, Rodríguez se levantó con intención de pegar.

D.^a Nieves. --- (Poniéndole la corbata). ¿Aprieto?

«D. Anselmo. --- No aprietes.»

(Un vaso de agua.)

Juego de palabras:

«Serafín. --- ¡Ay Solita! qué vidita
tan feliz disfrutará.

**Soledad. --- Yo me iba cansando
de esta vida tan solita».**

(«Claveles dobles»)

Dilogía:

**«Si alguno quiere ver
mi modo de tirar
no le he de complacer
dejándome tocar».**

(Esgrima, cuplé de «Varietés»).

Ruptura de lo psicológicamente esperado:

**«D.^a Nieves. --- Y, sobre todo, tienes la obligación moral.
Lo mismo le pasó al Cid. Ofendieron a su
padre, y él mató al que le había ofendido,
yendo al campo del honor.**

**Arturo (sobrino). --- ¡Claro! Como que era el Cid Campeador.
Pero yo no soy Campeador ni Cid. Además
ofendieron a su padre. Si hubieran ofen-
dido a su tío, quizás no hubiera hecho lo
que hizo».**

(«Un vaso de agua»).

La utilización de estos recursos lingüísticos explican en parte el éxito del autor entre un público no muy exigente. Pero además, Lucio ponía en marcha otros mecanismos que le hacían aún más aceptable para los espectadores. Las leves pinceladas costumbristas o la sátira de realidades poco gratas —el Modernismo— para el público burgués, garantizaban otra vía más sutil para la captación de la benevolencia de éste. Se da como programa de la buena educación de las hijas de familia el que «tocan el piano, saben dirigir un cotillón, cantan un poco, chapurrean el inglés, patinan admirablemente, juegan al tenis y son hábiles Amazonas» («El médico de las locas»). Los «novios formales» no pueden visitar asiduamente una casa en la que sólo vivan mujeres («El Comandante»). Valle Inclán es caricaturizado en «Premio de honor» con estos versos:

**«Si en el modernismo
muchos escritores
quieren de su estilo
lucir los primores**

y en la nueva escuela
desean brillar,
es que a esta figura
quieren imitar».

Ni qué decir tiene que los personajes políticos del momento reciben el máximo grado de tratamientos satíricos.

Un rasgo singular que acerca el teatro de Lucio al de Arniches es su caracterización del habla vulgar del pueblo de Madrid (16). El reducido número de las obras personales del burgalés no confieren a este hecho el rango de autoridad en el tema que presentan las del escritor alicantino; con todo, importa señalar esta tendencia —común a otros escritores del género—, entendida en su momento y por sus cultivadores como un mecanismo más de efectos cómicos y valiosísima para el lingüista actual como prueba documental del estado y uso de la lengua en los ambientes populares o iletrados de principios de siglo. Pueden anotarse en las obras de Lucio vulgarismos fonéticos del tipo de «estremezga», «lao», «azquirir», «pa», «oje-to» («Plantas y flores»), «güeno», «too», «dinidaz», «necesidaz» («Género chico»). Son frecuentes también los vulgarismos morfológicos; el leísmo es constante, las formas verbales sufren tratamientos corruptores del tipo «haiga» por «haya» o «quies» por «quieres», los plurales de palabras inglesas experimentan una especial adaptación a la estructura del español en el caso de «los boeres». Probablemente los vulgarismos más rentables para el efecto cómico sean los léxicos: «hacia donde cae el Trasval», «no blasfemie usted» («Plantas y flores»), «darse una morrá», «naturaca» («Género chico»).

En esta visión de conjunto con que pretendo evocar el teatro del burgalés Celco Lucio han quedado apuntadas algunas de sus características más sobresalientes. Puede admitirse que su sistema de trabajo en colaboración con otros autores y la temprana enfermedad a que se alude en las notas biográficas le impidieran la creación de obra más cuidada y personal. En cualquier caso, su teatro «más regocijado que triste, más ligero que hondo» —aunque sean palabras que Benavente aplicaba al libro de versos— es una muestra válida del estilo y de la forma de escritura teatral en los años finales de siglo.

(16) Véase el excelente trabajo de MANUEL SECO, *Arniches y el habla de Madrid*, Madrid-Barcelona, *Alfaguera*, 1970, 614 págs.

En la «Bibliografía» he anotado todas las obras del autor que he podido consultar. En la ficha indico también el lugar y la fecha del estreno, las ediciones posteriores que he encontrado y las notas críticas de la prensa que siguieron al estreno de estas piezas. No he podido encontrar las obras que cito seguidamente y de las que se conserva referencia en periódicos y en los prospectos o contraportadas de las obras citadas en la «Bibliografía»:

- «Alta Mar» (cit. en «La última carta»).
- «El Misisipi» (cit. en «La última carta»).
- «Toros de Saltillo» (cit. en «La última carta»).
- «El gorro frigio» (Refundición (cit. en «La Puerta del Sol»).
- «Hotel de Roma» (cit. en «La Puerta del Sol»).
- «Alrededor del mundo» (cit. en «La bocina de Regúlez»).
- «La noche del Trovador» (en «La Correspondencia de España», 5-IV-96).

BIBLIOGRAFIA DE CELSO LUCIO

OBRAS ORIGINALES

— «Un vaso de agua»: Juguete cómico en un acto y en prosa, original de Celso Lucio, estrenada con éxito en el Teatro Lara la noche del 4 de marzo de 1889. Madrid, R. Velasco, Impresores, 1899, 33 páginas.

Crítica: «El Imparcial» (5-III-1889).

— «Claveles dobles»: Juguete cómico en un acto y en verso. Estrenada en el Teatro Lara la noche del 21 de enero de 1891. Madrid, R. Velasco, Administración Lírico-Dramática, 1891 40 páginas.

2.^a edición: 1897.

Crítica: «El Imparcial» (22-I-1891).

— «Plantas y flores»: Revista cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros, en prosa y verso, original de Celso Lucio. Música de los Maestros Valverde (hijo) y Torregrosa. Estrenada en el Teatro Eslava, el día 5 de noviembre de 1901. Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1901, 36 páginas.

— «Una estrella»: Monólogo original de Lucio. Estrenado en el Teatro Eslava por la niña Inés García. Madrid, R. Velasco, imprenta, 1901, 11 páginas.

Recogido en «Varietés».

— «El premio de honor»: Revista cómico-lírica en un acto dividida en seis cuadros, original de Lucio. Música de los Maestros Rafael Calleja y Vicente Lleó. Estrenada con extraordinario éxito en el Teatro Eslava de Madrid la noche del 11 de diciembre de 1904. Madrid, R. Velasco, Sociedad de Autores Españoles, 1905, VI + 34 páginas.

— «Género chico»: Con prólogo de Jacinto Benavente. Madrid, Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1906, 192 págs.

Ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid (1/29.295) con firma autógrafa del autor.

— «El Comandante»: Juguetes cómico en un acto y en prosa. Estrenado en el Coliseo Imperial el 4 de mayo de 1909. Madrid, Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1909, 28 págs.

— «El médico de las locas»: Juguetes cómico en un acto y en prosa, original de Lucio. Estrenado en el Teatro Alvarez Quintero de Madrid, el 19 de junio de 1914. Madrid, R. Velasco imprenta, 1914, 31 páginas.

— «Clavety» (Lucio, Celso). «Varietés»: Cuplés y canciones originales e inéditos escritos por. Prólogo de «La Goya». Madrid, Librería Internacional, ¿1914?, 42 páginas.

OBRAS ESCRITAS EN COLABORACION CON OTROS AUTORES

ALLEN-PERKINS, Carlos.—

— «La mano negra»: Melodrama en tres actos y un epílogo dividido en nueve cuadros, en prosa. Estrenado en el Teatro de la Zarzuela el 15 de julio de 1909. Madrid, Sociedad de Autores Españoles. Imprenta hijos de M. G. Hernández, 1909.

ARNICHES, Carlos.—

— «Panorama Nacional»: Boceto cómico-lírico en un acto. Música de Brull. Estrenado en el Teatro Alhambra el 8 de noviembre de 1889.

Crítica: «La Correspondencia de España» (9-XI-1889); «Aficiones» en «El Imparcial» (9-XI-1889); V. Ramos, págs. 73-74.

— «Sociedad Secreta»: Juguetes cómico-lírico en un acto. Original, Celso Lucio y de Sinesio Delgado. Música de Brull. Estrenado en el Teatro Alhambra el 17 de diciembre de 1889.

Crítica: En Apéndice de «Mi Teatro», de Sinesio Delgado.
— «Calderón»: Juguete cómico-lírico en un acto. Música de Nieto. Estrenado en el Teatro Eslava el 10 de noviembre de 1890.

3.ª edición: 1913.

Crítica: P. Bofill en «La Epoca» (11-XI-1890); «La Correspondencia de España» (11-XI-1890); V. Ramos, páginas 74-75.

— «Los secuestradores»: Sainete lírico en un acto. Música de Nieto. Estrenado en el Teatro Eslava el 3 de Febrero de 1892.

Edición 4.ª: 1911.

Crítica: «La Epoca» (4-II-1892); «El Imparcial» (4-II-1892); «El Heraldo de Madrid» (4-II-1892); «La Correspondencia de España» (4-II-1892); V. Ramos, páginas 75.

— «Los Aparecidos»: Zarzuela cómica en un acto: Música de Fernández Caballero. Estrenada en el Teatro Apolo el 23 de febrero de 1892.

Edición: 5.ª, 1893; 9.ª, Maucci, Barcelona, S. A.

Crítica: V. Ramos, páginas 75-76.

— «Las campanadas»: Zarzuela cómica en un acto. Original, de Celso Lucio y G. Cantó. Música de Chapí. Estrenada en el Teatro Apolo el 13 de mayo de 1892. Madrid, 1892 (tres ediciones).

— «Los Mostenses»: Zarzuela cómica en tres actos, original, de Celso Lucio y G. Cantó. Música de Chapí. Estrenada en el Teatro de la Zarzuela el 6 de diciembre de 1892.

Crítica: P. Bofill en «La Epoca» (17-XII-1893).

— «Via Libre»: Zarzuela cómica en un acto. Música de Chapí. Estrenada en el Teatro Apolo el 25 de abril de 1893.

Crítica: P. Bofill, «La Epoca» (26-IV-1893); «La Iberia» (26-IV-1893); V. Ramos, páginas 76-77.

— «El Brazo derecho»: Juguete cómico en un acto y en prosa, original de Carlos Arniches y Celso Lucio. Estrenado el 11 de noviembre de 1893 en el Teatro Lara.

Crítica: P. Bofill, «La Epoca» (12-XI-1893); V. Ramos, páginas 76-77.

— «El Reclamo»: Zarzuela cómica en un acto. Música de Chapí. Estrenada en el Teatro Apolo el 25 de noviembre de 1893.

Crítica: P. Bofill, «La Epoca» (26-XI-1893); V. Ramos, páginas 76-77.

— «Los puritanos»: Pasillo cómico-lírico. Música de Val-

verde (hijo) y T. López Torregrosa. Estrenado en el Teatro Es-lava el 31 de marzo de 1894.

Crítica: «La Epoca» (1-IV-1894); «El Imparcial» (1-IV-1894).

— «El pie izquierdo»: Juguete cómico en un acto. Estrenado en el Teatro Lara el 12 de abril de 1894. Madrid, 1894.

Crítica: «La Iberia» (13-IV-1894); «La Epoca» (13-IV-1894) «El Imparcial» (14-IV-1894); «La Epoca» (14-IV-1894); «El Heraldo de Madrid» (13-IV-1894).

— «Las amapolas»: Zarzuela cómica en un acto. Música de T. López Torregrosa. Estrenada en el Teatro Apolo el 21 de junio de 1894. Madrid, 1897.

Crítica: «La Epoca» (22-VI-1894); «El Imparcial» (22-VI-1894); «La Epoca» (22-VI-1894).

— «Tabardillo»: Zarzuela cómica en un acto. Música de T. López Torregrosa. Estrenada en el Teatro Apolo el 14 de marzo de 1895. Madrid, 1895.

Crítica: «Zeda» en «El Imparcial» (15-III-1895).

— «El cabo primero»: Zarzuela cómica en un acto. Música de Fernández Caballero. Estrenada en el Teatro Apolo el 24 de mayo de 1895.

Crítica: «El Imparcial» (25-V-1895).

— «El príncipe heredero»: Viaje bufo-lírico en dos actos. Música de Nieto, Brull y López Torregrosa. Estrenado en el Teatro Romea el 9 de enero de 1896. Madrid, 1896 y 1898.

Crítica: «La Correspondencia de España» (10-1-1896); «El Heraldo de Madrid» (9 y 14-1-1896); «La Iberia» (10-1-1896).

— «Las malas lenguas»: Zarzuela cómica en un acto. Música de Jerónimo Jiménez. Estrenada en el Teatro Apolo el 4 de julio de 1896.

Crítica: «La Epoca» (5-VII-1896); F. L., «La Correspondencia de España» (5-VII-1896).

— «Los bandidos»: Zarzuela cómica en un acto. Música de T. López Torregrosa. Estrenada en el Teatro de la Zarzuela el 24 de diciembre de 1896. Madrid, 1897.

Crítica: «El Imparcial» (25-XII-1896); «La Correspondencia de España» (26-XII-1896).

— «Los conejos»: Juguete cómico en un acto estrenado en el Teatro Lara el 27 de marzo de 1897. Madrid, 1897.

Crítica: C. H., «El Imparcial» (28-III-1897); «La Iberia» (28-III-1897); «La Epoca» (28-III-1897); «El Heraldo de Madrid» (28-III-1897).

— «El plan de ataque»: Zarzuela cómica en un acto original de Carlos Arniches, Celso Lucio y de Julio Pardo. Música de Audrán y Vidal Llimona. Estrenada en el Teatro Eslava el 7 de abril de 1897. Madrid, 1897.

Crítica: C. H., «El Imparcial» (8-IV-1897); «La Iberia» (8-IV-1897).

— «El arco iris»: Pasillo cómico original de Carlos Arniches, Celso Lucio y de Enrique García Alvarez. Música de Valverde (hijo) y T. López Torregrosa. Estrenado en el Teatro Eslava el 14 de mayo de 1897. Madrid, 1897.

Crítica: J. de I., «El Imparcial» (5-XIII-1897).

— «Los camarones»: Zarzuela cómica en un acto. Música de Jerónimo Jiménez. Estrenada en el Teatro de la Zarzuela el 31 de diciembre de 1897. Madrid, 1898.

— «El último chulo»: Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto. Música de T. López Torregrosa y Valverde (hijo). Estrenado en el Teatro Eslava el 7 de noviembre de 1899. Madrid, 1899; 1914 (4.ª edición).

— «Maria de los Angeles»: Zarzuela en un acto. Música de Chapí. Estrenada en el Teatro Apolo el 12 de mayo de 1900. Madrid, 1900.

— «El escaló»: Humorada lírica. Música de Amadeo Vives. Estrenada en el Teatro Eslava. Madrid, 1900.

AYUSO, Enrique.—

— «El gran capitán»: Humorada lírica en un acto y cinco cuadros en prosa, original de Ayuso y Celso Lucio. Música de los Maestros Joaquín Valverde (hijo) y Torregrosa. Estrenada en el Teatro Eslava la noche del 11 de octubre de 1892. Madrid, R. Velasco, imprenta, 1892. 34 páginas.

2.ª edición: 1894.

Crítica: «Abate Pirracas» en «El Heraldo de Madrid» (12-X-1892); P. B. en «La Epoca» (12-X-1892).

CANTO, G.—

— Ver Arniches, «Los mostenses».

DELGADO, Sinesio.—

— Ver Arniches, «Sociedad Secreta».

FERNANDEZ CUEVAS, Antonio.—

— «A vista de pájaro»: Revista cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros, en prosa y en verso. Música del Maestro don Apolinar Brull. Estrenada en el Teatro Eslava el 20 de marzo de 1888. Madrid, Florencio Fiscowich editor, 1888, 37 páginas.

Crítica: «Tiene demasiada extensión y escenas lánguidas, la parte musical es irreprochable» («El Imparcial», 21-III-1888) «La Epoca» (21-III-1888).

FERNANDEZ PALOMERO, Manuel. —

— «La Puerta del Sol»: Revista cómico-lírica en un acto, dividida en cuatro cuadros, en prosa y verso. Música del Maestro Ruperto Chapí. Estrenada en el Gran Teatro de Madrid el día 5 de julio de 1907. Madrid (R. Velasco), Sociedad de Autores Españoles, 1907, 39 páginas.

Ver García Alvarez, «Congreso Feminista».

GARCIA ALVAREZ, Enrique.—

— Ver Arniches. «El arco iris».

— «La marcha de Cádiz»: Zarzuela cómico-lírica en un acto dividida en tres cuadros, en prosa. Música de los Maestros Valverde (hijo) y Estellés. Madrid, Administración Lírico-Dramática, 1896. 43 páginas. Ediciones: de 1897, 1917, 1929.

— «El Palco del Real»: Juguete cómico en un acto y en prosa. Estrenado en el Teatro Lara el 24 de marzo de 1904, en beneficio de don José Rubio. Madrid, Sociedad de Autores Españoles, Imprenta de Velasco, 1904, 35 páginas.

— «Congreso feminista»: Fantasía cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros, en prosa y verso. Original de García Alvarez, Celso Lucio y M. Fernández Palomero. Música del Maestro Valverde (hijo). Estrenada en el Teatro Moderno el 21 de mayo de 1904. Madrid, Sociedad de Autores Españoles. R. Velasco, imprenta, 1904, 42 páginas.

GARCIA CONDE, Luis.—

— «La parada o el relevo de palacio»: Sainete cómico-lírico en un acto y en verso. Música de los Maestros Cayo Vela y Bru. Estrenado en el Teatro Apolo por la Compañía del de Novedades en la Fiesta del Sainete verificada el día 27 de abril de 1912. Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1912, II + 38 páginas.

LIMENDOUX, Félix.—

— «El gorro frigio»: Sainete lírico en un acto y en prosa. Música del Maestro don Manuel Nieto. Estrenado con éxito en el Teatro Eslava el 17 de octubre de 1888. Cuarta edición, Madrid, R. Velasco, 1888, 35 páginas. Ediciones de 1889, 1907.

LOPEZ MARIN, E.—

— «Juan y Manuela»: Cuento de golfos en acción imitado de la Opera «Juanito y Margarita». En un acto, dividido en

cinco cuadros, en prosa y verso. Música parodiada del Maestro Arnedo. Estrenada en el Teatro Cómico el 15 de marzo de 1902. Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1902, 41 páginas.

MERINO, Gabriel.—

— «El sueño de una noche de verano». Fantasia cómico-lírica en un acto y cinco cuadros, en prosa y verso. Música del Maestro Joaquín Valverde (hijo). Madrid, R. Velasco, 1898, 38 páginas.

— «¿Cytrato?... ¡¡De ver será!!»: Zarzuela cómica en un acto y cuatro cuadros en verso. Parodia de la obra de Rostand «Cyrano de Bergerac». Música de los Maestros Caballero y Valverde (hijo). Estrenada en el Teatro de la Zarzuela el día 24 de marzo de 1899. Madrid, R. Velasco, 1899, 47 páginas.

— «Los cuatro palos»: Juguete cómico, en dos actos y en prosa. Estrenado en el Teatro Lara el 24 de diciembre de 1902. Madrid, R. Velasco, 1903, 55 páginas.

— «¡A cuarto y a dos!»: Parodia de «La Cara de Dios», de Carlos Arniches. Estrenada en el Teatro Apolo el 25 de enero de 1900.

Crítica: V. Ramos, página 86.

MONASTERIO, Ricardo.—

— «Pan de Flor»: Sainete lírico en un acto y en verso. Música del Maestro Ruperto Chapí. Estrenado en el Teatro Felipe el 2 de agosto de 189. Madrid, R. Velasco, 1890, 36 págs.

Crítica: P. Bofill, «La Época» (3-VIII-1890); «La Correspondencia de España» (3-VIII-1890).

MUZAS Y BELENGUER, Mariano.—

— «Fresa de Aranjuez»: Juguete cómico en un acto y en prosa. Estrenado en el Teatro Lara el día 22 de diciembre de 1903. Madrid, Sociedad de Autores de España, 1904, 35 págs.

— «Los pensionistas»: Pasillo en prosa. Estrenado en el Teatro Eslava el 24 de diciembre de 1903. Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1904, 32 páginas.

— «El nuevo ministerio»: Juguete cómico en un acto y en prosa. Estrenado en el Teatro Español el 21 de noviembre de 1905. Madrid, R. Velasco, Sociedad de Autores Españoles, 1905, 34 páginas.

— «El kilométrico»: Juguete cómico en un acto y en prosa. Estrenado en el Teatro Lara el 22 de mayo de 1906. Madrid, Sociedad de Autores Españoles, R. Velasco, 1906, 38 páginas.

— «La bocina de Regúlez»: Juguete cómico-lírico en un

acto y en prosa. Música del Maestro Porrás. Estrenado en el Coliseo del Noviciado el día 18 de diciembre de 1907. Madrid, Sociedad de Autores Españoles, Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1908, 30 páginas.

— «Maniobras en Carabanchel»: Juguete cómico en dos actos y en prosa. Estrenado en el Salón Nacional la noche del 26 de enero de 1911. Madrid, Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1911, 54 páginas.

— «La última carta»: Juguete cómico en un acto y en prosa. Estrenado en el Teatro Cervantes la noche del 7 de febrero de 1912. Madrid, R. Velasco imprenta, 1912, 32 páginas.

PALOMERO, Antonio.—

— «Pepito»: Parodia de «Juan José». En un acto y cuatro cuadros, en verso. Estrenada en el Teatro de la Comedia la noche del 21 de noviembre de 1895. Madrid, R. Velasco, 1895, 28 páginas.

— «El pobre diablo»: Revista cómico-lírica, en un acto y seis cuadros, en verso y prosa. Música de los Maestros Joaquín Valverde (hijo) y Tomás L. Torregrosa. Estrenada en el Teatro Eldorado el 26 de junio de 1897. Madrid, Administración Lírico-Dramática, 1897, 34 páginas.

— «El juicio del año»: Humorada en un acto dividido en cinco cuadros en verso. Música del Maestro Eladio Montero. Estrenada en el Teatro de la Comedia el 28 de diciembre de 1896. Madrid, Administración Lírico-Dramática, 1897, 36 páginas.

PARDO, Julio.—

— Ver Arniches, «El plan de ataque».

Leonardo ROMERO TOBAR