

UNA APROXIMACIÓN AL TEATRO DE ENRIQUE GARCÍA ÁLVAREZ

Por Elena Palacios Gutiérrez

A. INTRODUCCIÓN

1. APROXIMACIÓN AL AUTOR: INFANCIA Y JUVENTUD.

Enrique García Álvarez nace en Madrid un 10 de octubre de 1873 en la céntrica calle del Barquillo. Toda su vida transcurre en esta ciudad en su domicilio del número siete de la calle Villalar. Hombre entre dos siglos, sus obras formarán parte de ese gran momento que vive el teatro español en los últimos años del diecinueve y primeras décadas del veinte, convivirá con figuras dispares como Galdós, Benavente, los hermanos Álvarez Quintero, Eduardo Marquina, Pedro Muñoz Seca y otros muchos comediógrafos. Entre todos ellos, Enrique García Álvarez propone cierto desenfado e intenta trasladar la farsa a la vida misma, llevar el humor a lo cotidiano. Al igual que su producción dramática, “absurdo y divertido es el propio Enrique García Álvarez”¹. Su vida estará marcada por esa búsqueda de lo irrisorio, de un humor desorbitado que pretende siempre suscitar una sonrisa y una carcajada.

El año en que nace García Álvarez, 1873, estaban recientes importantes acontecimientos que afectaron a la historia y a la literatura española. Todavía presentes el asesinato del general Prim y la muerte de Gustavo Adolfo Bécquer, irrecognocido aún en su labor artística por el gran público, las tertulias del momento trataban estos temas, al tiempo que hablaban de otros grandes escritores como Galdós o Valera, quienes componían sus *Episodios Nacionales* y su *Pepita Jiménez* respectivamente. Desde el punto de vista social, eran años difíciles, pues sólo

¹ José Montero Alonso, “Vida, humor y drama de Enrique García Álvarez”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero*. Azorín. *Enrique García Álvarez*. José Serrano, Madrid, SGAE, 1973, p. 79.

después de nueve meses de República, los problemas y el malestar quedaban patentes ya en sus propias filas. La miseria, la guerra o los impuestos extraordinarios dejaban apreciar la incapacidad de la nueva coyuntura política. A pesar de esta situación desastrosa, desde el punto de vista literario y sobre todo teatral, comenzaban a sentarse las bases de un periodo triunfal en la escena española.

García Álvarez fue un pequeño mimado y bien vestido, incluso cuando ya no era tan joven. En realidad, siempre fue como un niño grande pues poseía un espíritu infantil que le impedía darse cuenta de las cosas importantes. Pensaba que su generosidad y nobleza estaban también presentes en todo el mundo, lo que le conduciría a sufrir a lo largo de su vida numerosos desengaños que, sin embargo, intentaba no exteriorizar y llorarlos en su más íntimo silencio.

No son muchos los datos que tenemos de su infancia. En *Las pirámides de sal*², Enrique inventa un curioso relato en el que explica su niñez. Se trata de una historia absurda donde, en verdad, no aporta ninguna información de relevancia y resulta tan cómica, que sólo con el comienzo podemos hacernos una idea del resto de la narración: “Nací en un bosque de cocoteros...”³. Cuenta así que su vida transcurría como la de cualquier bebé, con la diferencia de que a los tres años dijo su primer chiste y, al no ser del agrado de la señora a la que iba dirigido, decidió que estaría un tiempo sin volver a hacer gracias, al menos quince días.

Su familia poseía una situación económica desahogada, lo suficiente como para tener servidumbre a su cargo o como para poder realizar viajes y permitirse diferentes caprichos. En alguno de sus artículos relata precisamente la estancia de la familia en París, donde se perdió entre el gentío y la multitud de la capital francesa⁴. Desde pequeño mostró una gran compenetración con su madre, la actriz cómica Carmen Álvarez. Ésta, conocedora del mundo teatral, sentía también una profunda admiración hacia su hijo, del que presencié orgullosa algunos de sus éxitos. A pesar de este amor recíproco, el carácter jovial de Enrique no le impidió hacer un chiste ante la trágica muerte de su progenitora en un inesperado accidente en el ascensor de su domicilio de la calle Alcalá. Así, llegó a decir que había sido tan buena que había subido al cielo en ascensor.⁵

² José Casado, *Las pirámides de sal*, Madrid, Imp. Sáez Hermanos, 1919, pp. 27-33.

³ J. Casado, *Las pirámides de sal*, p. 27.

⁴ Enrique García Álvarez, “¡Ay, mi vida!. El niño perdido”, *Blanco y Negro*, (Madrid), 8 de enero de 1928. No conozco la fecha del año en que estuvo en París; como en otras circunstancias de su vida será necesario seguir investigando para dar una información más documentada.

⁵ Diego San José de la Torre, “Enrique García Álvarez”, *Gente de ayer: retablillo literario de los comienzos de siglo*, Madrid, Inst. Editorial Reus, 1952, p. 132. Recoge la elegía que intentó escribir a la muerte de su madre, señalando así que ni siquiera en ese momento fue capaz de ocultar su carácter siempre festivo para los demás:

“Sólo me quedaba un consuelo
En medio de mi dolor,

Del resto de su familia poco se sabe. En cuanto a su padre, no conocemos ni el nombre ni la ocupación, y sólo contamos con alguna referencia a él en los artículos escritos por García Álvarez. No obstante, sí tenemos noticia de que Enrique era el pequeño de los dos hijos del matrimonio. Su hermana Carmita mantuvo siempre una buena relación con él y llegó a conocerlo a la perfección al cabo de los años. En una ocasión, con motivo del santo de García Prieto, con el que Carmita estaba emparentada, ésta le recordó numerosas veces que debía ir a felicitarle. En el último momento, García Álvarez se acordó y tomó apresurado un coche de caballos. El atasco era monumental al llegar al evento así que García Álvarez comenzó a impacientarse. Tras discutir con un guardia, se enojó y, entre gritos, decidió darse media vuelta. El suceso, que había causado cierto alboroto, trascendió entre los allí presentes. Carmita enseguida supo quién había sido el causante de todo.

Sin llegar a ser un alumno brillante, el pequeño y alegre Quiquín, apodo familiar con el que le llamaban sus padres, debió cursar la escuela primaria en el colegio de San Agustín y San Honorato, aunque se examinó luego en el Instituto de San Isidro⁶. Quizás por su propio carácter, nunca fue demasiado amigo del estudio. Así, para que pudiera llegar a coger un libro, su hermana tenía que darle dos o tres pesetas, variables según su propósito de vagar. Pero cuando se las daba, tampoco se aplicaba, e incluso empeñaba los libros para que materialmente no tuviera posibilidades de hacerlo y por ello no sentirse mal.⁷

A pesar de su poca dedicación, consigue aprobar absolutamente todas las asignaturas, incluso la Historia de España, que parecía presentarle ciertas dificultades que no pasarían a mayores. Muchos años después, García Álvarez contaba cómo, siendo mozo, se presentó a un examen de esta materia al que acudió muy elegantemente vestido, con su trajecito de paño más curioso. Cuando llegó su turno de examinarse, el tribunal fue sacando las bolas que se correspondían con los temas del examen a los que debía contestar. Enrique no conocía ninguno de ellos y, ante las preguntas, esto era lo único que podía afirmar. Ya cansados, los examinadores decidieron preguntarle si sabía algo. Enrique, con las consiguientes risas de todos los que allí se encontraban, añadió que de lo único que estaba seguro era de que lo iban a suspender. Pero el bedel llegó con las calificaciones y asombrosamente había aprobado. La única explicación posible, y así se lo dijo a

Y es, que al llevarte el Señor,
A los ámbitos del Cielo,
Te ha llevado en ascensor.”

⁶ Enrique García Álvarez, “¡Ay, mi vida. Me examino y salgo muy mal, cosa que era natural!”, *Blanco y Negro* (Madrid), 23 de enero de 1928, s. p.

⁷ J. Casado, *Las pirámides de sal*, p. 29.

su madre al volver del examen, era que les había hecho gracia⁸. En otra ocasión, fue a una prueba de geometría y tampoco se sabía la materia. Después de varias preguntas sin obtener respuesta alguna por parte del alumno, el examinador se enojó y, al decirle Enrique que no le contestaba pues así le habían dicho sus padres que debía hacer con las personas mayores, acabó arrojándole un tintero.⁹

En contraste con la información anterior y en otra de sus historietas¹⁰, contaba cómo tras haber suspendido varias asignaturas, su padre decidió no invertir más dinero en su educación, pues habían llegado a un punto en el que era malgastarlo. Por ello, decidió enviar al joven a la farmacia de un amigo suyo situada en la calle San Bernardo donde trabajaría, al menos en un principio, sin obtener remuneración alguna. Sin embargo, pronto se hizo con la situación, pues aprendía aquello que le era necesario para atender a los clientes que allí acudían y les servía de la forma más original posible, en verso. Explicaba igualmente algunas de las anécdotas que allí le sucedieron.

Tanto en su infancia como en su juventud, esta situación acomodada que poseía le permitía cierta despreocupación. Señalaba García Álvarez¹¹ que cuando contaba con unos dieciocho años, su padre le preguntó qué quería hacer con su vida, pues hasta el momento no había tenido ni oficio ni beneficio y se dedicaba a “comer la sopa boba”, a contribuir a que la sociedad le mirara con desprecio debido a su inútil vivir. Las palabras de su progenitor impactaron en el joven, que sólo pudo permanecer en silencio y derramar unas lágrimas bajo la atenta mirada de su padre. Éste quedó orgulloso viendo la reacción que había suscitado en Enrique, pero pronto el muchacho le contestó y le contó cómo él sí trabajaba: escribía dramas. Así le explicó que su última obra había sido una pieza en tres actos y en verso y que, tras llevársela al peluquero de la calle, un grupo de aficionados lo estaba ensayando. Su padre entonces se sintió enormemente feliz de ver de lo que era capaz de hacer su hijo. Se trataba de *Antes de vivir sin honra, mátese contra un tabique*, un título algo cómico para una historia que también lo es. Sin duda, debe tratarse de una anécdota en parte ficticia, pero que sin embargo tiene un trasfondo real y nos alumbra sobre lo que decíamos: Enrique no necesitaba trabajar pues no era necesario en su casa, era más bien una cuestión social y de disciplina el que tuviera que ocupar su tiempo en algo.

⁸ J. Casado, *Las pirámides de sal*, pp. 30-33. Esta anécdota aparece también recogida, aunque de forma más breve, en J. Montero Alonso, “Vida, humor y drama de Enrique García Álvarez”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Azorín. Enrique García Álvarez. José Serrano*, pp. 82-83.

⁹ E. García Álvarez, “¡Ay, mi vida!. Me examino y salgo mal, cosa que era natural”, s. p.

¹⁰ Enrique García Álvarez, “¡Ay, mi vida!. No me hace ninguna gracia entrar en una farmacia”, *Blanco y Negro* (Madrid), 18 de marzo de 1928, s. p.

¹¹ Enrique García Álvarez, “¡Ay, mi vida!. Mi primera producción fue un estupendo dramón”, *Blanco y Negro* (Madrid), 11 de noviembre de 1928, s. p.

Durante su mocedad decía ser “noctívago”, es decir, que “pasaba las noches vagando por las calles de Madrid”¹², bien con amigos o bien charlando en algún lugar perdido sobre el asunto de alguna zarzuela que años más tarde veía cómo otros la estrenaban aún cuando la idea no había sido suya. En verdad, sus juguetes con la bohemia se limitaron más bien a ser una pose y siempre vistió con elegancia, con un clavel en el ojal de su chaqueta. La publicación *El Resumen* decía lo siguiente: “En sus primeros pasos de escritor, soñó con... las delicias de la bohemia, y se abrazó a ella con la misma fe que el enamorado estrecha entre sus brazos el objeto de su amor, palpitante y temeroso de que le roben la dicha que en aquellos instantes determinan la página más hermosa de su vida”¹³. Como refuerzo de esta actitud algo fingida, el artículo comentaba también que “si alguno de sus amigos le detallara que el llevar las botas limpias o el sombrero en buen estado no era un dato de bohemio, sería muy capaz de llenarse de barro las primeras y cambiar el segundo con el primer trapero que topase en su camino”. Hacía falta que cambiaran muchas cosas en él para llegar a serlo, desde su predisposición a la risa hasta una mayor madurez en sus trabajos o simplemente su vestimenta, con corbata de peto, abrigo sin costura a la espalda o la cuidada brillantez de sus botas. Pasados los años, José Casado le preguntó si realmente de joven fue bohemio. La respuesta de García Álvarez ratificó todo lo que veníamos señalando: “A mí me gustaba la bohemia, pero comiendo y durmiendo superiormente”.¹⁴

2. LAS “PECULIARIDADES” DE GARCÍA ÁLVAREZ: CARÁCTER Y SEMBLANZA

Todos los que han hablado de él inciden en que fue un hombre bastante abúlico, al que no le interesaban demasiadas cosas. Decíase contrario a los mauristas, lo cual justificaba aludiendo a su parentesco con García Prieto¹⁵, pero en verdad nunca debió de comulgar con ningún ideal político. El propio García Álvarez se consideraba a sí mismo como una persona con un carácter tremendamente débil, y así quería demostrarlo con la anécdota que le relataba a *El Caballero Audaz*¹⁶. La compañía dirigida por Emilio Orejón y de la cual era empresario Manuel Reyes había salido para Lisboa. Alfredo Navacerrada, el

¹² Enrique García Álvarez, “Anécdotas de autores. Una lectura”, *ABC* (Madrid), 21 de abril de 1927, p. 10.

¹³ El fragmento del artículo aparece reproducido en la obra de J. Casado, *Las pirámides de sal*, p. 128.

¹⁴ J. Casado, *Las pirámides de sal*, p. 130.

¹⁵ Su hermana Carmita tenía algún lazo familiar con él.

¹⁶ El Caballero Audaz, “Enrique García Álvarez”, *Galería: más de cien vidas extraordinarias contadas por sus protagonistas y comentadas*, Madrid, Caballero Audaz, 1943, pp. 136-138.

representante en Madrid, fue a buscarle una mañana y, de manera habilidosa, consiguió sacarlo de casa mediante diferentes engaños y llevarlo a la Estación de las Delicias, donde le hizo subir a un tren que partía para la capital portuguesa. Sin apenas poder reaccionar ni preguntar nada sobre el motivo de su viaje, el tren emprendió su camino, y él, sin dinero ni víveres, estaba que se moría de hambre. Después de controlar todas las tentaciones de bajar del vagón para conseguir algo de comer cada vez que se detenían en los diferentes pueblos de la geografía española, llegó a su destino donde le esperaban numerosas personas de la compañía, encabezados por Reyes y un tal Pascual Frutos. A pesar del entusiasmo de todos ante su llegada, él sentía un hambre realmente voraz y no pudo sino preguntar por un restaurante e intentar encontrar al jefe de estación para, como decía él, “comérselo asao”, que así debía de estar buenísimo. Enrique sólo pudo causar las risas de los presentes en aquella ocasión, así como las de su entrevistador y su acompañante. A pesar de todo, José Casado¹⁷ le otorgaba cierta fuerza de voluntad que demostró cuando en mayo de 1919, al estar enfermo de gripe, dijo que no volvería a fumar, y así lo había hecho hasta el momento en que su amigo escribió el libro donde lo relataba.

Tampoco podríamos referirnos a él como un hombre intelectual. El escritor cómico que era surgía en él de forma natural, igual que cuando en mitad de una conversación comenzaba a escribir aquello que le venía a la cabeza. Aventuraba el citado Diego San José¹⁸ que seguramente sería uno de los autores españoles que menos libros había leído. Así, decía que los escasos conocimientos que de literatura española y extranjera poseía, los había tomado de conversaciones y fuentes indirectas puesto que, aunque eran numerosos los libros con los que contaba, no los tocaba más que cuando los colocaba en su estantería, no acordándose más de ellos hasta el momento que se los mostraba a algún compañero. Sin embargo, por las informaciones obtenidas y las imágenes que de su biblioteca he podido ver, me resulta difícil creer las anteriores afirmaciones. Su colección de obras se encontraba metódicamente clasificada por materias de diversa índole y los ejemplares que de cada una poseía eran abundantes.

No obstante, sí mostró interés por la prensa de la época, en la que además colaboró a lo largo de toda su vida. He podido consultar algunos de los recortes coleccionados por él y son numerosos los provenientes de *El Imparcial*, sobre todo crónicas y relatos de temática variada que suelen hacer reflexiones acerca de asuntos de actualidad. También habría que destacar los textos de índole teatral, como los relacionados con la reivindicación llevada a cabo por Benavente, los hermanos Álvarez Quintero y otros dramaturgos del momento en contra del uso

¹⁷ J. Casado, *Las pirámides de sal*, p. 39.

¹⁸ D. San José de la Torre, “Enrique García Álvarez”, *Gente de ayer: retablillo literario de los comienzos de siglo*, pp. 128-129.

exclusivo del Teatro Español para la representación de obras clásicas, o los escritos por *Azorín* sobre materia dramática. Igualmente conservó diferentes cuentos, poesías o los artículos de E. Portillo sobre la forma de escribir de los literatos del momento.

Su vida en Madrid transcurre de forma algo caótica y pintoresca, lo cual coincide con su propio carácter. Muchos señalan la peculiaridad de su casa y la describen incidiendo en el “abrumador desorden”¹⁹ que en ésta reinaba. Por ella siempre paseaba con una toalla colgada a los hombros para sonarse sus caricaturescas narices en el caso de que le hiciera falta. Su vivienda era, en general, un tanto estrafalaria. Tenía colgados en las paredes unos cuadros de Martínez Abades que representaban escenas de algunas de sus obras más conocidas, y junto a los balcones, había una pequeña mesa camilla donde tenía los lapiceros y cuartillas que utilizaba para su creación. En el centro de la sala, aparecía otra mesa donde concentraba instrumentos de gran disparidad, desde una caja de betún a tijeras, periódicos, botes de bicarbonato, ligas de caballero sin estrenar, periódicos, cigarrillos, pastillas de brea y, sobre todo, una gran cantidad de libros apilados. En un ángulo de la habitación se encontraba su pianola que, con su amarillento teclado, fue su compañera en sus momentos tristes, de desengaño, y también en aquellos más felices en los que creaba sus popularísimas canciones. Todo esto sin olvidar su inmenso pasillo de casi cuarenta metros de largo, del que también se sentía profundamente satisfecho, y el característico color de sus muebles, propio de un fumador de cinco o seis cajetillas diarias de tabaco.

Según Serafín Adame²⁰, su hogar era un verdadero “museo de los más pintorescos objetos”, desde colecciones de fotos hasta aparatos de gimnasia, una peluquería y “una multitud de útiles perfecta y absolutamente innecesarios para un comediógrafo”, pero que él mostraba a sus visitantes con sumo orgullo, llegando a presumir de tener “el mejor ejemplar de esponja de España o la brocha de afeitarse que mayor impresión causa al acariciar el rostro”. Y añadía el crítico que, si hubiera que escribir una historia anecdótica del teatro cómico español, sin duda habría que dedicar alguno de sus capítulos a su casa, por donde habían desfilado un sinnúmero de personajes de la escena y donde se habían creado numerosos libretos y escuchado partituras de los más afamados maestros.

Enrique sentía verdadero apego por su magnífico piso de la calle Villalar, hasta tal punto que cuando el casero, al querer reformar el inmueble, le instó a abandonarlo con el consiguiente pago de una indemnización, se negó y permaneció allí aunque el edificio se encontrara totalmente desmantelado y la escalera ni

¹⁹ El Caballero Audaz, “Enrique García Álvarez”, *Galería: más de cien vidas extraordinarias contadas por sus protagonistas y comentadas*, p. 133.

²⁰ Serafín Adame Martínez, “Cuando los maestros eran noveles: García Álvarez es gracioso desde que tenía tres años de edad”, *Blanco y Negro* (Madrid), 22 de agosto de 1926, s. p.

siquiera tuviera barandilla²¹. Siempre convencido de que de allí nunca saldría por su propio pie, permaneció el resto de su vida en su apreciada morada.

Sin embargo, a pesar de ser profundamente hogareño, nunca consiguió encontrar de forma definitiva el calor de una familia. Gracias a las agradables conversaciones mantenidas con sus familiares, conocemos que Enrique nunca llegó a casarse, lo que no quiere decir que nunca conociera el amor. Así, se enamoró profundamente de Emilia, la hermana de Antonio Paso, uno de sus más fieles colaboradores y amigos. Fijada su residencia en el piso de la calle Villalar, se comportaban como si verdaderamente fueran un matrimonio, con las reservas de la agitada vida de un comediógrafo. Fruto de su unión nacieron tres hijos, Carmen, Enrique y la pequeña Pilar, que vino al mundo en 1910. Tras años de convivencia, su relación quedó rota en 1912. Si bien los motivos no quedan demasiado claros, se comentaba que su más asiduo colaborador de entonces, Carlos Arniches, le había quitado a su compañera. Aunque algunos resaltaban la frivolidad de dicha mujer, los que la conocieron no pueden sino sentirse extrañados ante tales informaciones. Es cierto que Emilia fue una mujer inmensamente bella, pero también honesta y respetada por todos, por lo que parece poco probable que consintiera dicha relación a toda regla adúltera. Sin embargo, también es cierto que las noticias no surgen de la nada y que algo tuvo que ocurrir. Me inclino a pensar que Arniches, mucho más aficionado al sexo opuesto que su bueno y noble compañero, intentara algún tipo de aproximación a ella y que, por alguna serie de malentendidos, la relación de Enrique y Emilia llegara a su fin.

Fuera como fuera, Enrique perdió de un solo golpe a su amada y a su amigo y colaborador, llegando a pasar momentos de verdadera y solitaria tristeza. El semanario *Por Esos Mundos*²², tiempo después del suceso, incidía precisamente en el silencio que se respiraba en la casa de García Álvarez, antes siempre poblada por los lloros, correteos y risas infantiles. Cuando el entrevistador y el autor iban a salir de ella, se lamentaba del vacío que sentía cuando, cada vez que abandonaba su hogar, sus hijos no acudían a darle una tierna despedida. Añadía también que “palpitaba la tragedia de un espíritu, hecho añicos entre desengaños que se engranaban para asesinar afectos, pasiones, cariños y lealtades”.

No obstante, nunca abandonó su papel de padre y las visitas a sus hijos, que vivían con Emilia, fueron constantes. Aquellos pequeños recordarían muchos años después sus tardes de ensayo y estrenos en el Apolo o en otros muchos teatros de la ciudad, donde, mientras su padre trabajaba, ellos correteaban de un lado a otro, por los palcos y por las bambalinas, o los paseos con un padre al que todos

²¹ D. San José de la Torre, “Enrique García Álvarez”, *Gente de ayer: retablillo literario de los comienzos de siglo*, p. 132.

²² No tengo la referencia exacta de este artículo pues ha sido consultado directamente de los recortes de prensa coleccionados por Enrique García Álvarez.

por la calle reconocían como Enrique García Álvarez, escritor de comedias y compositor de muchas de las canciones que tarareaban.

Su vida sentimental quedó así deshecha, sin que nunca más pudiera reconstruirla. Parece que siempre debió de estar enamorado de Emilia y jamás acabó de superar su ausencia o, al menos, así lo creía Diego San José, íntimo amigo, quien decía pasados ya muchos años, que su “llaga no se cerró hasta que sus ojos se durmieron en la terrible noche que no tiene amanecer”²³. Enrique no quiso ocupar el lugar dejado por ella, aunque esto no hubiera sido muy difícil debido al mundo en el que se movía, con continuas idas y venidas y lleno de gente deseosa de ascender.

Por su parte, Emilia, fuera ya del que había sido el domicilio familiar, quedó al cargo de los tres pequeños, aún de corta edad. Realizó algunos estudios y se dedicó durante el resto de su vida a la profesión de matrona, siendo muy apreciada en el Hospital de San Carlos, lugar donde ejerció. A pesar de ser una mujer muy atractiva y contar con numerosos pretendientes, su honradez y honestidad le impidió volverse a enamorar y rehacer su vida sentimental junto a otro hombre. Tras muchos años y en un bonito gesto de despedida, Emilia volvió a la calle Villalar para dar su último adiós al cuerpo del que había sido el único hombre de su vida.

Aquellos que conocieron a García Álvarez afirman que era un hombre verdaderamente peculiar, poseedor de un gran corazón bajo una apariencia mucho más festiva y ruidosa. José López Rubio, quien trató al autor cuando sólo contaba con veinte años, quedó impresionado por su forma de ser. Sus palabras nos permiten también conocer algún rasgo físico del autor: “...Todo en él era insolente, a la vista, en Enrique García Álvarez: su humanidad, su nariz, su tupé, las guías de su bigote, su voz, sus ademanes, a más su peculiar dandysmo... Y, sobre todo, el estrépito de su risa. Casi puede decirse que era un hombre provocador. O, cuanto menos, que no era un ser que pudiese pasar inadvertido en ninguna parte”²⁴. En las visitas a su casa le recordaba sentado como loco al piano, tocando de una forma apasionada y nerviosa, sin cesar nunca en su quehacer. “Aseguro que era un espectáculo verle poseído, arrebatado por el entusiasmo con una fuerza irresistible. Todo esto además, vestido de una forma estafalaria, con un jersey y un albornoz de baño, una boina en la cabeza y bufanda al cuello, sin dejar de fumar y preguntando de forma, cada vez: -¿Te gusta?, ¿verdad que te gusta?. Está bien, ¿o no?”²⁵.

²³ D. San José de la Torre, “Enrique García Álvarez”, *Gente de ayer: retablillo literario de los comienzos de siglo*, p. 127.

²⁴ J. López Rubio, “¿Quién me compra este misterio de Enrique García Álvarez?”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Azorín. Enrique García Álvarez. José Serrano*, pp. 193-194.

²⁵ J. López Rubio, “¿Quién me compra este misterio de Enrique García Álvarez?”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Azorín. Enrique García Álvarez. José Serrano*, p. 194.

Sin embargo, a pesar de su carácter jovial y su apariencia divertida y festiva, García Álvarez vivió su drama por dentro, y siempre intentó ocultarlo. Definía la vida así: “un juguete alegre en setenta u ochenta años y que todo lo veo en cómico. De veras. Le saco punta a una pelota. Un aguador y un ebanista llorando a la madre que acaban de perder, me sugieren un horror de chistes. Es mi temperamento chico”²⁶. No podía evitar lo cómico de cada situación, recurrir a la risa para combatir los males. Cuando López Pinillos, *Pármeno*, le preguntaba por su estética decía que la suya era la de la risa, la de la carcajada. Sólo por ahí iba bien.

Era también enormemente descuidado y distraído, hasta el punto de realizar enormes incongruencias. Si tenía invitados a la hora de la comida, jamás recordaba el evento y, después de las prisas por improvisar algo, acababa bajando al café más cercano para comprar algo. Por eso no era nada extraño comer con él a la hora de cenar.

Según Montero Alonso²⁷, poseía gran imaginación, era ocurrente y un conversador incansable. Su gusto por los chistes y su espontaneidad llegaba casi a lo absurdo y extravagante. El actor Enrique Chicote fue testigo precisamente de esta tendencia a lo cómico en múltiples ocasiones. Contaba así lo sucedido cuando acudió a una comida homenaje en la que la velada estaba resultando tremendamente aburrida²⁸. Su comensal más próximo era Enrique García Álvarez, que consiguió convertir la pesada cita en algo totalmente diferente. Aunque al comienzo estuvo serio, pronto empezó a hacer de las suyas. El cómico recordaba alguna de las gracias que se le ocurrieron. En primer lugar cogió un salero y empezó a darle golpecitos para que avanzara hacia el interior de la mesa. Entonces él se dirigió a Chicote y le preguntó si sabía qué quería decir eso, a lo que éste no supo qué responder. Seguidamente le explicó que era una frase que se repetía muchas veces a lo largo del día, “anda, salero”²⁹. En el momento que salían de la comida, tampoco pudo evitar hacer otro chiste y, dando un pequeño golpe en la cabeza a su compañero, le preguntó que qué quería decir. En este caso era “sal...chichón”.³⁰

Por su parte, Diego San José³¹ contaba cómo en una ocasión iban a comer sopa de fideos pero, al estar ésta muy caliente, el simpático dramaturgo no tuvo mejor

²⁶ J. López Pinillos (*Pármeno*), “Las cosas de García Álvarez”, *Los favoritos de la multitud. Cómo se conquista la notoriedad*, Madrid, Pueyo, 1920, p. 228.

²⁷ J. Montero Alonso, “Vida, humor y drama de Enrique García Álvarez”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Azorín. Enrique García Álvarez. José Serrano*, p. 90.

²⁸ Esta anécdota sucedida con Enrique Chicote es contada por José María Tavera, *El libro de las anécdotas de teatro*, Barcelona, Editorial Maucci, 1958, pp. 94-95.

²⁹ J. M. Tavera, *El libro de las anécdotas de teatro*, p. 95.

³⁰ J. M. Tavera, *El libro de las anécdotas de teatro*, p. 95.

³¹ D. San José de la Torre, “Enrique García Álvarez”, *Gente de ayer: retablillo literario de los comienzos de siglo*, p. 131.

idea que enfriarla utilizando un ventilador que acercó al plato, con el consiguiente desastre que organizó. Aunque puso a todos los presentes perdidos, ninguno pudo cesar de reír. Pero él, a veces, no llegaba a entender que pudiera suscitar esa comicidad en los demás. Sobre sus chistes él mismo afirmaba: “Yo lanzaba aquellas cosas, sin ánimo de que la gente se divirtiera, ni soltara el trapo; porque les he de advertir a ustedes que, por espacio de veintitantos años he estado creyendo que tenía menos gracia que leerse el *Quijote* en vascuence; y cuando veía a una persona solazarse, abría la boca y me quedaba de marmolina. A mí me ha sucedido siempre lo contrario que a muchas personas; dicen un chiste, sueltan la carcajada, y se quedan mirando a los oyentes que, por lo general, continúan tan serios como si oyeran cantar *El oro del Rhin* de García Valero. Yo digo una chirigota, sin ánimo de que nadie se carcajee, y cuando oigo el grato ¡ja, ja, ja!, me sobrecojo de extrañeza”.³²

Si tenemos en cuenta el amplio número de obras que escribió, resulta casi paradójico el temperamento inmensamente perezoso que poseía. Dormilón por naturaleza, pasaba días e incluso semanas en su cama de estilo Luis XV, aun sin tener enfermedad alguna, llegando incluso a recibir a las visitas y a trabajar en ella. A veces, cuando algún joven escritor acudía al maestro para conocer la opinión de éste sobre una de sus obras, Enrique llegaba incluso a invitarle a que se metiera en ella para que así se encontrara más cómodo. Pero al poco tiempo, comenzaba a roncar y el incipiente creador, tremendamente asombrado, se marchaba sigiloso para no despertarlo. En alguna ocasión estuvo siete meses sin salir de casa, y aunque pudieran decirle que esa vida que llevaba no era demasiado saludable, él contestaba con un simple “no lo creas. Yo resisto mucho echado”³³. Verdaderamente, él se complacía estando postrado, tal y como lo evidencian sus propias palabras: “¡Lo que yo disfruto en la cama, pensando que me voy a levantar, sin levantarme, y lo que gozo cantándole una canción a una butaca o conversando con las moscas!... Podía hacer un libro sobre la vida de las moscas, las hay cursis, pasionales, chiringoterías, literarias...”³⁴. Su extremada afición a dormir quedaría reflejada también en *El sueño de Valdivia*, comedia en un acto escrita por Pedro Muñoz Seca donde el protagonista Valdivia es, a ojos de José López Rubio³⁵, el *alter ego* de García Álvarez.

³² J. Casado, *Las pirámides de sal*, p. 28.

³³ D. San José de la Torre, “Enrique García Álvarez”, *Gente de ayer: retablillo literario de los comienzos de siglo*, p. 130.

³⁴ J. López Pinillos (*Pármene*), “Las cosas de García Álvarez”, *Los favoritos de la multitud. Cómo se conquista la notoriedad*, p. 228.

³⁵ J. López Rubio, “¿Quién me compra este misterio de Enrique García Álvarez?”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Azorín. Enrique García Álvarez. José Serrano*, p. 189.

Cuenta *El Caballero Audaz*³⁶ otra anécdota que pone de relieve su dificultad para despertarse y su carácter profundamente dormilón. En una ocasión, acudieron a su casa él y otro periodista a realizarle una entrevista. El encuentro debía producirse a las doce pero, cuando llegaron, el escritor estaba aún en el más profundo de sus sueños. Tras esperar diez minutos, el periodista y su compañero decidieron levantarlo, arruinando así sus planes de haber dormido durante largo tiempo. A pesar de las protestas, consiguieron que se pusiera en marcha, aunque tardó más de una hora en comenzar a vestirse y a arreglarse. Eran casi las cuatro cuando salían de la casa y un coche los esperaba para dirigirlos al restaurante “Lyon Bar”, donde tuvo lugar la comida y la entrevista. Ellos quedaron admirados por su humor. En aquel momento, nuestro dramaturgo contaba ya con más de ochenta obras estrenadas, pero, aún en ayunas, sólo era capaz de mencionar aquellas que aludían a algún alimento como *El pollo Tejada* o *La torta de Reyes*.

En esa misma velada, les revelaba a sus compañeros cómo a consecuencia de su holgazanería, perdió la oportunidad de fugarse con una popular tiple. Habían concertado una cita para escaparse los dos juntos y habían decidido que el encuentro tendría lugar en un coche que les llevaría hacia el Troncoso, donde vivía un tío de la joven. Pero Enrique, preso de Morfeo, no sólo se quedó profundamente dormido en el momento en que debían reunirse sino durante las tres horas siguientes. En ese tiempo, la familia de la tiple la devolvió a su domicilio, quedando ésta con una gran congoja. Cuando volvieron a verse, ella le comentaba cómo se había desvanecido la ilusión de su vida y Enrique no podía más que responderle de forma jocosa que todo había “quedado reducido a una siesta”.³⁷

Y así, de forma cómica, García Álvarez no tenía más remedio que reconocer que había nacido con dos grandes debilidades, la cama y las mujeres, lo cual le había acarreado diversas dolencias, desde una falta de circulación en la sangre hasta una “atonía gástrica” que le hacía tomar medicinas para poder hacer la digestión, un artrismo que le había “cristalizado el cabello” o una gran apatía e indiferencia hacia todo.³⁸

3. GARCÍA ÁLVAREZ Y SUS AFICIONES

Pero ante todo, fue un hombre de múltiples facetas, debido precisamente a su carácter juguetón e inquieto. Además de comediógrafo y escritor, mostró interés por los más diversos campos de la vida. Las enfermedades suscitaban en él una

³⁶ El Caballero Audaz, “Enrique García Álvarez”, *Galería: más de cien vidas extraordinarias contadas por sus protagonistas y comentadas*, pp. 133-134.

³⁷ El Caballero Audaz, “Enrique García Álvarez”, *Galería: más de cien vidas extraordinarias contadas por sus protagonistas y comentadas*, p. 136.

³⁸ Enrique García Álvarez, “¡Soy un hacha!”, *Oiga* (Madrid), 29 de noviembre de 1924, s. p.

gran aprensión, hasta el punto de que sentía todos los síntomas posibles de los que oía hablar. Creyendo realmente que estaba malo, compraba medicinas sin cesar, aunque luego no las utilizara y acabara por almacenarlas. Debido a esta fuerte hipocondría, acrecentada en sus últimos años de vida, se informaba de las últimas novedades del mercado farmacéutico, leía todos los prospectos y folletos que contenían y conocía la capacidad curativa que poseían las distintas plantas. José Casado decía al respecto: “su perpetua obsesión es que está enfermo, unas veces de artritis, otras de neurastenia, otras de hemorroides y otras de cualquier otra enfermedad imaginaria”.³⁹

Por su parte, Diego San José⁴⁰ llegó a escribir un artículo entero dedicado a esta extraña inclinación de García Álvarez. Además de incidir en lo anteriormente dicho, le definía como “un aficionado de la enfermedad”, pues cuando no estaba malo, no se encontraba bien, buscando casi la dolencia como si se tratara de algo que se pudiera comprar para salir del aburrimiento. Así entraba en las farmacias preguntando por el específico de moda, lo tomaba, y después adquiría el malestar para la que había sido elaborado. Afirmaba que le vio adquirir un artritis que le estaba dando muy buenos resultados y que iba pagando poco a poco, y una bronquitis que abonó al contado. Explicaba cómo en cierta ocasión le vio comprar una especie de ventilador que era capaz de producir tanto aire frío como caliente. Tras estudiar su mecanismo detenidamente, decidió adquirirlo y probarlo. Para ello se metió en la cama y estuvo alternando durante dos horas las corrientes frescas con las cálidas hasta que definitivamente cayó enfermo de un grandioso catarro. Las conclusiones a las que llegaba dicho autor no eran sino que Enrique habría de estar subvencionado por el gremio farmacéutico, pues no sólo era de los más asiduos sino que incluso pagaba por meses.

Tal y como decía López Rubio, “se permitió todos los *hobbies*, todas las aficiones a las que le llevaba su desbocada fantasía”⁴¹. Una de las actividades en las que ocupaba su tiempo libre era la invención de curiosos aparatos como un calentador adaptable al cuerpo que, tras ser construido por un hojalatero y debido a su utilidad, pasó incluso a comercializarse con un relativo éxito en diversas tiendas y bazares. También ideó unos estuches de cuero para guardar las máquinas de cortar el pelo y para proteger los espejos del movimiento de los viajes, aparatos vibratorios para mejorar la circulación de la sangre, un sistema de poleas para potenciar la agilidad y obtener fuerza... Por eso, si uno de sus personajes hablaba en alguna de sus obras de un laringoscopio gramofónico que se introducía en la

³⁹ J. Casado, *Las pirámides de sal*, p. 69.

⁴⁰ D. San José de la Torre, “Enrique el doliente”, *Las pirámides de sal*, pp. 97-100.

⁴¹ J. López Rubio, “¿Quién me compra este misterio de Enrique García Álvarez?”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero*. Azorín. *Enrique García Álvarez*. José Serrano, p. 195.

garganta del individuo y revelaba información, no habría por qué tomarlo a risa pues cualquier día podría sorprendernos con su invención.

En ocasiones, sus ideas llegaron a ser un tanto excéntricas, como cuando montó en su casa un gimnasio y una peluquería para que acudieran sus amigos o cuando imitó en su lugar de trabajo una buhardilla de los barrios bajos de Madrid, con sus paredes desconchadas, la ropa tendida y un gran ventanal que daba a una pintura que representaba el Rastro madrileño y que podía ser cambiada por otros paisajes de la capital.

También fue un gran amante de la fotografía, un gusto entonces mucho más minoritario que en nuestros días. Poseía uno de los mejores veráscofos, marca *Zeiss*, y en sus excursiones le acompañaba un sistema de placas que utilizaba para revelar sus diferentes tomas. El dibujo, otra de sus más fervientes aficiones, lo realizaba a base de trazos rápidos y seguros, tanto a lápiz como a pluma. Además, su sentido del humor no le impidió hacer caricaturas de él mismo que llegaron incluso a publicarse en revistas de la época. Otra de sus grandes aficiones sería el toreo, siendo un espectador bastante asiduo de las corridas taurinas y participando en capeas organizadas con sus amigos y compañeros.

La música se situaría por encima de todas sus preferencias convirtiéndose así en su gran pasión. La misma gracia e improvisación que podía tener para el teatro la poseía también para lo musical. A pesar de no haber realizado nunca estudios de este tipo, Enrique García Álvarez mostró siempre una gran facilidad para su creación, llegando incluso a tocar el piano y a componer la melodía y letra de algunos números que adquirirían una tremenda popularidad. Con notas ágiles, inventaba en su pianola cuplés, cantables cómicos o serios y divertidas canciones que pronto pasarían del escenario a las calles para ser tarareadas por la muchedumbre del Madrid de las primeras décadas del siglo XX. Afirmaba que disfrutaba más haciendo música que escribiendo libros y señalaba como sus melodías más populares “El pom-pom” de *El pobre Valbuena* o el “Tango de la cadera” de *El ratón*⁴². Sin embargo, no pueden olvidarse otras muchas como el “Llévame al cine, mamá” de *La gente seria*, “La canariera” de *El iluso Cañizares*, “La canción de la Remimí” de *La tragedia de Laviña*, los cuplés de *El perro chico* o las seguidillas de *Alma de Dios*, en las que los sonidos, las onomatopeyas y los golpes de piano se repetían sin cesar. Por ello, podemos hablar de él como un autor prolífico tanto de música como de libretos, siendo sus primeros números los de *Las venecianas* y *La boda*, en la que también elaboró la letra. Así, en algunas ocasiones sus participaciones se limitaron exclusivamente al terreno musical y no a la obra en sí, como en *El amo de la calle*, la ya citada *Las venecianas* o *Ideal festín* entre otras.

⁴² El Caballero Audaz, “Enrique García Álvarez”, *Galería: más de cien vidas extraordinarias contadas por sus protagonistas y comentadas*, p. 136.

El sistema que utilizaba para componer resultaba bastante particular pues se sentaba a la pianola y componía a un tiempo la parte vocal y la melódica. Después escribía la letra y las cuartillas de ésta le servían para recordar la música. Sin ellas sobre el atril, era incapaz de retener absolutamente nada. Cuando no conseguía encontrar palabras que fueran bien con el resto, las sustituía por cualquier cosa, por onomatopeyas, por sílabas sueltas o por los más diversos sonidos⁴³. De forma cómica, el propio Enrique se definía a sí mismo como un “músico excomulgado”, pues sus notas estaban en el *Índice*⁴⁴. Sobre estas dotes decía en una entrevista lo siguiente: “Todo de oído; tengo una gran facilidad de adaptación musical, y, además, un conocimiento perfecto de los grandes maestros”.⁴⁵

Enrique Sá del Rey señalaba en 1907 que por aquella época García Álvarez comenzaba a darse a conocer bajo el aspecto de compositor. Quizás no sabía solfeo, ni la improvisación ni la técnica serían su fuerte, pero con ese “ritmo sui generis, absolutamente suyo, adereza un número... que la noche del estreno se repite tres veces, y luego la tararean el estudiante al saltar de la cama los aprendices en el taller y la adorable cursi madrileña”⁴⁶. Y verdaderamente así era. En una ocasión, el autor se emocionó al ver como toda la plaza de toros de San Sebastián entonaba al unísono “El pom-pom” de *El pobre Valbuena*. Enrique, siempre risueño ante el éxito, sintió su corazón encogido por tal coro general.⁴⁷

Como músico, cuenta también con abundantes números que, sin embargo, no pudo firmar en solitario, pues precisaba la ayuda de algún compositor que le otorgara una serie de pautas y le llevara esas notas al pentagrama, ya que él no sabía escribirlas⁴⁸. En otros casos, ni siquiera aparecía su nombre ni cobraba ningún tipo de derecho, pues lo donaba generosamente a algún otro que era después el que recibía todas las alabanzas. Y aunque los maestros le decían “escribe libros, no te llama Dios por el camino de Mozart”⁴⁹, lo cierto era que, meses después, esa pieza generaba grandes cantidades de dinero. Para el maestro Federico

⁴³ D. San José de la Torre, “Enrique García Álvarez”, *Gente de ayer: retablillo literario de los comienzos de siglo*, p. 130.

⁴⁴ Alfonso Paso, “Enrique García Álvarez”, *ABC* (Madrid), 18 de marzo de 1962, p. 27.

⁴⁵ El artículo original apareció en el periódico *El Inédito*, pero está tomado de la obra de J. Casado, *Las pirámides de sal*, p. 72.

⁴⁶ Enrique Sá del Rey, “La vida de los autores. Enrique García Álvarez”, *El Arte del Teatro* (Madrid), 29 (1 de junio de 1907), p. 5.

⁴⁷ J. Montero Alonso, “Vida, humor y drama de Enrique García Álvarez”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Azorín. Enrique García Álvarez. José Serrano*, p. 91.

⁴⁸ Andrés Amorós, “Introducción” a *El verdugo de Sevilla*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998, p. 12. Según el crítico, colaboró con los músicos más destacados de la época, entre los que cita a Valverde, Chueca, Luna y López Torregosa, entre otros.

⁴⁹ E. Sá del Rey, “La vida de los autores. Enrique García Álvarez”, p. 5.

Chueca la clave de su éxito musical estaba en que sus composiciones llegaban al pueblo, eran el pueblo.⁵⁰

4. SUS COMIENZOS POÉTICOS Y PERIODÍSTICOS.

Se inició bien temprano en su labor literaria, escribiendo relatos, crónicas y versos sencillos y fáciles, de temática variada, que comenzaron a aparecer en “Militares y paisanos”, suplemento que se regalaba cada domingo con *La Correspondencia Militar*, a cuyo éxito contribuyó de forma notable. También participó con diversos artículos y poesías festivas en otras publicaciones periódicas y revistas de la época como *Madrid Cómico* (dirigida por Sinesio Delgado), *La Vida*, *Muchas Gracias*, *Mundial*, *Barcelona Cómica*, *Actualidades*, *Mundo Gráfico* o *Nuevo Mundo*. Por ello, podía decirse que “desde su más tierna infancia ha sentido predilección por la Prensa, colaborando y publicando infinidad de periódicos; por cuya razón, se le ha considerado siempre como periodista”.⁵¹

Según Conde Guerri, las colaboraciones que mayor resonancia tuvieron fueron las que realizó para la revista *Flirt*, que unía en sus páginas a diversos autores representantes de diferentes estilos y épocas, pues compartían fila escritores decimonónicos con vanguardistas o humoristas del 27. Se trataba de una publicación no explícitamente literaria y un tanto peculiar. García Álvarez aprendió entonces que se podía ser amigo de los más diversos personajes, desde actores a cupletistas o escritores enfrentados, pero que para lograr triunfar en el género teatral era necesario despojarse del componente erótico y adaptarse a los nuevos gustos burgueses que retomaban los del periodo de la Restauración, fundamentalmente con el sainete y la zarzuela.⁵²

Sin embargo, en su artículo “Todo el mundo tiene un poco de literato y de loco”⁵³ afirmaba que sus primeros versos los compuso cuando contaba con tan sólo siete años. En una comida familiar a la que acudieron algunos invitados, Enrique, aún hambriento tras el primer plato, quiso repetir y pidió su segunda ración utilizando el verso. Los presentes quedaron admirados ante dicha facilidad y no pudieron sino alabarle y sentirse orgullosos de él. Pasado el tiempo, escribió otros que regaló a su tía Concha con motivo de su cumpleaños, los cuales gustaron aún

⁵⁰ J. López Rubio, “¿Quién me compra este misterio de Enrique García Álvarez?”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero*. Azorín. *Enrique García Álvarez*. José Serrano, p. 192.

⁵¹ J. Casado, *Las pirámides de sal*, p. 37.

⁵² María José Conde Guerri, “Los colaboradores de Muñoz Seca: Enrique García Álvarez, un olvidado del teatro cómico”, *Pedro Muñoz Seca y el teatro de humor contemporáneo (1898-1936)*, Cádiz, Universidad, 1998, p. 83.

⁵³ Enrique García Álvarez, “¡Ay, mi vida! Todo el mundo tiene un poco de literato y de loco”, *Blanco y Negro* (Madrid), 10 de junio de 1928, s. p.

más que los anteriores. Ésta, que dirigía entonces la publicación *La Carcajada*, le pidió que elaborara otros que aparecerían más tarde en su revista como ejemplo de lo que un niño de su edad era capaz de hacer. En diferentes ocasiones, le demandaron versos unos y otros, y llegó a participar incluso en unos Juegos Florales celebrados en Villaviciosa de Odón, en los que por cierto, aburrió a los que escuchaban debido a la larga extensión de su composición. En todo caso, el artículo tiene bastante de cómico pero nos permite hacernos una idea de que desde bien jovencito, Enrique tuvo cierta predisposición a la materia poética.

En realidad, esta tendencia a la versificación estaría presente a lo largo de toda su vida, en los actos más cotidianos en los que mostraba su increíble rapidez para el chiste, y en toda su producción posterior. Son numerosas las anécdotas que evidencian este aspecto. Así, habitualmente entraba en la peluquería de la calle Alcalá a la que solía acudir y le decía con gracejo al oficial: “Una pasadita al vuelo,/sin cortarme, y además/ arreglarme un poco el pelo/ por detrás”. En otra ocasión, al serle sustraída su cartera con un billete de cinco duros, se le ocurrió poner un anuncio en el periódico *ABC*. Sus palabras estaban escritas en verso. Más adelante, recibió una carta donde le devolvían el dinero y le adjuntaban unas letras también versificadas. Lo más probable es que alguno de sus colaboradores, seguramente Antonio Casero, quiso seguirle el juego y decidió mandarle la respuesta⁵⁴. No fue menos curiosa la vez en que la Agrupación Deportiva Municipal organizó un festival en el Teatro del Centro con el fin de recaudar fondos para que se enviarían a los empleados que estaban trabajando en África. Le encargaron a García Álvarez que compusiera unos versos para la ocasión y éste fue capaz de improvisar en quince minutos una graciosísima composición alusiva.⁵⁵

5. EL TEATRO: IDEAS Y COLABORACIONES

“A pesar de su fama de indolente, de perezoso, de desordenado, era un formidable trabajador”.⁵⁶ Llegó a estrenar más de cien piezas entre comedias, zarzuelas, revistas y sainetes, pero nunca por motivos económicos ya que no le interesaba el dinero. Todos recalcaban su generosidad y su despego por lo material. Para Sá del Rey, la mejor prueba de ello no estaba únicamente en que diera un par de duros a aquellos que acudían a su casa o que invitara a comer a cuantos allí se presentaban, sino en el hecho de que había “sabido no caer en las garras de

⁵⁴ J. Montero Alonso, “Vida, humor y drama de Enrique García Álvarez”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Azorín. Enrique García Álvarez. José Serrano*, pp. 87-89.

⁵⁵ Enrique Chicote, *Las señoritas del “pan-pringao”*: relato rosa, retrospectivo y folletinesco, Madrid, Inst. Editorial Reus, 1953, pp. 52-54.

⁵⁶ El Caballero Audaz, “Enrique García Álvarez”, *Galería: más de cien vidas extraordinarias contadas por sus protagonistas y comentadas*, p. 139.

la usura, teniendo la propiedad de todas sus obras”⁵⁷. Ahora bien, sería una hipocresía afirmar que no ganó dinero; sí lo hizo, pero de una forma legítima, recibiendo aquello que le correspondía por su participación en cada uno de sus éxitos. Se calcula que hasta 1920 había ganado alrededor de 100.000 duros, pero sólo le quedaban unos 200. Su modestia y su escasa afición a darse importancia fueron un freno para que consiguiera la posición económica de otros muchos, que con un ingenio bastante más menguado que el suyo, habían alcanzado. Tampoco era una persona a la que le importaba gastar. Una vez le convencieron para que viviera con cierto orden y él prometió que lo haría; en cuanto cobrara y comprara unas cosas que necesitaba, metería su dinero en el banco. Pero cuando recibió el importe, lo primero que hizo fue adquirir una maleta de 70 duros por si se le ocurría viajar en su vejez, unos prismáticos que valían 100 para observar a las golondrinas, un reloj de 400 y un xilófono por 200.

¿Pero en materia teatral, cuáles eran realmente las ideas de García Álvarez? En una entrevista en el diario *La Nación*⁵⁸ exponía sus preceptos y decía que, fuera donde fuera, en cualquier lugar del mundo, el teatro era siempre teatro y que sus ingredientes básicos eran el interés, la emoción y la gracia, porque, sin al menos uno de esos tres componentes, una obra no podía triunfar, aunque fuera una autoridad quien la escribiese. La atención del público no se podría mantener, a pesar de que se utilizara una escenografía maravillosa o una determinada música, si no concurrían los elementos citados. Por otra parte, su obra *La realidad en el teatro* (1914) resume también algunos aspectos de su concepción escénica: la realidad no es algo imprescindible en el teatro, las obras no tienen por qué supeditarse a la verdad.

Tras toda una carrera teatral, en 1927, García Álvarez y Joaquín Abati hacían una “autocrítica”⁵⁹ con motivo del estreno de su obra *Riña de gallos*. En ella, los autores dejaban ver cuáles eran sus conceptos en materia dramática y los requisitos que según ellos debía cumplir una pieza teatral. Rechazaban así la tesis, la filosofía y los pensamientos subyacentes frente al entretenimiento del público durante el transcurso de la función. En ese tiempo, el espectador debía olvidarse de los problemas de la vida real, de las facturas y los precios elevados, y ser capaz de reírse abiertamente. Pero tampoco hacían una defensa de los personajes que si hablaban claro, descubrían todo. Éstos debían saber quiénes eran, qué hacían y dónde vivían, sin necesidad de recurrir a los disfraces ni a procedimientos similares. Aún así, eran totalmente conscientes de la oposición por parte de la

⁵⁷ E. Sá del Rey, “La vida de los autores. Enrique García Álvarez”, p. 5.

⁵⁸ No tengo la referencia exacta de este artículo. Las ideas que se recogen provienen de la reproducción del mismo en el libro de J. Casado, *Las pirámides de sal*, pp. 109-112.

⁵⁹ Enrique García Álvarez y Joaquín Abati, “Autocríticas. *Riña de gallos*”, *ABC* (Madrid), 27 de enero de 1927, p. 12.

crítica a esta dramaturgia que ellos defendían y que sin embargo, por mucho que pesara a algunos, triunfaba.

Sus obras buscaban siempre el humor y la risa, e intentaban que el espectador que acudía a la representación se divirtiera, a pesar de que en ocasiones apareciera cierta nota melodramática o cierto sentimentalismo como por ejemplo en *Alma de Dios* y en los trabajos conjuntos con Arniches, quien tenía predilección por esta tendencia. En todo caso, nos encontramos con una comicidad siempre presente que bien puede deberse a la intriga, el diálogo, los personajes o a ciertas situaciones verdaderamente originales. En sus astracanes, este humor será aún más desorbitado y sus piezas si cabe más alegres, sin tener en cuenta ningún tipo de tradición, convencionalismo o lógica. Era como otra manera de hacer teatro que se anticipaba a lo que posteriormente sería denominado “teatro del absurdo”, pues al menos absurdo era en su apariencia.

Pronto llegaron los reproches por parte de la crítica, de la que García Álvarez se defendió diciendo: “... este teatro frívolo, ligero, que no deja huella profunda en el ánimo de los espectadores, lo hay en toda Europa y en ninguna parte merece la condenación que aquí se le aplica. El éxito de *El orgullo de Albacete* no quitó ni una sola entrada a *La malquerida*. Todas las obras cómicas que por aquel entonces gozaban los privilegios del cartel no aminoraban las entradas de *Los intereses creados*. Lo que hay que hacer en un género o en otro no es lo que le guste al público; pero creer que la culpa de la decadencia del género dramático la tiene el cómico, o viceversa, es un error”⁶⁰. Sin embargo, en su tiempo se le acusó de no saber construir comedias, de hacerse un lío con la situación o los diálogos, de que el exceso de gracia de sus obras dificultaban la percepción de la arquitectura dramática. Alfonso Paso, en un artículo publicado en el *ABC*, recordaba cómo su padre, gran amigo del dramaturgo, lo defendía a ultranza al decir que todos aquellos que le juzgaban no lo conocían. No escribía obras graciosas, sino que él era gracioso.⁶¹

José Casado⁶² también señalaba la feroz campaña que se había organizado en contra de los escritores cómicos, entre los que se encontraba nuestro autor. El propósito de su libro era precisamente el de demostrar la valía de nuestro escritor y la importancia de este tipo de manifestaciones dramáticas. La risa era igual de importante en la vida y en la creación que el llanto y, por eso, instaba a todos aquellos que la criticaban a escribir algo que no fuera serio, porque tenía también su complicación. No consideraba justa la censura a la que estos comediógrafos se

⁶⁰ José Montero Alonso, Francisco Azorín García, y José Montero Padilla, *Diccionario General de Madrid*, Madrid, Méndez y Molina editores, 1990, p. 254.

⁶¹ A. Paso, “Enrique García Álvarez”, p. 27.

⁶² J. Casado, *Las pirámides de sal*, pp. 18-23.

hallaban sometidos, pues, en definitiva, los ingresos de estos autores graves nada tenían que ver con los de los cómicos, ya que en ocasiones se veían incluso obligados a vivir de alguna mujer o de cargos que nunca llegaban a desempeñar. Criticaba también que todas estas acusaciones no las hacían directamente sino de una forma solapada, diciendo que se oponían a lo chocarrero y ramplón, y no a lo cómico.

En verdad, a García Álvarez no le preocupaba demasiado lo que pudieran opinar de él; más bien no le interesaba nada. Tenía una forma de ser y el resto, lo que pensarán o dijeran, ya no le incumbía. No obstante, los juicios negativos que sobre él se vertían se alternaban con un número mucho más elevado de halagos y complacencias. Prudencio Iglesias llegó incluso a señalar que en el teatro español no había otro temperamento tan sincero y genial como el suyo y que, a pesar de que no acababa de pulir sus obras debido a su falta de voluntad, estaba sin duda en la élite de los autores no sólo españoles sino internacionales como Tristán Bernard o Mark Twain.⁶³

En todo caso, el indiscutible éxito que adquirió con la mayor parte de su producción le avala. Sus detractores podían ser partidarios de otro tipo de literatura, pero el público que acudía al teatro buscaba otra cosa, la risa, la evasión, la gracia que él les proporcionaba. Aún así, como todo escritor, también sufrió algún fracaso. En una ocasión, estrenó una obra llamada *Las balas de los fusiles*, una zarzuela alegórica que trataba de la guerra de África. Aunque había sido escrita por un sargento, él fue quien hizo los arreglos, pero sin atreverse a firmarlos. Durante la representación, permaneció en un café cercano al que comenzó a llegar el público que, sin haber conseguido llegar al final de la función, se lamentaba del bochornoso espectáculo que acababa de presenciar.⁶⁴

En su labor como dramaturgo alternó la creación individual con la colaboración con otros comediógrafos, más numerosa y frecuente que la anterior. Para algunos fue “un autor en potencia..., sin duda un colaborador más que un autor independiente”⁶⁵. El propio escritor decía que para él lo complicado era comenzar, conseguir sentarse en la mesa con la cuartilla y el lápiz y escribir algo. No era capaz de hacerlo solo: “a mi se me insubordina el lápiz, que comienza a dibujar caricaturas, o se me sublevan las manos, que se ponen a hacer barcas de las cuartillas. Por eso he trabajado siempre con algún colaborador. El colaborador es como la Guardia Civil para mi lápiz y mis manos, que bajo su vigilancia cumplen

⁶³ Este artículo de Prudencio Iglesias Hermida, aunque apareció en *El Liberal*, ha sido tomado del libro de J. Casado, *Las pirámides de sal*, pp. 163-164.

⁶⁴ S. Adame Martínez, “Cuando los maestros eran noveles: García Álvarez es gracioso desde que tenía tres años de edad”, s. p.

⁶⁵ J. López Rubio, “¿Quién me compra este misterio de Enrique García Álvarez?”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero*. Azorín. *Enrique García Álvarez*. José Serrano, p. 180.

con su deber. ¡Si no fuera por ellos...!”⁶⁶. En otra ocasión afirmaba que “si yo no tuviese un colaborador que me ayudara y me animase, juro por mi familia que aunque me hiciera falta para comer no escribiría ni una letra. Estoy seguro de que me moriría de hambre”.⁶⁷

A pesar de ser una práctica frecuente en la época, seguramente las razones por las que desechó la creación en solitario se debieron a su propio carácter: a su espíritu comunicativo, que le llevaba a entender todo como algo que implicaba una relación social; a la falta de disciplina y el desorden que marcaban su vida, que le impedían fijarse unas horas de trabajo y le llevaban a buscar cierto orden en los demás; y a la pereza natural que poseía⁶⁸. Sin embargo, y a pesar de todo esto, no debe restarse mérito a su originalidad.

Tal y como García Álvarez explicaba a *Pármeneo*⁶⁹, la escritura de una obra comenzaba por la búsqueda de un asunto, no sin divagar antes dos o tres horas sobre los más diversos temas entre risas y carcajadas. Normalmente, solía ser él quien lo inventaba y no solía aprovechar los ajenos. Decía que no era por orgullo, sino más bien porque en algo que no fuera suyo, no veía por ningún lado el sentido común. Afirmaba también que sus cosas eran “las obesas”, porque nunca había intentado probar con el “género fino”. “¿Es que acaso no hay finura en la obesidad?”. Lo más importante era causar un efecto en el público. Aunque pensaba que la clave estaba en ser “un esclavo nubio de la lógica y la realidad”, la inspiración le llegaba en cualquier momento, cuando estaba lavándose los dientes o poniéndose los zapatos, y, de forma brusca, le golpeaba la coronilla hasta que se rendía ante ella. Pero “apagada la centella del zig-zag, triunfan la realidad y la lógica, que son mis tiranas”. Por ellas, se veía obligado a justificar absolutamente todo. Sin embargo, a pesar de lo señalado, acababa la entrevista con López Pinillos señalando que, en verdad, en el teatro no existía una realidad, “la realidad de las tablas no es la realidad de la vida. Y por eso yo me burlo...”. Lo fundamental era “satisfacer la curiosidad del público, que es un niño, y distraerle... con ocurrencias recién nacidas, aunque no tengan mucho ingenio”.⁷⁰

Una vez terminada, se disponían a buscar un lugar donde tuviera lugar el es-

⁶⁶ J. López Pinillos (*Pármeneo*), “Las cosas de García Álvarez”, *Los favoritos de la multitud. Cómo se conquista la notoriedad*, p. 228.

⁶⁷ J. Montero Alonso, “Vida, humor y drama de Enrique García Álvarez”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Azorín. Enrique García Álvarez. José Serrano*, p. 84.

⁶⁸ J. Montero Alonso, “Vida, humor y drama de Enrique García Álvarez”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Azorín. Enrique García Álvarez. José Serrano*, p. 84.

⁶⁹ J. López Pinillos (*Pármeneo*), “Las cosas de García Álvarez”, *Los favoritos de la multitud. Cómo se conquista la notoriedad*, pp. 229-231.

⁷⁰ J. López Pinillos (*Pármeneo*), “Las cosas de García Álvarez”, *Los favoritos de la multitud. Cómo se conquista la notoriedad*, p. 231.

treno. Si la pieza era recibida con entusiasmo, lloraban de la alegría; si por el contrario la abucheaban, se resignaban y planeaban otra que borrara las amarguras pasadas.

Entre sus más frecuentes colaboradores podemos señalar autores de gran renombre como Antonio Paso, Carlos Arniches, Pedro Muñoz Seca, Antonio López Monís, Celso Lucio, Antonio Casero, José López Silva, José Juan Cadenas, Antonio Palomero, Salvador María Granés, Joaquín Abati, Enrique López Marín o Fernando Luque. De todos ellos decía que habían sido bellísimas personas. Con el que más obras escribió fue con Antonio Paso, hasta un total de casi treinta entre las que pueden destacarse algunas de gran éxito como *El niño judío* o *La alegría de la huerta*. Pero, sin embargo, sus mayores logros llegaron junto a Carlos Arniches, el segundo en cuanto a número de trabajos conjuntos, con piezas como *El pobre Valbuena*, *El perro chico*, *La gente seria* o *Alma de Dios*, y Muñoz Seca, con quien compuso *El verdugo de Sevilla*, *Pastor y Borrego* o *La frescura de Lafuente*, consiguiendo también un triunfo considerable.

Para José López Rubio⁷¹ establecer en qué medida cooperaban los colaboradores en una obra resultaba complicado de determinar. Es evidente que la influencia eran mutuas y que, dependiendo de quién le acompañara, tanto el proceso como el resultado serían diferentes. Enrique García Álvarez fue siempre afanosamente buscado por los demás, pero el éxito nunca fue conseguido en la misma medida. Junto a autores como Arniches, Muñoz Seca o Antonio Paso, la buena acogida estaba asegurada; pero tanto en sus dos obras de juventud, que escribió en solitario, así como en otras piezas con autores menores, el triunfo fue más discutible, a excepción del obtenido con algunos como Antonio Casero, Fernando Luque, Celso Lucio o López Monís. Sin embargo, con comediógrafos hoy prácticamente olvidados por la crítica como José Casado, Vidal Corella o Elías Ortiz, careció de los beneficios que hubiera podido obtener junto a los grandes del momento así como de otro trofeo para su palmarés. Muchos intentaron aprovecharse de su popularidad y acudían a él con piezas completamente terminadas con el único fin de que añadiera algún chiste y firmaran a medias, repartiendo igualmente las ganancias que se consiguieran. Pero él, únicamente por introducir alguna de sus gracias, no podía considerarse el autor. Sabía perfectamente que eso importaba poco a aquellos que le requerían, pues su único propósito era estrenar y pensaban que con el nombre de García Álvarez a su lado en el cartel lo lograrían. Cierzo es que era una persona popular que contaba con más posibilidades que otros, pero para la que tampoco era tarea tan fácil contar con el beneplácito de los empresarios.⁷²

⁷¹ J. López Rubio, “¿Quién me compra este misterio de Enrique García Álvarez?”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero*. Azorín. *Enrique García Álvarez*. José Serrano, p. 187.

⁷² Estas últimas afirmaciones en relación a aquellos que de su fama intentaban sacar partido fue-

La idea de López Rubio es que García Álvarez “necesita a un autor a su lado que conozca el arte de planear, construir, ordenar, resolver, una obra de Teatro”⁷³. Su gracia y desbordante alegría requería de alguien que la canalizara en unas determinadas estructuras que se abocaran de forma directa al éxito. Pero no por ello hay que quitarle ningún mérito. Para Diego San José de la Torre, en todas sus colaboraciones, “por encima de la habilidad teatral de sus aplaudidos autores, flota la gracia inagotable y espontánea de García Álvarez que, con la situación más desconcertante, hacía verdaderos alardes de ingenio”⁷⁴. Aunque también es cierto que afirma que Arniches “logró adueñarse de su desmayada voluntad”⁷⁵. Más duras son las palabras de Vicente Ramos, quien señala que “de haber predominado la personalidad de García Álvarez, ésta hubiera resultado no sólo nefasta para el escritor alicantino, sino también para el teatro español”⁷⁶.

Con respecto a las colaboraciones en el “género chico” resultan interesantes las afirmaciones de Marciano Zurita⁷⁷. Analizando las que llevó a cabo nuestro dramaturgo señala que, en un primer momento, trabajó con Antonio Paso, con el que halló una buena compenetración pues ambos eran jóvenes y de espíritu alegre. No sólo dieron al teatro español un número importante de obras, sino que su unión fue importante pues al separarse, cada uno influyó en otros comediógrafos. Mientras que Paso se situó al lado de Joaquín Abati, García Álvarez lo hizo al de Arniches. Según Zurita, “la influencia que Enrique García Álvarez ejerció sobre su nuevo colaborador fue enorme”⁷⁸, de modo que el alicantino abandonó el tipo de obras que hasta el momento hacía para juntos crear un género que estaría cercano al vodevil francés. Una vez acabada su relación, Muñoz Seca se convirtió en su nuevo apoyo y en el receptor de su maestría. Añade el crítico, a modo de conclusión, que después volvió García Álvarez a los brazos de Paso y el que había sido su colaborador, Abati, cayó en los de Arniches. “O sea que los cuatro ases no hacen más que barajarse y que, salgan como salgan, siempre forman una pareja de mucho talento y de muchísima gracia, a la que el público trae en palmitas”⁷⁹.

ron realizadas por el propio Enrique García Álvarez, “¿Cómo escribe usted sus comedias?”, *La Voz* (Madrid), 4 de mayo de 1922, p. 2.

⁷³ J. López Rubio, “¿Quién me compra este misterio de Enrique García Álvarez?”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero*. Azorín. *Enrique García Álvarez*. José Serrano, p. 187.

⁷⁴ D. San José de la Torre, “Enrique García Álvarez”, *Gente de ayer: retablillo literario de los comienzos de siglo*, p. 128.

⁷⁵ D. San José de la Torre, “Enrique García Álvarez”, *Gente de ayer: retablillo literario de los comienzos de siglo*, p. 129.

⁷⁶ Vicente Ramos, *Vida y teatro de Carlos Arniches*, Madrid, Alfaguara, 1966, p. 105.

⁷⁷ Marciano Zurita, *Historia del género chico*, Madrid, Prensa popular, 1920, pp. 111-116.

⁷⁸ M. Zurita, *Historia del género chico*, p. 113.

⁷⁹ M. Zurita, *Historia del género chico*, p. 116.

6. LOS PRIMEROS ESTRENOS Y LOS INICIOS TEATRALES CON ANTONIO PASO

Durante sus años de juventud, cuando aún no había alcanzado la edad de veinte y participaba con algunos amigos como Francos Rodríguez, José Laserna, el maestro Caballero, Alejandro Lerroux, Rafael Calleja o el maestro Vives en tertulias teatrales, aparecieron sus dos primeras obrillas, que serían representadas por pequeños grupos de aficionados: *Apuntes al lápiz*, en el Teatro Martín, y *Al toque de ánimas*, en el de la Zarzuela. A pesar de no estar impresas, lograron una favorable sanción. Sin embargo, el que se considera su debut teatral no se produce hasta 1892. El 26 de septiembre de este año se estrena en el Teatro Eslava *La trompa de caza*, juguete cómico escrito junto a Antonio Palomero y acompañado por música del maestro Benavent. El propio autor señalaba que ésta fue su primera obra, omitiendo así las dos anteriores. Su colaborador tampoco era un escritor demasiado consagrado y apenas tenía cuatro años más que él. Parece ser que tenía escrita ya una parte cuando buscó a Palomero. De forma insistente, Enrique instaba a su compañero a que le escuchara en su lectura, para lo cual el otro nunca tenía tiempo. Un día, lo encontró en la calle Montera y, en su trayecto hasta Princesa, le fue relatando el argumento de la pieza. El asunto le gustó tanto y le pareció tan cómico a Palomero que le prometió que a finales de mes estrenarían en el Eslava. Y así fue. La buena acogida de la obra dio comienzo a una carrera de éxitos.

A propósito de su presentación teatral, el periódico *El Resumen* se hacía eco del acontecimiento y decía lo siguiente sobre el novel autor: “Hace poco que se ha echado a la vida. Sin las necesidades imperiosas que nos lanzan a la mayoría de los vivimos de las tareas periodísticas, la lucha por la existencia, sin pasado que presentar como título de entrada en la “bohemia” y sin más baluarte que una colección de poesías desparramadas en varios periódicos de esta Corte, García Álvarez se presentó al mundo de las letras”⁸⁰. No se dudaba en ningún momento de su ingenio, pues éste se había visto recompensado por la calurosa acogida del público; y sobre su futuro, aún incierto, había más que posibilidades de que llegara a ser alguien en la escena del momento. Eran unos buenos vaticinios que acabarían cumpliéndose con creces.

Tras esta pieza inicial, no dejan de sucederse otros títulos del joven escritor quien, con sus composiciones, contribuiría a lo que se ha denominado el “género chico”, cuya tipología, humor y caracteres coincidirían con el teatro del madrileño. Sin embargo, no hay que identificar este tipo de manifestaciones con creaciones fáciles o inconscientes pues, a pesar de las opiniones críticas de la época, estos autores eran verdaderos profesionales de la escena. Tal y como afirma Con-

⁸⁰ El artículo aparece reproducido en la obra de J. Casado, *Las pirámides de sal*, pp. 127-130.

de Guerri⁸¹, García Álvarez cultivó una gran variedad de géneros breves que pueden ser clasificados en sainetes líricos, zarzuelas, zarzuelas cómicas, zarzuelas bufas, pasillos cómico-líricos, fantasías cómico-líricas, proyectos cómico-líricos o humoradas cómico-líricas, aunque en verdad la distancia entre unas y otras resultaba prácticamente inapreciable pues casi todas contaban con una estructura formal en un acto y varios cuadros generalmente en prosa. En ellas, la asociación de la palabra y la melodía cobraba un papel fundamental. Sin embargo, añade que, en su evolución dramática, se irá produciendo un abandono progresivo de las aportaciones musicales, quedando limitadas a cancioncillas o pareados que venían a colación del texto. “Ya no suenan charangas de cuartel ni couplets desgarrados en las tabernas de vino de las plazuelas de Madrid sino un tango bailado por zíngaros en los salones del Hotel Palace en *Los chicos de Lacalle*”⁸². Alude así a que los motivos de este cambio se debieron a que el comediógrafo debió caer en la cuenta de que la comedia en tres actos era el futuro para el género cómico.

Tras el éxito de *La trompa de caza*, se dedicó de pleno al teatro, pero no abandonó sus colaboraciones en revistas y periódicos pues continuaron, con mayor o menor asiduidad, a lo largo de toda su vida. Su segunda obra fue *Salomón*, compuesta junto a Antonio Paso y estrenada en el Teatro Recoletos el 11 de agosto de 1893. Apenas tenemos noticias de ella, pues no debió de publicarse a causa de la mala aceptación con la que contó. Únicamente podemos remitirnos a las palabras del crítico Sá del Rey, quien señalaba que la noche del estreno, celebrado en Recoletos, un pequeño teatrillo de verano situado en la calle Olózaga, la gente “pedía a gritos la cabeza de Enrique, como así mismo de su colaborador”⁸³.

Su siguiente obra, *La candelada*, zarzuela escrita de nuevo con Antonio Paso que aparece en 1894, sirvió para compensar los cuatro fracasos consecutivos que el Teatro Moderno había sufrido y se convirtió en uno de los éxitos de su temporada. Con suerte parecida contó *El señor Pérez* (1894), la primera de las obras con Carlos Arniches, quien se convertiría posteriormente en uno de sus más asiduos compañeros, en la que se vieron obligados a salir a escena en repetidas ocasiones para recibir los aplausos del respetable. Un año más tarde, participa en la escritura de *El niño de Jerez* con Antonio Paso y Eduardo Montesinos. Por motivos desconocidos, su nombre no aparecía junto al de los otros dos libretistas ni en el cartel del estreno de la obra ni en la impresión de la misma. Sin embargo, su participación es más que evidente puesto que, aunque no la firme, su nombre queda consignado en la dedicatoria al maestro Ruperto Chapí acompañado por las siguientes palabras: “Aunque por

⁸¹ M. J. Conde Guerri, “Los colaboradores de Muñoz Seca: Enrique García Álvarez, un olvidado del teatro cómico”, *Pedro Muñoz Seca y el teatro de humor contemporáneo (1898-1936)*, p. 84.

⁸² M. J. Conde Guerri, “Los colaboradores de Muñoz Seca: Enrique García Álvarez, un olvidado del teatro cómico”, *Pedro Muñoz Seca y el teatro de humor contemporáneo (1898-1936)*, p. 85.

⁸³ E. Sá de Rey, “La vida de los autores. Enrique García Álvarez”, p. 5.

razones de índole privada no firmo el libro, reclamo mi lugar cuando se trata de darle a usted el testimonio de consideración que se merece”.⁸⁴

Durante 1896, motivados por la sed de triunfo, sus trabajos se disparan y aparecen *El gran visir*, *La casa de las comadres*, *Los diablos rojos*, *¡Todo está muy malo!*, *Las escopetas*, *La zíngara* y *Sombras chinescas*, todas junto al ya citado Antonio Paso, con el que va consolidando una relación que sería muy fructífera en los siguientes años. No sólo se convirtieron en colaboradores sino en verdaderos amigos, manteniendo así su estrecho e íntimo trato a lo largo de toda la vida. Fueron múltiples las anécdotas que vivieron, como la que García Álvarez relató en una entrevista que le realizaron⁸⁵. Ambos escritores, jóvenes y presumidos, una tarde que estrenaban ropa y tenían algo de dinero, decidieron alquilar dos caballos. Aprovechándose de su ignorancia, les arrendaron unos que eran bastante viejos y gordos. No obstante, pasaron por Castellana y Alcalá con gran altivez. Pero pronto, empezaron a sentir ciertas molestias en las piernas. Paso se enfadó, no aguantaba más ese dolor. Decidieron volver a la cuadra, donde el alquilador quería cobrarles cinco duros, con lo que éste se enojó aún más y comenzó a gritar. Tuvieron que ir por dinero a casa de Enrique pero con tan mala suerte que sus padres no estaban. Así que fueron a casa del editor Hidalgo, al que tampoco encontraron. Con los caballos auestas y un dolor de nalgas insufrible, pasaron por los cafés en busca de alguna ayuda. Fue finalmente el impresor Luis Arregui quien les salvó.

El gran visir y *La casa de las comadres* se estrenaron en el Teatro Romea con tan sólo cinco días de diferencia, el 2 y 7 de marzo respectivamente, mientras que *Los diablos rojos*, también en el mismo teatro, aparecía a finales del mes de marzo, el día 28. La primera veía cumplido su propósito si lo que pretendía era conseguir la mera distracción del público, pues en sí podía resultar un tanto gorda. A pesar de ello, los autores y actores salieron a escena en numerosas ocasiones y la empresa vio en ella una buena fuente de ingresos cuando se convirtió en centenaria en su cartel, siendo igualmente la primera de García Álvarez en su lista personal de obras que superaron las cien representaciones. Sólo un mes después, el 27 de abril, llegaba *¡Todo está muy malo!*, con motivo del beneficio del actor Julián Fuentes. Lo anecdótico del estreno fue que los autores tuvieron que romper la promesa que previamente habían realizado de no salir al escenario pues fueron requeridos múltiples veces.⁸⁶

⁸⁴ Antonio Paso y Eduardo Montesinos, *El niño de Jerez*, Madrid, Administración lírico-dramática, 1896, s. p.

⁸⁵ J. López Pinillos (*Pármene*), “Las cosas de García Álvarez”, *Los favoritos de la multitud. Cómo se conquista la notoriedad*, p. 238.

⁸⁶ No tengo la referencia concreta de estas críticas teatrales pues han sido consultadas directamente de los recortes de prensa coleccionados por Enrique García Álvarez.

Sin duda el ritmo de escritura era rápido en aquellos momentos, pues *Las escopetas* apenas se hizo esperar 30 días. Esta zarzuela cómica fue la primera que los autores presentaron en el Apolo, templo por excelencia del “género chico”. Aunque no destacaba por su originalidad, sus situaciones graciosas, sobre todo la primera escena en la que Manolo Rodríguez interpretaba un divertido monólogo, y los números musicales de Estellés y Valverde, permitieron a los autores gozar del aplauso unánime⁸⁷. Por su parte *La zíngara* salió airosa en un teatro difícil, el Colón, donde sólo podía estrenarse si se hacía gala de un determinado valor artístico, siendo únicamente posible un fracaso estrepitoso o un éxito destacable, como en el caso de ésta.

Pero la más célebre de todas las compuestas ese año fue la zarzuela elaborada junto a Celso Lucio y musicada de nuevo por la pareja Estellés y Valverde, *La marcha de Cádiz*. Tan sólo tres años después de su primer estreno, el 10 de octubre de 1896, triunfaba de forma espectacular en el Teatro Eslava, ascendiendo el número de representaciones a más de 400. Sólo la firma de estos cuatro era ya un valor seguro pues, tal y como venía prediciendo la prensa en los días anteriores, el éxito fue mayúsculo, ya que a éstos se les unió también el buen hacer de los actores, con Emilio Carreras a la cabeza. Aunque no se caracterizara por su refinamiento, la obra poseía mucha fuerza y diálogos de gran comicidad, así como una música que pronto quedó en las mentes de los madrileños, con números como los que protagonizaban los murguistas o el gracioso dúo del pato y la pata⁸⁸. El propio García Álvarez señalaría en una entrevista que ésta fue una de las piezas que más dinero le había proporcionado, junto con otras como *La alegría de la huerta*, *El pobre Valbuena* o *Alma de Dios*⁸⁹. Ante tal éxito, no es extraño que fuera el elegido para la función de Nochebuena del Eslava, en la que se representó *Sombras chinescas*, escrita junto a Paso y musicada por Valverde y Torregrosa.

Aunque menos productivo, 1897 tuvo también títulos de relevancia para la pareja: *Los cocineros* y *Los rancheros*, ambas zarzuelas cómicas en un acto, e *Historia natural*, revista cómico lírica también en un acto. Estas tres se presentaron en un año de grandes éxitos teatrales. Se habían sucedido *Agua*, *azucarillos* y *aguardiente* y *La revoltosa*, por lo que el listón estaba bien alto ante tales precedentes. Aún así, *Los cocineros* logró un gran reconocimiento, aunque quizás no pasara a la memoria nacional como las otras obras. Estrenada en el Teatro Eslava el 6 de marzo de 1897, su número de representaciones ascendió a las trescientas,

⁸⁷ Víctor Ruiz Albéniz (*Chispero*), *Teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, Madrid, Prensa Castellana, 1953, p. 255.

⁸⁸ José Deleito Piñuela, *Origen y apogeo del “género chico”*, Madrid, Revista de Occidente, 1949, p. 552.

⁸⁹ El Caballero Audaz, “Enrique García Álvarez”, *Galería: más de cien vidas extraordinarias contadas por sus protagonistas y comentadas*, p. 135.

algunas menos que su predecesora en triunfos *La marcha de Cádiz*. En palabras de Deleito Piñuela⁹⁰, “*Los cocineros* se eternizaron en el cartel, y suministraron a la empresa de Eslava un succulento ‘menú’. Los platos no eran finos, pero sí de grato sabor para los que no buscaban allí literaturas de once varas”. También en este caso, parte del éxito se debió a la labor de Carreras, a quien dedicaron agradecidos su libro. *Los rancheros*, hermana de la anterior, también fue pieza centenaria, mientras que *Historia natural* produjo cierta división de opiniones. Aunque los autores fueron aplaudidos y requeridos por el público, parece ser que no convenció y que fueron los amigos de los comediógrafos quienes ovacionaron a éstos insistentemente durante la noche del estreno, creando por ello una realidad diferente a la que era.⁹¹

Durante estos años, hasta que en 1901 prácticamente deja de trabajar con Paso, y a excepción de *La marcha de Cádiz*, la única obra que no escribe con él será *El arco iris* (1897) hecha en colaboración con Carlos Arniches y Celso Lucio. El primero había sido contratado unos años antes por Ramón Arriaga, empresario del Teatro Eslava, como asesor de la empresa. Su labor era la de ayudar con su experiencia a muchos de los principiantes que por entonces empezaban su carrera. Así, apoyó en sus inicios, entre otros, a Celso Lucio, Gonzalo Cantó y García Álvarez, con quien más tarde desarrollaría una importante actividad. Con todo, *El arco iris* no fue del agrado del público que en su mayoría protestó, quizás porque había sido pensada y escrita en poco tiempo y los autores estaban sometidos a un patrón un tanto pequeño o porque la labor de los actores fue bastante ramplona.

Más flojos fueron para la pareja de García Álvarez y Paso los meses siguientes, pues no cosecharon grandes triunfos. *El fin de Rocambole* no era sino una refundición de *La casa de las comadres* (1898), escrita dos años antes. Por su parte, *Las figuras de cera* (1898) había creado mucha expectación. Se trataba de una zarzuela cómica cuyo estreno se había venido avisando en el Apolo ya desde los últimos días de la temporada precedente y durante los primeros de la que se iniciaba allá por septiembre. El día 8 de dicho mes apareció el anuncio del evento con gran alarde tipográfico: la obra se representaría en la segunda sesión de la noche. Apenas unos minutos antes de que comenzara, la función tuvo que ser suspendida a consecuencia de la indisposición de uno de los actores principales, Emilio Mesejo. En espera de su recuperación, asignaron el papel a Emilio Duval, quien también lo sustituía en las otras obras que por entonces tenía en cartel. Durante unos días, mientras el actor ensayaba el texto, la cartelera fue variando, hasta que finalmente se produjo el estreno el día 16 de septiembre, en la primera sesión de la noche. Nacida con todo tipo de adversidades, la obra fracasó de ma-

⁹⁰ J. Deleito Piñuela, *Origen y apogeo del “género chico”*, p. 557.

⁹¹ No tengo la referencia concreta de estas críticas teatrales pues han sido consultadas directamente de los recortes de prensa coleccionados por Enrique García Álvarez.

nera escandalosa, a pesar de los esfuerzos y la interpretación llevada a cabo por el elenco de actores. Tras tres representaciones, la pieza se cayó del cartel y fue sustituida por otras.⁹²

Alta mar fue la que estrenó el año teatral de la pareja en 1899, a mitad de enero en el Teatro Lara. A pesar de la buena acogida, la obra fue refundida tiempo más tarde con el nombre de *El Mississipi* (1900). Apenas quince días después llega al Apolo *Churro Bragas*, una parodia del drama lírico *Curro Vargas*, de Manuel Paso, Joaquín Dicenta y con música del maestro Ruperto Chapí, que había obtenido un considerable éxito en 1898. Era frecuente en la época el recurrir a este tipo de caricaturas de piezas de mayor resonancia con el fin de destacar de forma bufa los puntos flacos de la primitiva. De nuevo con Paso, García Álvarez hizo una versión caricaturesca del original, como se puede apreciar desde el mismo título. No fue menos importante la labor llevada a cabo por el maestro Estellés. Los chistes aparecieron por doquier y el público estaba tan entusiasmado el día del estreno que los autores tuvieron que salir a escena para ser ovacionados durante el desarrollo de la misma. También recibieron numerosos aplausos los creadores de la obra original, quienes presenciaron el estreno y dieron muestra de su disfrute⁹³. Además, llegaron a escribir una carta a los creadores originales mostrándoles su admiración y pidiéndoles disculpas “si, por satisfacer los deseos de los morenos, hicimos a Curro Vargas una poquita sangre”⁹⁴. La actuación de los actores fue digna de mención, destacando así la labor de Emilio Carreras, José Mesejo u Ontiveros, y entre ellas Perales, Vidal y Torres.

Para *Concurso universal* (1899) y *Los presupuestos de Villapierde* (1899) la sociedad García Álvarez-Paso contó con nuevos colaboradores. López Monís participó en la primera y Salvador María Granés en la otra. Musicada por los maestros Calleja y Lleó, *Los presupuestos de Villapierde*, a pesar de que no era de una gran calidad artística, fue la tercera de las revistas, en lo que a éxito se refiere, de toda la década de los 90, después de *El Arca de Noé* (1890), de Ruesga, Prieto y Chueca, y *Cuadros disolventes*, de Perrín, Palacios y el maestro Nieto⁹⁵. Contaba con un trasfondo político y hablaba así de la gestión económica del ministro de Hacienda Raimundo Fernández Villaverde. Ciertamente, el desastre de 1898 estaba muy reciente y todas las iras se habían cebado en este político,

⁹² V. Ruiz Albéniz (*Chispero*), *Teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, p. 250.

⁹³ V. Ruiz Albéniz (*Chispero*), *Teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, p. 296.

⁹⁴ J. Deleito Piñuela, *Origen y apogeo del “género chico”*, p. 304.

⁹⁵ María Pilar Espín Templado, *El teatro por horas (1870-1910)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1995, p. 51.

por lo que los autores, apenas sin cambiar su nombre, sabían que contarían con la aprobación popular al llevarlo al ridículo.⁹⁶

Debieron de existir una serie de versiones primitivas de la misma que se titularon *Caras y caretas* y *Caretas políticas*. La primera estaba escrita únicamente por Granés y García Álvarez y con partituras de Calleja. La segunda incorporó ya a Paso y Lleó. Es posible que éstas no llegaran siquiera a estrenarse, de ahí que *Los presupuestos de Villapierde* llevaran la apostilla de “reformados”, pues se trataría precisamente de una variación las anteriores. En todo caso, la definitiva se presentó el 15 de julio de 1899 en el Teatro Maravillas. Más tarde, aunque la obra en sí seguía siendo la misma, llegaron nuevas modificaciones y sus consiguientes estrenos el 3 de enero de 1900 en el Eslava y el 10 de diciembre del mismo año en el Romea. En la última de las refundiciones aparecían personificados el siglo XIX como un viejo caduco y el siglo XX como una joven primorosa. El título final acabó siendo *Los presupuestos de Ex-Villapierde*. El interés por la obra sólo se sostuvo hasta que duró el malestar por lo sucedido⁹⁷, pero mientras tanto habían llegado a más de 500 representaciones. La pieza no era buena en sí, pues su gracia resultaba burda y escasa y su música rozaba lo chabacano. Pero su popularidad se debió fundamentalmente a los cuplés del “Cisco”, uno de los personajes, cuyos estribillos recalcaban una consonante y su pronunciación sugería una obscenidad.⁹⁸

Tampoco fueron pocas las más de 300 representaciones conseguidas por *La alegría de la huerta*. El 20 de febrero de 1900 García Álvarez y Paso, acompañados en la música por el maestro Federico Chueca, estrenaban en el Teatro Eslava de Madrid, cerrando así la década de los noventa con un gran éxito que contrarrestaba los altibajos que había tenido en los últimos tiempos. De ambiente murciano, la pieza captaba una serie de tipos populares muy alejados de los madrileños y contaba con un determinado lenguaje y diálogo chispeante que, aunque hacían del libro una muestra muy estimable dentro del género, no lograban que superara a la música, una de las mejores que compuso Chueca a lo largo de toda su carrera.

Ante tales precedentes, era complicado mantenerse tan alto. *La luna de miel*, junto a Paso y Juan Molas y musicada por el maestro Montesinos, fue estrenada en Eldorado el 7 de julio de 1900. Aún no siendo de una gran calidad literaria, tuvo una buena recepción, como lo demuestran los llenos que consiguió de forma continuada, cosa anormal en dicho teatro, y a lo cual pudo contribuir la compañía teatral, superior a la de otras ocasiones. La pieza era ligera y fresca, lo que supo-

⁹⁶ J. Deleito Piñuela, *Origen y apogeo del “género chico”*, p. 142.

⁹⁷ J. Deleito Piñuela, *Origen y apogeo del “género chico”*, p. 142.

⁹⁸ J. Deleito Piñuela, *Origen y apogeo del “género chico”*, p. 141.

nía un interés en el espectador que acudía al teatro, aunque bien es cierto que, inicialmente, el género femenino mostró cierta reticencia, pues pensó que se censurarían vicios tal y como había sucedido en otras temporadas. En definitiva, el público expresó su agrado haciendo salir a escena a los autores repetidas veces. Como curiosidad, el tercero de los actos causaba gran atracción ya que sacaba a escena un tranvía eléctrico en el que se desarrollaban algunas escenas que resultaban por ello muy divertidas.⁹⁹

Tras *Los gitanos*, de la que sólo sabemos que fue estrenada el 7 de diciembre en el Teatro Apolo, y *La torta de reyes*, la elegida en el Lara para la Nochebuena de 1900 y escrita por García Álvarez y López Monís, sólo colaborará con Paso en una ocasión más, al menos en esta época. Había sido su fiel compañero durante los últimos años y quizás la necesidad de nuevos horizontes les llevó a tomar caminos profesionales diferentes que sin embargo se volverían a unir pasados los años. En todo caso, nunca dejó de ser su gran amigo. No obstante, antes de su separación, aún trabajaría con él, y también con Arniches, en *Los niños llorones* (1901).

La escritura de esta última habría que enmarcarla en un momento complicado para la escena española. Hasta 1843 los comediógrafos vendían los derechos de sus obras a los comediantes y actores, de manera que perdían cualquier tipo de dominio sobre ellas. En ese año, dicho beneficio pasó a manos de los editores, que comenzaron a enriquecerse y acumular gran capital, como fue el caso de Florencio Fiscowich, los hijos de Hidalgo o Luis Aruej. Con los archivos musicales, estos editores también practicaban la usura. Sin embargo, frente a Fiscowich, algunos escritores y músicos empezaron a crear sus propios repertorios, como Ruperto Chapí o Tomás López Torregrosa, quien en 1898 creó la Asociación Lírico-Dramática con Sinesio Delgado como secretario. Tras esta acción, diversos compositores siguieron su iniciativa hasta que el 16 de junio de 1899 se constituyó de forma legal la llamada Sociedad de Autores Españoles, desapareciendo así la Asociación anteriormente citada.

Ante la negativa de Fiscowich a venderles sus fondos musicales, decidieron que la táctica a seguir era la de hacer que éstos se desvalorizaran por envejecimiento, lo cual se conseguiría si nadie trabajaba para él. Por su parte, éste creó una contrasociedad en la que participaron algunos afamados autores como Pérez Galdós, Fernández Caballero, Echegaray o Julián Romea, y que se denominó Asociación de Autores. Sus participantes determinaron que cualquier teatro o autor que empleara el archivo de Fiscowich debería rendirse incondicionalmente a él.

Por aquellos días, ya los finales en la temporada, sólo permanecían abiertos los Teatros Eldorado, fiel a Fiscowich, y el Apolo. En este último, era urgente

⁹⁹ Las informaciones referentes a esta obra están tomadas de la crítica teatral de la misma realizada por G. Gómez Carreño, "Teatros: Eldorado", *Gente Conocida* (Madrid), 11 de julio de 1900, p. 12.

estrenar para asegurarse así el periodo estival. El encargo de las obras fue a parar a Carlos Arniches, a los hermanos Álvarez Quintero, a Antonio Paso y a Enrique García Álvarez, quienes, en un lapso realmente breve, elaboraron respectivamente *Dolorettes*, *El género ínfimo* y *Los niños llorones*. El triunfo de éstas supondría el final de la Sociedad de Autores creada por Fisonwich. *Los niños llorones* fue la segunda de las tres en estrenarse, con música de Chapí, Quinito Valverde, Torregrosa y Barrera. Todas ellas supusieron un éxito total y un duro golpe a la supremacía de Fisonwich.

7. LA BÚSQUEDA DE NUEVOS COLABORADORES: CARLOS ARNICHES

Durante los primeros años del siglo XX, las colaboraciones con las que cuenta García Álvarez son diversas, oscilando entre varias como las de Antonio Casero, Juan José Cadenas, López Monís, Celso Lucio o Arniches, con el que no mantendrá una mayor asiduidad hasta tiempo más tarde, llenando así el vacío teatral dejado por Paso. Con Casero escribe primero *La boda* (1902), donde además compone la música con la ayuda técnica de Rafael Calleja. Después, pasan del Eslava al Apolo para estrenar *La cuarta del primero* (1902/3), en la cual también participó en la parte melódica, en esta ocasión junto al maestro Lope. Mientras que *La boda* se convirtió en un acierto para empresarios, autores y público, la otra obra no debió de tener muy buena acogida y, de hecho, parece que ni siquiera se editó. A pesar de este fracaso, no tuvieron inconveniente en reunirse de nuevo un año más tarde para *La primera verbena*, estrenada en octubre de 1903, con la que se resarcieron de la decepción anterior gracias a su merecido triunfo.

Por aquel entonces empezaba a constituirse la laureada sociedad Arniches-García Álvarez que tantos frutos daría, al menos hasta 1912, momento en que finalizarían su relación a todos los niveles. Aunque habían colaborado en algunas piezas ya citadas como *El arco iris*, es ahora cuando lo hacen de forma más habitual, siendo de las primeras *La muerte de Agripina* (1902) y *El terrible Pérez* (1903). Esta última, una humorada tragi-cómico-lírica con música de Quinito Valverde y López Torregrosa, se representó el 1 de mayo de 1903 en el Teatro Apolo a beneficio del actor Emilio Carreras. Según Vicente Ramos¹⁰⁰, aunque supuso un impulso para avivar el decadente género chico, contaba con elementos que a la larga contribuirían a su descomposición. Por su parte, para Ruiz Albéniz, *Chispero*, habría de ser “punto de partida y botón de muestra de una nueva modalidad dentro del castizo “género chico”... el juguete cómico-lírico-asainetado”.¹⁰¹

¹⁰⁰ V. Ramos, *Vida y teatro de Carlos Arniches*, pp. 103-104.

¹⁰¹ V. Ruiz Albéniz (*Chispero*), *Teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, p. 342.

No hay que olvidar que Carreras era además el favorito de Enrique, así como éste era su autor preferido. Ambos eran bastante peculiares en su forma de ser y llegaron a ser grandes amigos. En una ocasión, el comediógrafo llegó apresurado y nervioso a su camerino tras dar un paseo disfrutando de la primavera madrileña. El actor acababa de terminar su función en el Teatro Romea y el otro, al verlo, comenzó a alegrarse porque estaba sano y salvo. El cómico no entendió nada hasta que su amigo le explicó que había estado dando un paseo por la puerta de Sol y que había visto un cartel donde decía “Hoy último día de carreras”. El actor quiso ahogarle, no era más que un anuncio que indicaba el final de la temporada en el Hipódromo de la Castellana.¹⁰²

La publicación periódica *El Teatro* se hacía eco del estreno de *El terrible Pérez* y señalaba que, en realidad, era como una zarzuela de enredo en la que lo que se buscaba era un lenguaje y unas situaciones cómicas que provocaran las risas del auditorio. Añadía también que la figura central era el “fresco”, tipo cómico cuyas acciones eran absurdas y ridiculizadas, aunque sin intención moral, que aparecería de forma repetida en las posteriores composiciones de esta ilustre sociedad de autores como *El pobre Valbuena*, *El iluso Cañizares* o *El pollo Tejada*. Su finalidad era la de hacer reír al público, lo cual fue conseguido desde las primeras escenas. Aunque el cartel de “no hay billetes” se colgó de forma repetida para la cuarta del Apolo, sin embargo, a ojos de dicha publicación *El terrible Pérez* resultaba inferior a otras de sus piezas, si bien era cierto que había logrado su propósito: “hacer una obra que se eternice en el cartel del Apolo y recorra todos los teatros de España, proporcionándoles saneadas ganancias”¹⁰³. El Apolo recurría así a un asiduo como Carlos Arniches, pero incorporaba la novedad de Enrique García Álvarez, quien superó la prueba de fuego y se convirtió en habitual de dicho teatro. Pero el mérito debía ser atribuido también al elenco de actores que disputaron la humorada. El protagonista Pérez fue representado exitosamente por el homenajeadó Carreras, pero no pueden olvidarse tampoco a otros como Mesejo, Soler o María López Martínez que, en su papel de la Bella Cocotero, bailaba una danza inglesa que lograba congrega a gente de todas las edades para contemplar sus admiradas piernas. Los autores y músicos, como hecho excepcional, tuvieron que salir a escena durante diez días consecutivos ante la insistente petición del respetable.¹⁰⁴

A raíz del éxito obtenido con esta pieza, García Álvarez reflexionaba sobre

¹⁰² J. M. Tavera, *El libro de las anécdotas de teatro*, pp. 22-23.

¹⁰³ “*El terrible Pérez*”, *El Teatro* (Madrid), 33 (junio de 1903), pp. 18-19. En algunas de las reseñas de los estrenos, como en ésta, no aparece el nombre del autor.

¹⁰⁴ V. Ruiz Albéniz (*Chispero*), *Teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, pp. 342-343.

qué era lo que el público esperaba de sus obras¹⁰⁵. Aunque no tenía ninguna queja, pues siempre había recibido buena acogida, hacía la aclaración de que los espectadores de Madrid eran malos, pues se regocijaban de ver el sufrimiento ajeno. En el caso de Pérez, y de otros muchos personajes, cuando un infeliz iba a recibir una paliza, los presentes se congratulaban en demasía, y en ningún momento sentían compasión por el desdichado. Sin embargo, era consciente de que si la gente hubiera sido como debería, él no hubiera obtenido las ganancias que hasta el momento le había dado el teatro.

Antes de seguir sus colaboraciones con Arniches escribe varias obras con nuevos y viejos compañeros. A pesar de que Juan José Cadenas no era tan conocido como otros, la única pieza que llevaron juntos a las tablas, *El famoso Colirón*, fue un éxito total. Así, el 11 de julio de 1903, el Teatro Lírico fue el primero que lograba “romper el hielo del público”¹⁰⁶ en la temporada de verano, a pesar de que el asunto presentado no resultara brillante. Así, era como un “oasis...después de la chabacanería y mal gusto reinantes, ahí es nada darse de manos a boca con una obra discreta, de diálogo culto y decoroso, salpicado de trecho en trecho por delicadezas literarias sin retorceduras y dislocaciones del vocablo”¹⁰⁷. La crítica de la revista *El Teatro* incidía precisamente en que aunque la obra quizás no marcaría una nueva etapa en el género chico, por lo menos se alejaba totalmente de las zarzuelas que hasta entonces habían “padecido”, lo cual, junto con la música de Calleja y Lleó, también apartada de lo vulgar, fueron las causas de que el público hubiera respondido tan favorablemente¹⁰⁸. Finalmente, alcanzaron más de doscientas representaciones.

Por su parte, en *El pícaro mundo* (1903) trabajó con Enrique López Marín y con los maestros Caballero y Lleó, cuyos “couplets de la comba” adquirieron una creciente popularidad. Estrenada en el Cómico, entonces dirigido por su gran amigo Antonio Paso, este apropósito lírico en un acto y cuatro cuadros resultó entretenido para el público, que salió complacido de la representación, tras haber reído y aplaudido¹⁰⁹. Parecía así que sus colaboradores se sucedían y García Álvarez no acababa de encontrar ninguno que le satisficiera por completo como lo había hecho Antonio Paso. Así, se une exitosamente a López Monís en *¡Pobre España!* (1904), después, a Celso Lucio y Manuel Fernández Palomero en *Congreso feminista*, y sólo a Celso Lucio en *El palco del Real* (1904).

¹⁰⁵ Se trata de una entrevista aparecida en el periódico *La Nación* pero que está recogida en J. Casado, *Las pirámides de sal*, p. 112.

¹⁰⁶ “Los teatros. En el Lírico: *El famoso Colirón*”, *ABC* (Madrid), 17 de julio de 1903, p. 1.

¹⁰⁷ Figarillo, “El estreno de El Lírico”, *Los Estrenos* (Madrid), julio de 1903, p. 3.

¹⁰⁸ “*El famoso Colirón*”, *El Teatro* (Madrid), 34 (julio de 1903), p. 22.

¹⁰⁹ “Estreno de *El pícaro mundo*”, *El Teatro* (Madrid), 36 (septiembre de 1903), p. 8.

Congreso feminista, fantasía cómica lírica en un acto y cuatro cuadros, era una especie de revista que, con las características genéricas del momento, muy alejadas a lo que entenderíamos hoy por las mismas, presentaba un conjunto de tipos y escenas cómicas que permitían el lucimiento de los actores. Además, la puesta en escena resultaba bastante económica para los empresarios. Las actrices aparecían de lo más recatado participando en esos congresos que hombres millonarios organizaban para dar muestra de los avances que iba consiguiendo el sexo femenino. Loreto Prado, que iba encarnando varios papeles en la obra, salía en una ocasión vestida de verdulera y caricaturizaba una sesión del congreso. Los políticos que allí se encontraban, reían a carcajadas y no tomaban a mal nada de lo que oían. Sin embargo, y según cuenta Enrique Chicote¹¹⁰, durante una de las representaciones de la obra, surgieron ciertos problemas a consecuencia del alboroto que un novel autor decidió organizar. Éste se había presentado anteriormente ante Chicote con el fin de que llevara a escena una de sus obras. Al negarse el actor, el joven decidió echar en el patio de butacas unas bolitas que al pisarlas desprendían un olor insoportable. Los espectadores estaban tremendamente enfadados ante tal situación y los actores no acababan de entender el revuelo que se había organizado cuando la pareja protagonista había empezado a cantar. El autorcillo había comenzado a silbar y hacer ruidos y el público se estaba inquietando. Se produjeron ciertas agresiones y los rebeldes fueron golpeados por el torero Luis Mazzantini, que se encontraba en la sala. Los abofeteadores fueron expulsados del teatro y la gente, partidaria del matador, aplaudió más que nunca al finalizar la obra, que acabó convirtiéndose en otra de las centenarias del autor.

El palco del Real, en compañía de Celso Lucio y a beneficio del actor José Rubio, provocó numerosas risas en el Lara. Pero aunque “llegó hasta el final sin tropiezos”, el público “no concedió a los autores el honor de la escena”, por lo que “fue un éxito a medias”¹¹¹. A partir de entonces, podemos hablar ya de una relación más absorbente con Arniches. La siguiente pieza con un “fresco” como protagonista sería *El pobre Valbuena*, estrenada el 1 de julio de 1904 en el Teatro Apolo. También en beneficio del actor Carreras, obtuvo mucho más éxito que su precedente y, sus actores, entre los que destacaban el propio Carreras, José Mesejo o Rosario Pino, fueron ovacionados y laureados hasta la saciedad. Ya desde la primera escena el público empezó a reír y no cesó hasta la última. Como anécdota, el texto fue modificado y el decorado, que si en un primer momento situaba la acción en el barrio de Cambroneras, después se sustituyó

¹¹⁰ Enrique Chicote, *El misterio de la cabeza parlante*, Madrid, Inst. Editorial Reus, 1954, pp. 57-59.

¹¹¹ “Novedades teatrales: Lara”, [s. l., s. n., s. a.].

por un tío vivo que era donde tenía lugar la paliza recibida por el protagonista Valbuena.¹¹²

Sólo un año después, volvieron a conseguir el favor del público con *El perro chico*, también estrenada en el Apolo, el 5 de mayo de 1905. Así, cada temporada estos dos autores se convertían en los elegidos para que en la función anual de honor y beneficio de Carreras se representara una de sus creaciones, siempre con buena fortuna. La sala estaba repleta y expectante con el estreno de este viaje cómico lírico en un acto y siete cuadros. Por lo que se decía, la obra iba a “batir todas las marcas de la gracia y originalidad”, y “desde que apareció Pérez (Carreras) en el cuadro primero contando la historia singular de *El perro chico* y su decisión de encontrar el perdido gozquecillo, el público se declaró compenetrado, riendo todas las ocurrencias y no cejando en su contento en toda la noche”¹¹³. Por su parte, la música, de Quinito Valverde y José Serrano, tremendamente popular y pegadiza, desbordaba alegría en números circenses como el de las hermanas Pay-pay, representadas por Joaquina Pino, Isabel Bru y Lola Membrives. El resultado fue un éxito abrumador que produjo al Apolo cantidades considerables de dinero y representaciones noche tras noche durante más de 300 días.

Más problemas a la hora de determinar su recepción presenta *La reja de la Dolores* (1905). Aunque se mantuvo en cartel alrededor de cien noches, la crítica aparecida en la prensa en los días siguientes hablaba de que el éxito que se esperaba de la feliz pareja no se alcanzó “y la obra llegó lánguida, perezosamente, al final, en el que hay una situación cómica ingeniosa que hubiera producido seguro efecto si todo lo que antecede tuviera interés”¹¹⁴. El fracaso se atribuyó al tema, demasiado visto ya en este tipo de piezas llegando incluso a ser excesivo pues cansaba al espectador y disolvía la entidad de la obra.

A la exitosa pareja de autores se les añadió Antonio Casero en *El iluso Cañizares*. Aunque ya había colaborado con García Álvarez, no dejaba de ser un joven escritor que se ponía en manos de dos veteranos, aunque más tarde se convertiría en uno de los madrileñistas por antonomasia¹¹⁵. Estrenada a finales de diciembre de 1905 en el Teatro Apolo, esta humorada lírica en un acto no gozó del desbordante aplauso que las anteriores, a pesar de pertenecer al mismo grupo de “frescos” y de que varios actores repitieran en su actuación. La crítica del *ABC* le daba una “modestísima fe de vida” y la consideraba un tanto irregular, pues en

¹¹² “*El pobre Valbuena*”, *El Teatro* (Madrid), 46 (julio de 1904), pp. 10-14.

¹¹³ V. Ruiz Albéniz (*Chispero*), *Teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, p. 363.

¹¹⁴ Floridor, “Mentidero teatral: En Apolo: *La reja de la Dolores*”, *ABC* (Madrid), 27 de septiembre de 1905, p. 10.

¹¹⁵ J. López Ruiz, *Historia del teatro Apolo y de La verbena de la Paloma*, Madrid, El Avapiés, 1994, p. 72.

ocasiones era “agradable, a ratos incoherente, a ratos terrible pesadilla”¹¹⁶. Quizás no atrajo de tal manera porque las picardías del protagonista Cañizares no eran amorosas sino que estaban más próximas a lo político. No obstante, tanto el primer acto como algunos de sus números de revista, como el cake-wake que interpretaban María Palou y Enrique Carrión o las escenas del “music-hall”, obtuvieron una favorable respuesta. Además, el papel principal tenía que haber sido representado por el afamado y querido Riquelme. A pesar de haber ensayado la obra con la ilusión que lo caracterizaba, cayó inesperadamente enfermo y, lo que parecía que era algo pasajero, acabó cerrando sus ojos apenas unos días más tarde. Su lugar lo ocupó Luis Manzano. El 11 de enero de 1906 se celebró una función benéfica en la que se representó esta obra, cuyos fondos fueron destinados a la viuda e hijos del actor.¹¹⁷

Este año 1906 que comenzaba resultó ser de enorme complicación en lo político y social. Importantes sucesos como el atentado contra Alfonso XIII a su paso por la calle Mayor el día de su boda o la muerte de Manuel Fernández Caballero acaecieron. Pero el teatro, ajeno a estos males, seguía su curso de representaciones y el Apolo acertó de nuevo con el estreno de *El pollo Tejada*. Anterior a éste, García Álvarez había escrito en solitario, por raro que pudiera parecer, una pieza que llegó a representarse en más de doscientas ocasiones y de la que se hicieron gran número de ediciones, *El ratón*¹¹⁸. Con música de Rafael Calleja y con únicamente tres actores, Julia Fons, Carmén Andrés y José Ontiveros, este entremés lírico se presentó en el Teatro Cómico el 24 de abril de 1906, precisamente en beneficio de uno de ellos, el Sr. Ontiveros, que por aquella época también era director del mismo teatro en que se disputó la obra.

Apenas pasado un mes, apareció el ya citado *El pollo Tejada*, con el que volvía a la estrecha colaboración con Arniches y con la música de otra pareja de infalibles, Serrano y Valverde. El estreno tuvo lugar el mismo mes en que se produjo el atentado en el templo del teatro, el Apolo, pero esto no evitó el abrumador éxito que obtuvo. Según la revista *El Arte del Teatro*, la obra fue creciendo en popularidad pues, en realidad, algunas frases y chistes ni siquiera se aplaudieron el día de su presentación y, tiempo más tarde, eran repetidas hasta la saciedad por las calles madrileñas. La razón que para ello arguye dicha publicación es que quizás el público notó cierta imposición a la hora de componer la pieza, que venía dada por la pretensión de hacer buena taquilla, de ahí su reacción no

¹¹⁶ F[loridor], “Los Estrenos. En Apolo: *El iluso Cañizares*”, *ABC* (Madrid), 23 de diciembre de 1905, p. 8.

¹¹⁷ V. Ruiz Albéniz (*Chispero*), *Teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, p. 370.

¹¹⁸ “*El ratón*”, *El Arte del Teatro* (Madrid), 4 (15 de mayo de 1906), pp. 2-4.

tan abierta en un primer momento¹¹⁹. Sin embargo, su reconocimiento no se limitó a lo estrictamente teatral, ya que, en unos años en los que el cine irrumpía con fuerza, la obra se editó cinematográficamente en unos estudios catalanes en 1914 y, producida por Segre Films, se proyectó por primera vez en el madrileño cine Royalty el 10 de noviembre de 1916, bajo la dirección de José de Togores.

A pesar de que en ocasiones trabajaban de forma independiente y también exitosa, como fue el caso de *El noble amigo* (1906), para la cual García Álvarez contó con José López Silva, las obras conjuntas con Arniches se sucedían sin descanso. A los éxitos anteriores había aún que sumarles muchos más, como *El distinguido sportman* (1906), que, sin embargo, fue una de sus composiciones más modestas.

Enrique Sá del Rey¹²⁰, en 1907, hacía una clara defensa de nuestro comediógrafo. Era consciente de que quizás no estaría sentado presidiendo una sesión literaria de El Ateneo, pero la gente a la que se dirigía tampoco. Censuraba así a aquellos que con menosprecio opinaban sobre el “saladísimo” Enrique y que consideraban que no era digno de merecer la atención de la prensa, que veía con malos ojos su triunfo en los teatros. Para el crítico, no eran más que “envidiosos, autorcetes más o menos inéditos, que en la mesa de café desuellan a uno de los paladines del oficio y en la antesala del crítico aguardan, sombrero en mano, la ocasión de colocarle un libreto”. A pesar de todo, la evidencia era que sus obras se estrenaban en el Apolo, la “catedral del género chico”, y después viajaban por toda la geografía española cosechando éxitos y generando dinero.

En ese mismo artículo¹²¹, antes de que se produjera el fatal desenlace que acabaría con la relación de Arniches y García Álvarez, se advierte lo curioso y lo sorprendente de esta unión, que venía dado fundamentalmente por la diferencia abismal que existía entre sus caracteres. Decía así que Arniches era metódico y extremadamente ordenado; García Álvarez, descuidado, festivo e incapaz de acudir puntual a una cita. A pesar de la diversidad, comentaba cómo cada día afianzaban más su compenetración, tanto profesional como personal. Se estimaban y así lo decían allá por donde iban. Mientras que Arniches rabiaba con las alocadas cosas de su amigo, y en ocasiones actuaba como un hermano mayor, Enrique a veces no sabía qué hacer con Carlos, pero por ello no dejaba de elogiarlo con entusiasmo y espontaneidad. Añadía el periodista que, para sus creaciones, era frecuente que se desplazaran a El Pardo donde, en medio del monte, tumbados en una manta bajo los árboles, buscaban su fuente de inspiración, ideaban sus piezas y planeaban personajes, situaciones y chistes. Aunque, tal y como señalaba Vi-

¹¹⁹ “*El pollo Tejada*”, *El Arte del Teatro* (Madrid), 7 (1 de julio de 1906), pp. 5-16.

¹²⁰ E. Sá del Rey, “La vida de los autores. Enrique García Álvarez”, p. 5.

¹²¹ E. Sá del Rey, “La vida de los autores. Enrique García Álvarez”, pp. 5-6.

cente Ramos¹²², también solían acudir a la buhardilla de la calle Villalar que había mandado decorar castizamente al escenógrafo Martínez Garí en la que, para estar más acorde con el decorado y recrear el ambiente popular de sus obras, llegaban incluso a caracterizarse como si de los inquilinos de una vecindad de los barrios bajos madrileños se tratara.

Su colaboración con Carlos Arniches quedaría recogida en el siguiente testimonio de Jurado de la Parra: «Don Carlos pone la liebre, / Álvarez trae la cazuela. / La sal la va echando Enrique; / don Arniches, la pimienta / y a fuego lento en la hornilla / le van los dos dando vueltas. / Cuando ya está casi a punto, / de Arniches la mano experta / va de unos jugos bañándola / que él compone con canela; / y apenas así reposa, / Álvarez, sonriendo, le echa / cuatro notas preciosísimas / que sacó de su cabeza; / luego, le pone Quinito / dos fusas y tres corcheas / y el plato emperejilado / se nos sirve a la mesa / exhalando gracia pura».¹²³

Enrique García Álvarez también habló de su compañero. Cuando le preguntaban sobre el trabajo entre ambos, decía que en ninguna de las obras escritas con él podía precisar en qué medida un determinado chiste, una situación o una escena habían sido creadas por uno o por otro. Siempre ideaban juntos, con una gran compenetración, y toda su producción era desde el principio al fin “al alimón”. Así rechazaba a aquellos que colaboraban de forma independiente, es decir, repartiéndose la tarea, pues de esta manera las diferencias tenían que notarse¹²⁴. Años después de que rompieran su amistad, con gesto triste y apenado, García Álvarez, cuando le preguntaron acerca de quién había sido su mejor colaborador, respondió que Carlos Arniches, “lo uno no quita lo otro, y como es la verdad, no debo decir otra cosa”.¹²⁵

En marzo de 1907, junto con Ramón Asensio Mas, Arniches y García Álvarez presentaron *La edad de hierro*, una humorada en un acto y cuatro cuadros, en cuya música también colaboraba nuestro autor, con la ayuda técnica del maestro Hermoso. La popular pareja formada por Chicote y Prado hizo las delicias de los asistentes al Gran Teatro, del que por entonces eran también empresarios. Llegó de forma ininterrumpida a las cien representaciones y después, pasó de manera también exitosa a provincias. Según Sá del Rey¹²⁶ en la crítica teatral que hizo de

¹²² V. Ramos, *Vida y teatro de Carlos Arniches*, p. 123.

¹²³ José Jurado de la Parra, *Los del teatro: semisemblanzas de actrices, autores, críticos, actores, músicos y empresas*, Madrid, R. Velasco, 1908, pp. 50-51.

¹²⁴ Adolfo Sánchez Carrere, “Cómo se hacen los éxitos: *Alma de Dios*”, *Mundo Gráfico* (Madrid), 2 de mayo de 1923, s. p.

¹²⁵ El Caballero Audaz, “Enrique García Álvarez”, *Galería: más de cien vidas extraordinarias contadas por sus protagonistas y comentadas*, p. 136.

¹²⁶ Enrique Sá del Rey, “*La edad de hierro*”, *El Arte del Teatro* (Madrid), 26 (15 de abril de 1907), p. 8.

la obra señalaba que quizás el público, “harto de dramitas comprimidos”, respondió de buena fe ante la propuesta de ir al teatro sin que se le presentara ningún problema social que resolver, sino con la única voluntad de evasión a través de la risa, propósito que se cumplía en esta pieza de forma más ostensible que en otras que probablemente tenían un valor literario más elevado.

Por su parte, *La gente seria* llegaba en un momento en el que el Teatro Apolo no gozaba de buena suerte. Tras el fracaso o éxito relativo de algunas obras, los empresarios Arregui y Aruej vieron cómo terminaban estos pequeños males que les aquejaban gracias a este sainete lírico en un acto, a pesar de que nadie había puesto grandes esperanzas en él. Sin embargo, la humanidad de unos personajes muy madrileños y la idea de la apariencia, que lleva a engañar al prójimo con virtudes que no se poseen, debió sin duda causar un interés positivo en el público, que salió además coreando el llamado “tango del cine”, compuesto por el propio García Álvarez.¹²⁷

Allá por junio de 1907, el final de la temporada llegaba para el Apolo y, como era de costumbre, solían confiar en Arniches para su cierre pues suponía un éxito seguro para los empresarios así como al propio autor le servía para autoafirmarse en su capacidad de dar inicio y concluir temporadas. Junto a él, García Álvarez y, en el terreno musical, otro dueto que significaba también un triunfo, Quinto Valverde y el maestro Serrano. Pero a pesar de que las condiciones eran las más propicias, *La suerte loca* fue enormemente censurada, sobre todo en la prensa de la época, como consecuencia de la sátira que se vertía contra el ejército de una república suramericana. Lo que había sido un simple giro cómico llegó incluso a suscitar las quejas del embajador de dicho país. Pronto, a la cuarta o quinta representación, aquello que había molestado de forma directa, se corrigió. De nuevo los actores, con Carreras a la cabeza, obtuvieron grandes aplausos.¹²⁸

8. EL ÉXITO DE *ALMA DE DIOS*

Pero si puede destacarse una obra en este año, y quizás en toda la carrera teatral del autor, esa es *Alma de Dios*. Enrique Chicote¹²⁹ recoge precisamente una anécdota a propósito de cómo surgió la pieza. A comienzos de 1907 el actor que

¹²⁷ V. Ruiz Albéniz (*Chispero*), *Teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, p. 379.

¹²⁸ V. Ruiz Albéniz (*Chispero*), *Teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, p. 380.

¹²⁹ Enrique Chicote, *Cuando Fernando VII gustaba Paletó. Recuerdos y anécdotas del tiempo de la nanita*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1955, pp. 23-35. Esta historia también es recogida por J. Montero Alonso, “Vida, humor y drama de Enrique García Álvarez”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero*. Azorín. *Enrique García Álvarez*. José Serrano, pp. 93-97.

estaba al frente del Teatro Cómico junto a su inseparable Loreto Prado, invitó a García Álvarez y a Carlos Arniches a una comida. La relación de Chicote con nuestro autor había comenzado en verdad mucho antes, casi cuando aún eran unos niños. Entonces, solían reunirse en casa de un compañero, Manuel del Águila, o del propio Enrique, donde se divertían representando comedias y jugando al teatro¹³⁰. Nadie les habría podido decir aquellas tardes de antaño que acabarían convirtiéndose en lo que llegaron a ser.

El encuentro se desarrollaba de forma distendida y relajada, con el chiste y la gracia por doquier. Chicote los había reunido con la voluntad de solicitar su ayuda para que compusieran una obra con fuerza que se representaría en las siguientes Pascuas y cuya música correría a cargo de Pepe Serrano. Los libretistas aceptaron su propuesta y se comprometieron a entregarla el 25 de noviembre. Con el fin de que surgieran las ideas para su proyecto, se encaminaron al Retiro, donde pasearon y montaron en las barcas con tan mala suerte que García Álvarez perdió el equilibrio y cayó al agua. Una vez abandonado el lugar, se dirigieron hacia una peluquería de la calle San Jerónimo donde Enrique aseguraba que siempre encontraba asuntos en los que inspirarse. Sentado en el sillón, mientras le estaban cortando el pelo, surgió la chispa y salieron corriendo hacia su desordenada casa en la calle Villalar. Entre sus numerosos libros y cosas de lo más variopintas, plasmaron la idea, para la que se había basado en un grabado de una sacristía cuyos personajes principales eran una muchacha con un niño envuelto en mantillas, un sacristán y un hombre del pueblo. Una vez allí, Arniches vio también el sainete en esa estampa.

El acordado 25 de noviembre, ninguno de los dos parecía haberse presentado en el teatro. Pero durante la representación de ese día *El señorito* de Francos Rodríguez, García Álvarez apareció en escena caracterizado como un vendedor de lotería. En las tablas, improvisó unas frases y, acercándose a Enrique Chicote, le comunicó que la obra estaba terminada y que le sería entregada al día siguiente. Efectivamente, el 26 de noviembre la pieza fue llevada ante el actor metida dentro de una caja de mazapán y envuelta en un papel de seda lleno de cintas de colores. *Alma de Dios*, que así se llamaba, se ensayó de prisa para que el estreno estuviera listo en las fechas programadas.

Todo esto demuestra el carácter jovial y festivo de García Álvarez, su tendencia al juego, y cómo era gustoso de aparecer en escena y actuar como un personaje más. Fueron otras las ocasiones en las que el autor salió a las tablas. Una vez, embozado con una capa, tenía que empeñar un reloj por el que otro actor que hacía de prestamista debía darle cinco duros. A pesar de que él sí recuperó el reloj, decidió quedarse con el dinero y emplearlo en comprar churros para toda la compañía. También, sustituyó a un actor que tenía que hacer de guardia, pero le

¹³⁰ Enrique Chicote, *La Loreto y este humilde servidor: recuerdos de la vida de dos comediantes madrileños*, Madrid, M. Aguilar, 1944, p. 316.

imprimió al papel un toque excesivamente cómico al encenderse cerillas con la nariz gracias a un papel de lija que había colocado en su apéndice nasal. Aunque primero provocó las risas de los espectadores, después algunos lo consideraron como cierta falta de respeto.¹³¹

El estreno de *Alma de Dios* tuvo lugar finalmente el 30 de octubre de 1907 en el Teatro Cómico. Su representación fue un verdadero éxito, hasta el punto de llegar al número de 746 funciones consecutivas, lo cual no había sucedido hasta el momento en las tablas españolas, y alrededor de dos mil entre Madrid y provincias. Según contaba Enrique Chicote¹³², el teatro estaba repleto y las caras conocidas abundaban. Las entradas se revendían a una cantidad bastante mayor, llegando a cobrar las butacas a un duro e incluso más cuando su precio era de una peseta. Tanto los empresarios como los libretistas y el músico obtuvieron una cantidad de dinero importante por esta obra, siete cincuenta por cabeza y función los primeros y quince Serrano, aunque no tanto como debían haber ganado.

Sus canciones pronto empezaron a ser conocidas por todo Madrid. El “Canta vagabundo” alcanzó una popularidad que no fue superada por ninguna otra. Se tarareaba en todos los lugares y nadie desconocía ni su música ni su letra. A pesar de su insistencia, la melodía no llegaba a cansar. Tampoco se quedaron atrás “La farruca” y “Las seguidillas del fuelle”. Loreto Prado y Enrique Chicote gozaron también del gran aplauso del público al ser la pareja protagonista.

Según Chicote la obra era “modelo de sainetes”¹³³, pues lo tenía todo: interés, emoción y música. Se trataba de un acto que duraba una hora y veinte minutos y que, sin embargo, se hacía corto. Hubo espectadores que llegaron a verla hasta veinte y treinta veces. García Álvarez también sentía mucha afición por ella y siempre la nombraba como una de sus piezas favoritas. Sobre todo, se enorgullecía al saber que Valle-Inclán había dicho de ella que bien la podría firmar Guillermo Shakespeare.¹³⁴

Y entre tantas representaciones, las anécdotas fueron innumerables. La más sonada fue la relacionada con el burro que intervenía en escena, conocido con el nombre de Toribio¹³⁵. Cuando en este tipo de obras era necesario un animal, los

¹³¹ E. Chicote, *Cuando Fernando VII gastaba Paletó. Recuerdos y anécdotas del tiempo de la nanita*, pp. 28-29.

¹³² E. Chicote, *Cuando Fernando VII gastaba Paletó. Recuerdos y anécdotas del tiempo de la nanita*, pp. 30-31.

¹³³ E. Chicote, *La Loreto y este humilde servidor: recuerdos de la vida de dos comediantes madrileños*, p. 238.

¹³⁴ Estas declaraciones de García Álvarez pertenecen a un artículo en el diario *La Nación*, pero aparecen reproducidas en el libro de J. Casado, *Las pirámides de sal*, p. 164.

¹³⁵ La anécdota del burro Toribio aparece en la obra de Augusto Martínez Olmedilla, *Los teatros de Madrid. Anecdotario de la farándula madrileña*, Madrid, José Ruiz Alonso, 1947, p. 285.

teatros solían alquilarlo, de modo que por allí andaba entre el jaleo de bastidores. Pero Chicote, hombre práctico, decidió comprar el borrico para así ahorrarse el pago periódico. Lo cierto es que se convirtió en uno más del reparto, sabiendo cuando debía entrar o salir, y adquiriendo una popularidad sin duda un tanto particular. Aunque a Chicote se lo ofrecieron unos gitanos como asno hermoso y reluciente, era de lo más penoso, pero eso era exactamente lo que necesitaban y se quedó con él. Además de recibir los mimos de todos, el burro pareció “enamorarse” de la tiple que salía a escena cuando sonaba “La farruca” del maestro Serrano. El instinto natural de Toribio hacía entonces su descortés aparición y los actores se veían obligados a sacarlo envuelto en una manta.

9. LAS ÚLTIMAS OBRAS CON CARLOS ARNICHES: LA RUPTURA

Tras la fenomenal acogida de *Alma de Dios*, Arniches y García Álvarez estaban ya más que consolidados en el panorama escénico del momento, aún cuando la situación que se vivía en España no era demasiado próspera y el cine triunfaba en la capital. Tras el éxito precedente, su siguiente colaboración fue con López Monís en *¡Hasta la vuelta!* (1908). Presentada en Teatro Cómico, tenía de nuevo como protagonistas a Loreto Prado y Enrique Chicote, cuya actuación obtuvo una calurosa respuesta, al igual que la de otros como la Srta. Saavedra. La gracia festiva de nuestro literato quedó patente en la obra, que hizo pasar al público “un rato delicioso” pues “solicitó al final, entre muy nutridos aplausos, la presentación de los autores”¹³⁶. Consiguieron su propósito de hacer reír y aunque quizás no iban a pasar a la historia gracias a ella, “manejaron con extraordinaria habilidad la sátira fina y culta, derrocharon ingenio, ridiculizaron, sin zaherir, y la obra les resultó admirable dentro de su género”.¹³⁷

Un mes después, en mayo de 1908, también en el Cómico y a beneficio de la popular Loreto Prado, se estrenaron dos piezas de Arniches y García Álvarez: *El hurón* y *Felipe II*. Ambos eran entremeses con música del maestro Torregrosa que pretendían ante todo el lucimiento de la actriz, pero que en verdad resultaban de mucha menor entidad que las obras que podían producir cada año estos autores. Aún así, la acogida fue buena y salieron en repetidas ocasiones tanto los actores como los autores.¹³⁸

Tras más de un año sin estrenar, en junio de 1909, García Álvarez presenta junto a Raimundo Tirado, nuevo en la lista de colaboradores, *La comisaría*, mu-

¹³⁶ Floridor, “Cómico: *¡Hasta la vuelta!*”, *ABC* (Madrid), 23 de marzo de 1908, p. 7.

¹³⁷ Diógenes Ferrand, “*¡Hasta la vuelta!*”, *El Arte del Teatro* (Madrid), 52 (15 de abril de 1908), p. 2.

¹³⁸ Diógenes Ferrand, “*El hurón y Felipe II*”, *El Arte del Teatro* (Madrid), 55 (1 de julio de 1908), p. 5-6.

sicada por él mismo pero con la ayuda instrumental del maestro Lleó. Curiosamente la pieza fue estrenada en el Teatro de la Zarzuela con motivo de la función a beneficio de la actriz Emérita A. Esparza y obtuvo una buena acogida de los presentes, gracias también a los cuatro números musicales que poseían un sabor tremendamente popular. También contaba con alguna pega como la pesadez de algunas escenas del final. Sin embargo, como consecuencia del incendio que sufrió este recinto, se trasladaron al Eslava y, tras añadir y modificar algunas situaciones e incorporar unos cuplés, acabó de convencer y empezó a dar llenos.¹³⁹

Apenas tres días después, el 21 de junio, llega *El método Górritz* (1909). De nuevo junto a Arniches, consiguió llegar una vez más a superar la barrera de la centena en cuanto a número de representaciones, a lo que contribuyó el hecho de que ofrecían a los espectadores “una diversión sana y una alegría natural”¹⁴⁰, y también la gracia y donaire de las actrices Joaquina Pino y Rosario Soler. Al igual que sus hermanos *El terrible Pérez* o *El pobre Valbuena*, causó el regocijo de los espectadores durante toda la temporada y la música de Lleó adquirió una considerable popularidad debido a los vistosos y alegres bailes que se presentaban, en especial uno gaucho, que todas las noches se repetía varias veces.

El siguiente año resultaría bastante productivo para la triunfal pareja García Álvarez-Arniches, pues compone un total de cuatro obras: *Mi papá*, *La primera conquistada*, *El trust de los tenorios* y *Genio y figura*, en la que también participan Antonio Paso y Joaquín Abati. En enero llegó *Mi papá*, que resultó ser la humorada de mayor éxito durante la temporada de 1910¹⁴¹. Enrique García Álvarez contaba una anécdota a propósito del estreno de esta obra en el País Vasco en el mes de agosto¹⁴². El evento iba a tener lugar en Bilbao, así que se desplazaron desde San Sebastián con un automóvil descapotable. Cuando llegaron, estaba terminando el primer acto, así que, sin tiempo de nada, salieron directamente a escena a recibir los aplausos del público. Mientras se desarrollaba el segundo, estuvieron adecentándose y preparándose para volver a salir de nuevo a las tablas pero su sorpresa fue que, al final de la velada, su presencia no fue requerida pues apenas hubo ovación. Se habían atusado, perfumado, planchado los pantalones... y cuando terminó la obra ni siquiera se oyeron las dos palmas anteriores, así que los espectadores no pudieron admirar la belleza que habían alcanzado. Decepcionados, el empresario los animó diciendo que una vez salidos los autores, no vuel-

¹³⁹ “Teatro Eslava: *La comisaría*”, *Comedias y comediantes* (Madrid), 4 (15 de diciembre de 1909), p. XX.

¹⁴⁰ J. López Ruiz, *Historia del teatro Apolo y de La verbena de la Paloma*, p. 82.

¹⁴¹ V. Ramos, *Vida y teatro de Carlos Arniches*, p. 110.

¹⁴² J. López Pinillos (*Pármeno*), “Las cosas de García Álvarez”, *Los favoritos de la multitud. Cómo se conquista la notoriedad*, p. 236.

ven a hacerlo en la vida. García Álvarez se consoló pensando entonces que *Mi papá* no había fracasado.

Con motivo de la Fiesta del Sainete celebrada en el 12 de marzo de 1910 en el Teatro Apolo, Arniches y García Álvarez estrenaron, a modo de clausura, *La primera conquista*. Este entremés en prosa fue aplaudidísimo, gracias también a la gran actuación de Irene Alba y del Sr. Vilches. Unos días después, se repuso a beneficio de dicha actriz, cosechando aún un mayor éxito que la noche de su presentación¹⁴³. En cuanto a *Genio y figura*, a pesar de que la crítica no manifestó demasiada conformidad con ella, aún estando exenta de groserías y alejada del mal gusto, la realidad fue que proporcionaba al público tres horas de distracción, de risas y de evasión que bien merecerían un halago para sus autores, que recibieron el apelativo de *Trust de la gracia*¹⁴⁴. Según señalaba la crítica de *ABC*¹⁴⁵, el público se mostró un poco receloso con el tercer acto, ya que resultaba un poco denso por el tono algo filosófico y moralizador que adquiría en ocasiones el protagonista. Aún así, dio su aprobación y la obra supuso considerables ingresos para los del Teatro de la Comedia. Curiosamente, en el cartel del estreno, sólo aparecían los nombres de García Álvarez y Paso que, por sorteo, fueron los elegidos.

Por su parte, desde mediados de octubre, se venía anunciando *La miel de la vida*, comedia en tres actos que firmaban Antonio Paso y García Álvarez. El 23 de este mes las páginas del *ABC*¹⁴⁶ recogían dicha información. Llegado el 10 de noviembre, aún no se había producido su presentación, pues en esta fecha se avisaba de que el miércoles siguiente se verificaría su estreno¹⁴⁷. Pero dicho día la obra que se representó no fue ésta sino *Genio y Figura*. Todo parece postular que *La miel de la vida* debió sufrir un cambio de título de última hora y contar para su creación con los dos otros autores que luego aparecieron en el libreto, pues ni hay menciones posteriores en la prensa ni contamos con su edición.

Como colofón para el año llegó *El trust de los tenorios*, que desde comienzos de diciembre se convirtió en “un buen regalo de Pascuas” para los del Apolo a pesar de tener pocos momentos musicales y demasiado seguidos. Fue una de las obras centenarias y no sólo obtuvo el favor del público sino que consiguió una fama más allá de su tiempo. La Mayendía dejó ver sus increíbles dotes para la interpretación y Salvador Videgain se hizo enormemente popular por la jota que

¹⁴³ “*La primera conquista*”, *Comedias y Comediantes* (Madrid), 11 (15 de marzo de 1910), pp. IV-VI.

¹⁴⁴ “Teatro de la Comedia: *Genio y figura*”, *Comedias y Comediantes* (Madrid), 25 (noviembre de 1910), s. p.

¹⁴⁵ “Notas teatrales. Comedia: *Genio y figura*”, *ABC* (Madrid), 17 de noviembre de 1910, p. 11.

¹⁴⁶ “Notas teatrales. Comedia”, *ABC* (Madrid), 23 de octubre de 1910, p. 10

¹⁴⁷ “Notas teatrales. Comedia”, *ABC* (Madrid), 10 de noviembre de 1910, p. 11.

cantaba. Los autores salieron numerosísimas ocasiones al final de la pieza a recibir sus merecidos aplausos.¹⁴⁸

Ya en 1911, y con motivo del estreno de *Gente menuda*, volvieron a reunirse, después de mucho tiempo, Chicote, Prado, Arniches, García Álvarez y Quinito Valverde, quien había marchado hacía tiempo a París. El encuentro resultó de lo más entrañable, pero los años no habían transcurrido inexorablemente y Valverde se había convertido en un hombre mucho más parsimonioso, vestido siempre de etiqueta, aunque siguiera conservando su simpatía, su golfería y su espíritu tan amigable como siempre. Aquella fue la última vez que vio a su querido compañero¹⁴⁹. No hay que olvidar que, además de haber trabajado juntos en numerosas ocasiones y haber conseguido grandes éxitos, habían sido amigos desde bien jóvenes, lo que hacía que el comediógrafo sintiera una sincera admiración y cariño hacia él. En una ocasión, siendo aún mozos, Quinito le gastó una broma que, según él, nunca podría olvidar¹⁵⁰. Apenas recién llegado a casa tras una de esas noches en las que había vagado por las calles de Madrid, se personó en su domicilio un hombre que decía venir de parte de su colega y que necesitaba verle urgentemente. Su madre, ante tal situación, pensando que podía tratarse de algo verdaderamente importante, despertó a su hijo que apenas llevaba una hora dormido. Así, aquella extraña figura pasó a su cuarto y le explicó el motivo de su visita. Contaba García Álvarez que el joven, que era totalmente tartamudo, había venido con el fin de leerle un drama que había escrito cuando tenía doce años y, como traía la recomendación de su amigo, no tuvo más remedio que escucharlo. La obra era soporífera pero, cuando creyó que había terminado su lectura, le felicitó enormemente y le comparó con los más grandes dramaturgos con el fin de que ante tantas alabanzas abrumadoras el joven se marchara y así él pudiera dormir. Sin embargo, su sorpresa fue que sólo le había leído el primero de los actos, de modo que continuó hasta terminar los cinco. Ahí fue cuando realmente empezó la tragedia para él.

La llegada de Valverde vino acompañada del triunfo, pues el libreto era uno de esos que, según la revista *Comedia y Comediantes*, “Arniches y García Álvarez saben hacer, esmaltándolo de chistes y de situaciones que alcanzan el interés dramático en su mayor grado, para resolverse, al llegar al momento crítico, en una situación cómica que arranca una explosión de risa en el público”¹⁵¹. Curiosamente, tal y como señalaba dicha publicación, bajo la estructura de la pieza, en

¹⁴⁸ “Notas teatrales. Apolo: *El trust de los tenorios*”, *ABC* (Madrid), 4 de diciembre de 1910, p. 10.

¹⁴⁹ E. Chicote, *Cuando Fernando VII gastaba Paletó: Recuerdos y anécdotas del tiempo de la nanita*, pp. 107-108.

¹⁵⁰ E. García Álvarez, “Anécdotas de autores. Una lectura”, p. 10.

¹⁵¹ “Teatro Cómico: *Gente menuda*”, *Comedias y comediantes* (Madrid), 31 (mayo de 1911), s. p.

la ligazón de todos los elementos, se podía apreciar la mano de Arniches, dejando por ello de lado el saber hacer de su compañero. Los vaticinios hacían pensar que se convertiría en centenaria, y efectivamente la pieza alcanzó un número considerable de representaciones.

En junio de 1911, el alegre escritor pasa unos días de vacaciones junto a su amigo y colaborador. Emprenden viaje a la tierra natal de éste, acompañados también de la esposa y el hijo del alicantino. En esos días hacen diversas excursiones por la zona, van a Santa Faz para admirar el pueblo y su monasterio, se desplazan a Elche donde visitan el Huerto del Cura... Pero a los pocos días salen presurosamente hacia Madrid, pues su compañero debía firmar un contrato de compra de una casa donde tenía pensada ubicar la sede de la Sociedad de Autores. Ese verano lo pasarían los dos amigos trabajando para la siguiente temporada teatral en la finca que Arniches poseía en la localidad madrileña de Torrelozanos.¹⁵²

En 1912, antes de que se produjera la ya citada ruptura, son varias las obras que elaboran juntos. *El príncipe Casto*, musicada por Valverde, por tratarse de una pieza un tanto arrevistada, con situaciones disparatadas y con canciones pegadizas, elementos que causaban el fervor del público, se iba a convertir según la crítica en la “obra de la temporada”¹⁵³ del Apolo. Pero *El fresco de Goya*, presentada en el mismo teatro apenas un mes más tarde, el 22 de marzo, y en la que contaron también con Antonio Domínguez, alcanzó aún mayor éxito que su precedente y aseguró sin duda la temporada con más de cien representaciones. La música, compuesta de nuevo por Valverde, pero con la compañía de Serrano, por su alegría y frescura, contribuyó a la buena aceptación del libreto, siendo repetidos varios de los números. También, coincidieron muchos de los actores, entre los que podemos destacar a Amalia Isaura, a Moncayo o a Carrión, entre otros.

Sin saberlo de antemano, su última obra común sería *El cuarteto Pons*, estrenada en el Teatro Eslava, el 19 de abril de 1912. Este año suceden ciertas desavenencias y García Álvarez se siente profundamente traicionado por el que hasta entonces había sido su fiel compañero. Su más estrecho colaborador e íntimo amigo había roto su vida sentimental al robarle el amor de la mujer con la que convivía, dejando un dolor en su interior que le acompañaría el resto de sus días. Se quedaba solo, sin su entrañable colega con el que tantos ratos había pasado y, sobre todo, sin su amada. Las menciones a este suceso son siempre bastante parcas en los artículos de la época y en las referencias posteriores, y no suele abordarse el tema de forma explícita. Sólo en *El Duende* se habla de la “historia pin-

¹⁵² Estas informaciones provienen de V. Ramos, *Vida y teatro de Carlos Arniches*, p. 127.

¹⁵³ V. Ruiz Albéniz (*Chispero*), *Teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, p. 432.

toresca de una formidable deslealtad de Arniches”¹⁵⁴ y se cuenta de manera clara todo lo sucedido, con una expresa defensa de nuestro escritor, víctima de todo lo ocurrido, y, a mi juicio, con cierta tendencia a la exageración y dramatismo de los acontecimientos.

Dicha publicación, considerando que los espectadores tenían derecho a saber el porqué del fin de esta fructífera relación, explicaba cómo después de nueve años de colaboraciones, de trabajo e incluso de una convivencia mayor que la de dos hermanos, Arniches se portó francamente mal con su amigo. García Álvarez vivía con una mujer, la hermana de Antonio Paso, con la que tenía tres hijos. Un día el alicantino concertó una cita con él a las cinco de la tarde en el Ideal-Room con la aclaración de que no se fuera hasta que él llegara. Pero no apareció. No sólo espero aquel día, sino que los plantones y los retrasos se fueron sucediendo, hasta que alguien le abrió los ojos y, mientras que aguardaba como de costumbre, le hizo saber que su compañero estaba en realidad en su casa, ya que cuando él salía, tenía el camino libre para poder entrar tranquilamente. Enrique corrió disparado a Villalar para comprobar si era cierto lo que acababa de conocer. Llegó, pero nadie le abrió. Por las escaleras interiores le encontró bajando. Lo cogió del cuello y lo hizo subir para arriba, donde los tres debieron organizar una buena escena, con intercambio de golpes, bofetadas y gritos. Siempre según *El Duende*, en ese momento de tensión, Enrique sufrió un infarto y entonces su rival aprovechó para salir huyendo. Los adjetivos que le dedicó la noticia al enemigo amoroso no fueron en absoluto halagadores, pues le calificó de “marrano”, “frío”, “cruel” o “avaro”, lo que dejaba ver a quién apoyaba el periodista.

Sin embargo, en todo conflicto en el que participan dos partes, hay siempre dos puntos de vista. Así, Arniches confesaba lo siguiente a *El Caballero Audaz*: “Usted sabe que he estado mucho tiempo malo a consecuencia de los disgustos que me produjo tener que cortar mi amistad con Enrique... Y de todo lo pasado bien sabe usted que yo no tuve la menor culpa”.¹⁵⁵

10. LA SUPERACIÓN DE LA TRISTEZA: NUEVOS AMIGOS Y COLABORADORES.

Aunque fueron momentos realmente difíciles para García Álvarez pues veía como su vida se desmoronaba, en su forma de ser no cabía ni la maldad ni la venganza, pero no podía evitar entristecerse cuando alguien le preguntaba por su hasta entonces amigo. Así, buscó nuevas compañías con las que olvidar sus penas

¹⁵⁴ Prudencio Iglesias Hermida, “Hombres y cosas de mi patria y de mi tiempo: La historia pintoresca de una formidable deslealtad de Arniches”, *El Duende* (Madrid), 16 de noviembre de 1913, pp. 11-12.

¹⁵⁵ El Caballero Audaz, *Lo que sé por mí. Tercera serie*, Madrid, Mundo Latino, 1922, pp.153-154.

y escondió su mal ante los demás, para los que siempre tenía una risa, guardando las lágrimas para él¹⁵⁶. Alfonso Paso¹⁵⁷, a partir de las confesiones de su padre y “en ocasión de cierto disgusto sentimental” señalaba cómo el autor, al ser encontrado llorando, en seguida negó la evidencia y dijo que se estaba lavando los ojos. Mientras que algunos intentaban la reconciliación, sobre todo amigos comunes como José María Vivancos, otros propiciaban aún más el distanciamiento o arrojaban ciertas críticas sobre Arniches, como Augusto Martínez Olmedilla. Cuando por aquella época preguntaron a García Álvarez que qué hubiera querido ser, él contestó que lo que había sido; pero al decirle que en ese preciso momento de su vida, qué querría ser, respondió: “Más viejo, porque la edad da la experiencia y con la experiencia se aprenden muchas cosas necesarias para vivir. Se aprende a ser malo, a ser hipócrita, a ser desleal”¹⁵⁸. Las palabras de Enrique dejaban ver un profundo dolor. Algo había pasado y así lo insinuaban todos, pero con un cierto halo de misterio.

Tiempo más tarde, en otoño de 1913, sucedió una divertida situación en la que García Álvarez no pudo evitar encontrarse con Arniches. En *El Duende*¹⁵⁹ se contaba cómo el propio periodista de la publicación, acompañado de Manolo Merino, el dibujante Dhoy y García Álvarez, realizaron un viaje con destino a Mora de Toledo para llevar a cabo una serie de entrevistas acerca de la prohibición de una niña por un vecino de la localidad manchega. El coche en el que viajaban sufrió una avería, así que se vieron obligados a tener que buscar algún medio para poder desplazarse. Él decidió acercarse a un vehículo que estaba allí parado y que acababa de llegar de Madrid. Le preguntó al chófer si podía llevarles a Mora, pero éste le remitió directamente al dueño. La casualidad quiso que éste fuera Carlos Arniches. Cuando el conductor le preguntó si lo conocía, contestó con un “sí, me suena”. Al final, consiguieron llegar a Mora tras diversas calamidades, pero no en el coche de su antiguo amigo.

A partir de 1913 estableció una profunda amistad con Diego San José de la Torre. Éste, junto con Andrés González Blanco, quien más tarde haría un prólogo en la edición de *El verdugo de Sevilla*, Soutullo, Reoyo y Fortea, se reunían asiduamente con el fin de realizar diversas tertulias nocturnas de temática teatral, primero en el Café Sevilla y más tarde en Fornos. Una noche, encontraron su mesa ocupada por Enrique García Álvarez quien, al verlos, intentó retirarse, pero ellos insistieron en que permaneciera aquél que por su simpatía ya conocían. Así

¹⁵⁶ D. San José de la Torre, “Enrique García Álvarez”, *Gente de ayer: retablillo literario de los comienzos de siglo*, p. 127.

¹⁵⁷ A. Paso, “Enrique García Álvarez”, p. 27.

¹⁵⁸ Estas declaraciones aparecieron originalmente en *Por esos mundos*, suplemento de *Nuevo Mundo*, pero han sido tomadas de J. Casado, *Las pirámides de sal*, p. 165.

¹⁵⁹ “Escándalos en la Diputación”, *El Duende* (Madrid), 2 de noviembre de 1913, pp. 1-3.

fue cómo comenzó a ser frecuente en sus encuentros y eterno en su amistad. “Ustedes son plumíferos y yo también plumeo”, les dijo, “de modo, que somos aves del mismo corral; yo puedo hacer muy bien el ganso, y en cuanto estorbe, ahueco el ala y me voy”¹⁶⁰. Hacía poco que había sufrido su mayor desengaño y tenía necesidad de relacionarse con nueva gente y olvidarse de lo trágico y triste, que también tenía cabida en su vida. Una noche, en Fornos, se levantó y dijo a sus contertulios: “Ya me he divertido bastante este año. Hay que equilibrarse. Me voy a un balneario”¹⁶¹. Y así, sin más, emprendió su viaje a Marmolejo, donde, según afirmaba serio, tenía que aburrirse un poco.

Sólo Antonio Paso, compañero por siempre de fatigas, le convenció para que se fueran a París. Bostezando desde Hendaya, llegó a la capital francesa donde todo le pareció demasiado grande. Ante cualquier cosa se encogía de hombros. Únicamente parecía interesarle la tumba de Napoleón. Cuando supo que estaba enterrado en los Inválidos, no pudo evitar la graciosa pregunta de si murió parálitico.¹⁶²

Estaba triste, pero el trabajo debía continuar. Arniches había sido una persona muy importante en su vida, más que un simple colaborador, un verdadero amigo. O así había pensado. Tras el alicantino, se acompañó de los diversos autores que a él se arrimaron, aún siendo consciente de que ninguno de ellos le servía para escribir ni para estrenar una obra de tanto éxito como antaño, pues él necesitaba alguien que imprimiera en él el carácter del que carecía y llevara el estandarte y la disciplina que requería la creación. *Las cacatúas* fue escrita junto a Antonio Casero en 1912, con quien ya había trabajado anteriormente y con quien volvería a hacerlo un año después en *La catástrofe de Burgos*. Con respecto a la primera, obtuvo una crítica muy positiva que reflejaba el buen rato que habían pasado los espectadores quienes, más entusiasmados en el primer acto que en el segundo, hicieron salir a escena a los autores numerosas veces¹⁶³. Se vaticinaban así unos ingresos importantes que sin duda debieron conseguirse, ya que la obra permaneció durante más de cien noches en los carteles del Lara. La segunda fue estrenada en el mismo teatro la Nochebuena de 1913. Mientras que algunos decían de ella que cumplía con su propósito de entretener a unos espectadores que en Navidad solían ser menos exigentes¹⁶⁴, otros señalaban que el público fue muy escaso y la obra “ni gustó ni dejó de gustar, lo cual es una injusticia, porque es mejor que

¹⁶⁰ D. San José de la Torre, “Enrique García Álvarez”, *Gente de ayer: retablillo literario de los comienzos de siglo*, p. 126.

¹⁶¹ A. Paso, “Enrique García Álvarez”, p. 27.

¹⁶² A. Paso, “Enrique García Álvarez”, p. 27.

¹⁶³ “Notas teatrales. Lara: *Las cacatúas*”, *ABC* (Madrid), 26 de diciembre de 1912, p. 12.

¹⁶⁴ “Los estrenos: *La catástrofe de Burgos*”, *ABC* (Madrid), 26 de diciembre de 1913, p. 7.

Las cacatúas, y por consiguiente debieron patear *Las cacatúas*, el día de su estreno”.¹⁶⁵

Sin embargo, entre las dos obras anteriores, compone, junto al también viejo conocido Asensio Mas, *El bueno de Guzmán* (1912). No sólo se encargó del libreto sino que la música quedó también en sus manos y en las del maestro Alonso. Su estreno, que tuvo lugar en el Cómico, dio lugar a un cambio de criterios en dicho teatro puesto que hasta el momento sólo se venían representando piezas que tuvieran más de un acto, tal y como había establecido su director, el también actor Enrique Chicote. Así, después de varias temporadas, él presentó una zarzuela en un solo acto que alcanzó un verdadero éxito en la que los autores tuvieron que aparecer ya en escena desde el fin del primer acto ante la insistente petición de los presentes. Aunque cabía la posibilidad de que tras éste el interés decayera, la progresión fue creciente y tanto la letra como la alegre música, con un marcado aire andaluz, lograron encandilar a un público que se mostró entregado a la maravillosa interpretación de los ya consolidados Enrique Chicote y Loreto Prado¹⁶⁶. El número de funciones ascendió también a la centena, lo que debió sin duda contribuir a la autoafirmación personal de un García Álvarez que vivía personalmente un periodo todavía algo delicado.

Es en este momento cuando trabaja de nuevo y de forma esporádica con el que había sido su primer gran compañero de fatigas, Antonio Paso. Aunque *La corte de Risalia* (1914) se estrenó y editó sin el nombre de García Álvarez, parece que él también contribuyó a su elaboración, pues así lo demuestran tanto los derechos de autor como el hecho de que muchos la incluyan en su relación de obras. Esta opereta en dos actos, con música de Pablo Luna, obtuvo en general una crítica bastante positiva, aún cuando algunos la ridiculizaban y hablaban de ella como una pieza bufa con una letra que dejaba bastante que desear.¹⁶⁷

En estos años comienza a colaborar también con nuevos comediógrafos, algunos de segunda fila como Ernesto Polo o Antonio Plañiol. Con el primero escribe *El maestro Vals* (1914) y, un poco más tarde, *El farol de Diógenes* (1914). Esta última obra puede que no llegara ni siquiera a representarse, pero sabemos que existió pues así lo confirmaba el propio García Álvarez cuando en una entrevista le preguntaban por los proyectos en los que andaba en esos momentos: “Tengo una comedia en dos actos para [el] Cervantes, en colaboración con este simpático Polo, que lleva por título *El farol de Diógenes*”¹⁶⁸. Por esas fechas se pusieron en

¹⁶⁵ “Estreno de la semana: Lara”, *El Duende* (Madrid), 28 de diciembre de 1913, p. 7.

¹⁶⁶ “Notas teatrales. Cómico: *El bueno de Guzmán*”, *ABC* (Madrid), 8 de mayo de 1913, p. 14.

¹⁶⁷ Me refiero a la crítica teatral aparecida en *El Universo*. No tengo la referencia exacta por haber sido consultada directamente de los recortes de prensa coleccionados por Enrique García Álvarez.

¹⁶⁸ El Caballero Audaz, “Enrique García Álvarez”, *Galería: más de cien vidas extraordinarias contadas por sus protagonistas y comentadas*, p. 138.

escena también *Los chicos de Lacalle* (1914), juguete cómico en tres actos con Antonio Plañiol, y *La venus de piedra* (1914), junto a López Monís, con el que ya había compartido cartel anteriormente en tres ocasiones. Además, en esta última participó en la elaboración de la música con el maestro Alonso.

11. LOS AÑOS JUNTO A PEDRO MUÑOZ SECA

Esta época de inestabilidad profesional finalizó cuando dio con la figura de Pedro Muñoz Seca. A partir de ese momento, sus más asiduas colaboraciones las llevó a cabo con él, obteniendo un importante reconocimiento por parte del público. Después de veinte años de carrera teatral, nunca habían trabajado juntos. Su primera pieza fue *Fúcar XXI* (1914), pero en ella también contaron con Pérez Fernández, por lo que *Pastor y Borrego* (1915) fue la que inició su colaboración mano a mano. Ésta permaneció en la cartelera del Cervantes durante más de cien días debido a la atracción que suscitaban sus situaciones inmensamente divertidas y revueltas. No obstante, también hubo ciertas críticas negativas en la prensa, siempre por parte de aquellos que atacaban a este tipo de teatro. Así, el periódico *La Tribuna*¹⁶⁹, con un tono un tanto clasista, decía que la pieza levantaría las iras de las personas de buen gusto pero que encantaría a los pescaderos de la Plaza de San Ildefonso. Por su parte, *El Debate*¹⁷⁰ resaltaba que podía considerarse que *Pastor y Borrego* se acercaba a la manera de hacer de Bretón de los Herreros, así como que en ningún momento se faltaba a la moralidad o a la cortesía.

Pero su relación con Muñoz Seca parecía quedar aún sin definir pues seguía haciendo nuevos experimentos y pruebas con variados autores. Con Antonio López Monís estrenaba *El alma de Garibay* (1914), revista fantástica en un acto que obtuvo gran aceptación en su estreno en el Magik-Park y que resultó entretenida para los presentes¹⁷¹. Para *El tonto perdió* contó con López Merino, siendo la parte musical también suya y del maestro Borrás. La representación fue un verdadero fracaso y ciertas escenas un tanto pesadas tuvieron como consecuencia el silencio final y la no edición del libreto. De nuevo colabora con Muñoz Seca en *La niña de las planchas*, estrenada en el Apolo un 14 de abril de 1915, con motivo de la función a beneficio de la actriz Carmen Andrés, que interpretó algunos de los cuplés compuestos por el propio García Álvarez y Francisco Alonso. En el “saloncillo del Apolo” se comentaba que esta escena tan salada se había escrito

¹⁶⁹ Desconozco la referencia exacta; la cita ha sido tomada de J. Casado, *Las pirámides de sal*, p. 136.

¹⁷⁰ La referencia procede de J. Casado, *Las pirámides de sal*, p. 136.

¹⁷¹ “Notas teatrales. Magik-Park”, *ABC* (Madrid), 23 de julio de 1914, p. 17.

en sólo seis horas y que se había ensayado en ocho¹⁷². El hecho fue que las canciones se repitieron y el público marchó satisfecho a su casa.

Por su parte, Félix Garzo fue su colaborador en *Las vírgenes paganas* (1915), de la que Diego San José¹⁷³ contaba la siguiente historia. Decía que García Álvarez quería que se iniciara en la composición de obras. Tenía ya pensada su participación en una en la que la música sería también suya y de un joven que acababa de llegar a Madrid con muchas ganas de trabajar, Juan Vert. Hasta el momento este valenciano sólo había compuesto zarzuelas para una única obra, *Las vírgenes paganas*, de un tal Félix Garzo, aunque tenía muchas de ellas sueltas aún sin colocar. Ambos, deseosos de entrar en el mundillo, decidieron acudir al comediógrafo que, al haber partituras de por medio, accedió muy gustoso a ayudarlos en todo lo que estuviera en sus manos. Así, imprimió su huella en aquella obra y todos esperaron el éxito, pues a su parecer tenía todos los ingredientes para lograrlo. Pero según decía San José, la cosa no fue así y aquella esperanza quedó convertida en decepción cuando la pieza no triunfó en absoluto. A pesar de la gracia de que hace gala, era muy pobre de argumento y la música apenas se oía. Permaneció en cartel alrededor de quince días pero únicamente por el renombre del madrileño y no por su calidad. Los jóvenes valencianos sintieron una enorme decepción e incluso, en el caso de Garzo, abandonaron la práctica teatral. Vert aguantó y García Álvarez, que tenía toda su confianza puesta en él, le dio otra oportunidad más tarde en *El Versalles madrileño* (1918). Ante este nuevo fracaso, le hizo ver que lo que le faltaba a sus composiciones era una mayor instrumentación. Más tarde, este joven, con las palabras de Enrique en la cabeza, acabaría formando pareja profesional con Soutullo, quien le proporcionaría la técnica musical de la que él carecía.

Finalmente, aquella no fue la obra que escribió con Diego San José, pero sí *Carretera real arriba* [hacia 1915], que pasó por el Teatro Infanta Isabel dividiendo a la crítica, pues unos la aplaudían y otros por el contrario parecían estar convencidos de que en dicha obra García Álvarez no había puesto ni una sola letra ya que verdaderamente era un horror.¹⁷⁴

A partir de entonces, establece una relación más exclusiva con Muñoz Seca, de modo que la pareja va consolidándose poco a poco y los títulos comienzan a aparecer sin cesar. Si nuestro escritor siempre había necesitado a alguien a su lado que le disciplinara en el trabajo, en ese tiempo aún más, y Muñoz Seca apa-

¹⁷² V. Ruiz Albéniz (*Chispero*), *Teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, p. 462.

¹⁷³ D. San José de la Torre, "Enrique García Álvarez", *Gente de ayer: retablillo literario de comienzos de siglo*, pp. 213-217.

¹⁷⁴ No he conseguido las referencias concretas de las críticas teatrales pues han sido consultadas directamente de los recortes de prensa coleccionados por Enrique García Álvarez.

reció en el momento preciso, resultando su unión no sólo fructífera sino muy exitosa, sobre todo entre 1915 y 1917. Su producción no habría que encuadrarla sólo en lo que se ha denominado “género chico”, sino en una de sus vertientes, el astracán, de humor aún más disparatado y de la que se les considera iniciadores. De las doce obras que escribieron juntos, con o sin algún dramaturgo más, la siguiente en aparecer fue *La frescura de Lafuente* (1915). Tal y como afirmaba el autor¹⁷⁵, la idea se le ocurrió estando él en Marmolejo. Señalaba así que un día fue al cementerio y empezó a reflexionar sobre lo poco alegre que era morir. Entonces sintió la inspiración y, al llegar a la fonda, decidió escribir un juguete en el que un “frescales” iba a llorar a un mausoleo para que todos pensaran que era rico. Sabía que los tipos “frescos” eran los que triunfaban en la escena pues así lo había comprobado con Arniches. A su regreso a Madrid, comentó la idea con Muñoz Seca. Le preguntó que qué era lo que había en un cementerio, que para qué podía servir. Su compañero contestó lo lógico, tumbas, ataúdes, cadáveres... en un cementerio se enterraba a la gente. García Álvarez no dudó al hacer sus afirmaciones: “¿Para enterrar? Para tumbar de risa al público”¹⁷⁶. Escrita por estos “árbitros de la risa”, resultó ser una “estupenda y graciosísima comedia que mantuvo al público en franca y continua carcajada desde las primeras escenas hasta la terminación de la obra, que es un alarde de ingenio y una enciclopedia de chistes”¹⁷⁷. La buena aceptación supuso sin duda un talonario de cheques para el Teatro Cervantes, que llegó a albergar un número superior a cien de representaciones. En definitiva, un gran éxito que hacía de la pareja una de las más importantes del panorama teatral.

En 1916 componen un total de cinco libretos. El primero de ellos es *La casa de los crímenes*, que se estrena a comienzos de enero en el Teatro de la Princesa. En él, como en la totalidad de sus obras, no buscan la defensa de ninguna tesis sino que persiguen y “consiguen su propósito de hacer reír al público por unos momentos mediante el juego de la lengua y el retrato de situaciones conocidas por el espectador de las cuales se siente parte”¹⁷⁸. Sólo un mes después llegó al Español *La Remolino*, sainete en un acto que tenía casi las características de una revista y que fue modificándose con las representaciones, hasta el punto de volver a estrenar cinco años más tarde en el Teatro Novedades. En junio de 1916,

¹⁷⁵ J. López Pinillos (*Pármeno*), “Las cosas de García Álvarez”, *Los favoritos de la multitud. Cómo se conquista la notoriedad*, pp. 232-233.

¹⁷⁶ J. López Pinillos (*Pármeno*), “Las cosas de García Álvarez”, *Los favoritos de la multitud. Cómo se conquista la notoriedad*, p. 233.

¹⁷⁷ “Notas teatrales. Cervantes: *La frescura de Lafuente*”, *ABC* (Madrid), 23 de diciembre de 1915, p. 15.

¹⁷⁸ María Sergia Guiral Steen, Introducción a *La casa de los crímenes*, Cincinnati, Ohio, primavera de 1981.

se presentaron *La escala de Milán* y *La conferencia de Algeciras*, que fueron de las piezas más flojas de toda su producción aún consiguiendo una favorable sanción.

Tantas funciones suponían también unos cuantiosos ingresos. Sin embargo, Muñoz Seca se mostraba escéptico ante las ganancias que producían los teatros. Con respecto a *El verdugo de Sevilla* (1916), la siguiente en su lista, decía que, a pesar del “jaleílo pedestre” que provocó el último acto de la noche del estreno, sólo en noviembre, un mes después del estreno el 31 de octubre de 1916, habrían ganado unas 10.000 pesetas. Según Díez-Canedo¹⁷⁹, las risas se sucedían el día de su presentación hasta el punto que no dejaban casi ni oír el chiste siguiente. Además, el final de la obra resultaba un tanto peculiar pues debían oírse los ladridos de treinta perros, que actores, actrices, tramoyistas y todos los que detrás de escena se encontraran fingían, convirtiéndose el teatro en un verdadero alarido. Sin embargo, Canedo no parecía tener una muy buena opinión puesto que él consideraba la literatura como algo más serio y así esta obra no era tan susceptible de una crítica literaria sino más bien de una de tipo social. Sus opiniones sobre los actores eran sin embargo buenas, con la única pega de que la Srta. Carboné debería haber tenido un papel de mayor relevancia.

Su siguiente obra conjunta fue *El último Bravo*. El ya citado Díez-Canedo¹⁸⁰, normalmente detractor de este tipo de teatro, aplaudía la obra, de la que señalaba que tenía chistes para todos menos para los groseros y los delicados. Resaltaba también el valor artístico del segundo acto, en el que se producía la situación cómica dada por los amores de dos falsos amnésicos, aludiendo como punto negativo al tono cursi que en ocasiones tomaba la pieza. Además, añadía que las gracias que contenía, poseían todos los ingredientes para ser resultado del ingenio de García Álvarez, siempre jugando con el retruécano. Aún así, su carácter crítico le hacía afirmar que en realidad eran “chistes insustanciales que sólo remueven bajos fondos de espíritu”¹⁸¹. Su opinión del reparto tampoco era muy halagadora para con las mujeres, no así con los hombres.

A propósito de este estreno, Wenceslao Fernández Flórez¹⁸² comentaba la preocupación que siempre abordaba al autor momentos antes de la representación. Sentado y meditativo, guardando un poderoso silencio, esperaba a que comenzara. El crítico le observaba en esta ocasión un poco diferente a la de otras veces, pues se habían vertido algunas opiniones negativas contra Muñoz Seca y él, y el

¹⁷⁹ Enrique Díez-Canedo, *Artículos de crítica teatral. El teatro español de 1914 a 1916*, Tomo II, México, Joaquín Mortiz, 1968, pp. 242-246.

¹⁸⁰ E. Díez-Canedo, *Artículos de crítica teatral. El teatro español del 1914 a 1916*, pp. 246-249.

¹⁸¹ E. Díez-Canedo, *Artículos de crítica teatral. El teatro español del 1914 a 1916*, p. 249.

¹⁸² Wenceslao Fernández Flórez, “El autor en el estreno”, *ABC* (Madrid), 1 de febrero de 1917, p. 18.

tipo de teatro que hacían. Así, ante los “chistes gruesos” y “situaciones dislocadas”, los periódicos de la época habían solicitado a los asistentes reacciones a modo de “imitación al reino animal”, a base de cacareos o rugidos, para expresar el descontento con la pieza que se iba a escenificar, representativa de una determinada forma de hacer teatro. Fernández Flórez, considerando el atrevimiento en la voluntad de hacer reír al público y el castigo al que sometían a los autores cuando no conseguían su propósito, decía que vio a García Álvarez respirar tranquilo ante la primera carcajada: “ Ahí está... Ya entró... Para que digan después”. Sólo tardó diecinueve segundos en conseguir las carcajadas de unos asistentes muy predispuestos al pateo, por estar formados principalmente por exigentes críticos y autores fracasados, que vieron como sus preparados planes se iban al traste con el aclamado triunfo de los autores.

Las ideas que se recogen en el artículo sobre la actitud de García Álvarez en cada uno de sus debuts teatrales cayeron por tierra cuando comprobó que efectivamente no se revolcaba por el polvo ni que se hurgaba la nariz en los momentos de mayor tensión. Las venas dilatadas y el humo incesante de sus cigarrillos para aplacar los nervios fue lo único que pudo observar en él. Paseaba de un lugar a otro, oía reír y reía él también, miraba a la gente y apagaba sus cigarrillos con gran dilación, pisando de forma lenta cada una de las partes de la colilla. Y, ante todo, se sentía satisfecho de ver cómo sus obras gustaban al público. Aquella noche sabía que iba a triunfar y osó cambiar su habitual pajarita por la festiva corbata color rojo de los días señalados. Era una profesión de fe, un símbolo para que, cuando saliera a escena a saludar a los allí presentes, a nadie le cupiese la duda de que era un autor que jamás haría una comedia sentimental y que siempre se mantendría en esa línea cómica, como la de la pieza a la que acababan de asistir. Tal y como suponía, la obra fue un éxito y los autores sólo recibieron felicitaciones, entre ellas las de buenos amigos del mundo del espectáculo que otras tantas veces habían interpretado sus personajes: el Sr. Bonafé, el Sr. Valle, Adela Carboné o la Srta. Ríos. El único inconveniente que apuntaba el crítico era el uso excesivo del retruécano, que quitaba espontaneidad, y sin él, hubiera propiciado las mismas reacciones positivas que causó en el público.

En 1917 componen todavía dos obras más. De *La locura de Madrid*, presentada en el Lara a mediados de febrero, decía García Álvarez que era “un espanto de gracejo, un cañonazo de sal, terremoto de gran humor”¹⁸³. Al escribirla había roto los ojales de tres chalecos de todo lo que se había reído. Finalmente añadía: “Y es que mis obras serán malas; pero son de un efecto ciclónico. Y que Dios me perdone la vanidad”. La otra, *Los cuatro Robinsones*, llegó incluso a ser traducida a varios idiomas. En Alemania ya se habían agotado tres ediciones. El autor diría

¹⁸³ J. López Pinillos (*Pármeno*), “Las cosas de García Álvarez”, *Los favoritos de la multitud. Cómo se conquista la notoriedad*, p. 228.

de ella años más tarde en una entrevista que se estrenó “con un éxito de risa espe-luznante porque lo que más gracia hizo al público fue que cuatro señores abandonados en una isla se dispusieran a comerse unos a otros. Algunos críticos aseguraron que esta escena era inhumana; pero por el contrario, el público se *tronchaba* viendo los sudores de Zorrilla, al tocarle ser víctima propiciatoria de los forzados antropófagos”¹⁸⁴. Fueron más de cien las representaciones que de ella se hicieron, acallando así la mala predisposición que, como en el caso de *El último bravo*, habían intentado generar los detractores de este tipo de teatro. Algunos se presentaron allí con el fin de boicotear la función. La sección más estricta afirmó cosas como “el desenfreno del mal gusto culmina en *Los cuatro Robinsones*. En el segundo acto, se cultiva la grosería tan intensamente que estuvimos apunto de fallecer de asco... sencillamente repugnante”¹⁸⁵. La crítica del periódico *ABC*¹⁸⁶ señalaba que la obra no tenía desperdicio y justificaba así el regocijo del público. Como aspectos negativos citaba lo innecesario de algunos elementos como un cuentecillo que se insertaba en el primer acto y la escasa fuerza del final.

Resulta curioso como diez años después, una publicación de la época, decía de *Los cuatro Robinsones* que fue la obra que gozó de más dignidad de todas las que se representaron en 1927, e irónicamente comentaba que efectivamente los autores “podían hacerse la ilusión de que estaban en una isla desierta”.¹⁸⁷

A partir de 1917, las colaboraciones con Muñoz Seca se redujeron de forma drástica. Sólo volvió a colaborar en dos ocasiones, en *El Versalles madrileño*, con motivo de la Fiesta del Sainete del año 1918, y casi trece años después en una de sus últimas obras, *La academia* (1930), que en realidad era una segunda versión de *La locura de Madrid*. Quizás el fracaso de la primera acabó con esta sociedad que tan buenos resultados había obtenido. Entonces, su compañero empezó una intensa relación con Pérez Fernández, mientras que García Álvarez siguió probando con unos y con otros.

12. LA VUELTA DE UN VIEJO CONOCIDO: ANTONIO PASO.

Por aquellas fechas de 1917, escribe *El cabo Pinocho* junto a José Casado, quien a la par era uno de sus grandes amigos. Sólo dos años más tarde publicaría un libro dedicado a García Álvarez, *Las pirámides de sal*, donde contaba múlti-

¹⁸⁴ Ramón Martínez de la Riva, “Los autores ante el cinematógrafo. Enrique García Álvarez filma una película”, *Blanco y Negro* (Madrid), 3 de octubre de 1926, s. p.

¹⁸⁵ Estas palabras pertenecen a la crítica que apareció en el periódico *La Acción*, pero están tomadas del libro de J. Casado, *Las pirámides de sal*, pp. 141-142.

¹⁸⁶ “Noticias teatrales: Comedia. *Los cuatro Robinsones*”, *ABC* (Madrid), 9 de mayo de 1917, p. 15.

¹⁸⁷ [Sin título], *Alfilerazos* (Madrid), 6 de diciembre de 1927, p. 8.

ples anécdotas así como otras curiosidades sobre el autor que estamos utilizando en este bosquejo biográfico. Tras muchas noches de gloria en el Teatro Cómico donde solía representar junto a Muñoz Seca, a comienzos de agosto de 1917 la cita fue en el Teatro del Retiro. Aunque esta fantasía cómico-lírica comenzó bien y el público estaba disfrutando con ella, la suerte cambió y los autores se quedaron al concluir la pieza sin los correspondientes aplausos, aunque tampoco obtuvieron abucheos. No obstante, la música, también de nuestro escritor, gozó de gran aceptación, al menos la correspondiente a la primera parte, de manera que se repitieron algunos números y se pidió, sin éxito, que el autor saliera a escena.¹⁸⁸

Para sus siguientes composiciones se reúne de nuevo con un conocido de siempre y fiel amigo: Antonio Paso. Sus inicios literarios habían estado marcados por su unión, pues fueron muchas las obras que juntos elaboraron. Más de quince años después, retomaban su labor y escribían otras nuevas, bien ellos dos solos o con la participación de otros. La primera de ellas fue *Nieves de la sierra* (1917). Aunque la obra contaba con situaciones cómicas muy afortunadas y chistes que obtuvieron buena respuesta, repetía situaciones y tipos que ya se habían usado con anterioridad y que se situaban en la inagotable línea de *El pobre Valbuena*. Quizás, por esta falta de novedad en el asunto y la excesiva dilación en dos actos cuando podía haberse resuelto de forma más breve, propiciaron que el éxito no fuera tan mayúsculo como antaño. La interpretación fue por su parte formidable, destacándose la atractiva Carmen Jiménez, Carmen Andrés y, en los papeles masculinos, Espantaleón, González y Moreno.¹⁸⁹

Ese mismo año, la pareja cuenta con López Monís en *El rey del tabaco*, estrenada en el Teatro Price, y con Suñer Casademunt en *Los íntimos*. De la primera hablaba Alejandro Miquis en su página teatral de *Nuevo Mundo*¹⁹⁰ señalando lo curioso del drama, prácticamente un melodrama, alejado de la comicidad a la que tenían acostumbrado al público. Sin embargo, afirmaba que seguramente la escritura de la misma no les habría sido tan costosa, que incluso la habrían compuesto “con más facilidad que las de sus géneros” pues “el sistema es el mismo que habitualmente usan, y el molde, contrario al usual, lo tienen menos usado y necesitan retocarlo en cada caso”. Por su parte *Los íntimos* tuvo su puesta en escena en el Teatro de la Comedia la Nochebuena de dicho año.

El acontecimiento del año 1918 en el Apolo fue sin duda *El niño judío*, que acabó siendo una de las grandes sorpresas de la temporada. Todo parecía indicar que esta pieza compuesta junto a Antonio Paso marchaba al fracaso y “hasta se

¹⁸⁸ “Notas teatrales. Retiro: *El cabo Pinocho*”, *ABC* (Madrid), 3 de agosto de 1917, p. 12.

¹⁸⁹ “Notas teatrales. Comedia: *Nieves de la sierra*”, *ABC* (Madrid), 20 de septiembre de 1917, p. 11.

¹⁹⁰ Alejandro Miquis, “*El rey del tabaco*”, *Nuevo Mundo* (Madrid), 28 de diciembre de 1917, s. p.

iniciaron los síntomas premonitorios de la consabida tormenta”¹⁹¹. Pero el signo cambió de forma inesperada cuando Rosario Leonís, guitarra en mano, empezó a cantar “De España vengo, soy española”. Casi sin poder finalizar, los espectadores se emocionaron, se levantaron y comenzaron a aplaudir sin interrupción hasta el punto que la tiple, totalmente acongojada, tuvo que meterse entre bastidores. Pero ante la insistencia de las palmas, volvió a salir a escena para interpretar hasta tres veces su canción. Quizás fue el mayor éxito que cosechó la actriz, así como uno de los más importantes del maestro Pablo Luna, compositor de la música de la obra. Animados ya los allí presentes, no pararon de reír durante el desarrollo de toda la función y fue tal su entusiasmo que el telón hubo de alzarse en doce ocasiones. La prensa reflejó la mañana siguiente tal clamor y por la noche, la pieza se representó por partida doble en el Apolo. Así sucedió durante varias semanas, excepto cuando la Leonís necesitaba algún descanso, pues en todas seguía cantando tres veces la famosa canción. Esto supuso para los empresarios del Apolo “otro talonario de cheques”¹⁹², pues esta zarzuela en dos actos fue finalmente centenaria en el cartel, si bien las reposiciones de la misma han llegado prácticamente a nuestros días. Quizás a ello contribuía no sólo lo arbitrario e incoherente del libreto, sino las vivaces aventuras que llevaban al protagonista desde Madrid a la India, con toda la ambientación que ello requería.

No obstante, no todo fueron éxitos en su carrera. Retomada esporádicamente la colaboración con Muñoz Seca, presentarían su última composición original *El Versailles madrileño*, pieza que es recordada por todos a pesar de que el libreto parece que no se editó. El 4 mayo de 1918 se celebraba, organizada por la Asociación de la Prensa, la tradicional Fiesta del Sainete, muy apreciada y castiza en los círculos madrileños. En ella se presentaban diferentes obrillas breves de los autores más destacados del momento. Entre ellos estaba García Álvarez, del cual se representaron dos de sus creaciones. *El Versailles madrileño* se llevó a las tablas tras un descanso en el transcurso de la velada, que había comenzado a las tres de la tarde con *Manzanares o cuando el río suena*, de Carlos Arniches, seguida por *Los marchosos*, de los hermanos Quintero, y *Mantilla, peineta y capa*. La música corría a cargo de Vert, al que quiso conceder una segunda posibilidad de triunfo que sin embargo no consiguió con su único número musical, lindo pero sin fuerza. Aunque suscitó las risas de los presentes en los primeros momentos, pronto la cosa cambió. Teniendo en cuenta a lo que tenían acostumbrado a los espectadores estos comediógrafos, los espectadores se llegaron a sentir defraudados al no ser la pieza un continuo de risa y a pesar de

¹⁹¹ V. Ruiz Albéniz (*Chispero*), *Teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, p. 485.

¹⁹² Floridor, “Notas teatrales. Apolo: *El niño judío*”, *ABC* (Madrid), 6 de febrero de 1918, p. 15.

que la interpretación de los actores fue buena, con Rosario Leonís o la señorita Moreu entre otros a la cabeza.¹⁹³

Seguidamente se representó otro entremés de García Álvarez, pero en este caso en solitario, *El juglar*, escrito expresamente para el actor Casimiro Ortas, que había sido contratado en vez de Ramón Peña, el cual había abandonado su puesto el primero de mayo. Sin embargo, el sustituto acabó causando ciertos problemas al Apolo pues después de su debut y habiendo actuado únicamente en esta ocasión, dejó su papel y el teatro se vio obligado a devolver el dinero correspondiente de las entradas que ya habían sido vendidas para los siguientes días, que ascendía a la cifra de seis mil pesetas¹⁹⁴. Tras el desencanto de la pieza anterior y al margen de estos incidentes posteriores, el público agradeció la actuación de Ortas y se sintió a gusto¹⁹⁵. A pesar de su buena recepción, *El juglar* tampoco fue editado

Tras estos incisos en la nueva etapa de colaboración con Paso, continúan juntos su trayectoria, pero en este caso también con López Monís, en *Las buenas almas* (1918). El éxito fue más contundente que el de su predecesora *El rey del tabaco*, y tanto el libreto como la música, del propio García Álvarez y del maestro Úbeda, fueron muy aplaudidos. Los autores tuvieron que salir al escenario ya desde el segundo acto y numerosísimas veces al final de la función. El dramaturgo estaba en un buen momento tras haber cosechado grandes triunfos y por tanto no sólo seguía siendo “el rey de la gracia”, sino que iba “a quitarles el pan a los músicos”.¹⁹⁶

La víspera de la Nochebuena de 1918 García Álvarez y Paso estrenan *Juanito y su novia*, una diablura cómico-lírica en dos actos y seis cuadros, que aunque no era ni mejor ni peor que otras, acumulaba una gran comicidad, ya fuera a partir las situaciones o en forma de chistes, a lo que el público respondió con calurosos aplausos. “Ni la autoridad de los libretistas ni el gran prestigio musical de Luna... fueron bastantes méritos para contrarrestar los efectos de los susodichos reventadores, que impidieron con sus intemperancias exteriorizar la libre impresión del resto del público”¹⁹⁷. La representación fue pues boicoteada por los contrarios a este tipo de teatro que intentaron evitar cualquier prueba de éxito que se auguraba

¹⁹³ “Notas teatrales. Fiesta de Sainete”, *ABC* (Madrid), 5 de mayo de 1918, p. 16.

¹⁹⁴ V. Ruiz Albéniz (*Chispero*), *Teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, 1953, p. 486.

¹⁹⁵ “Notas teatrales. Fiesta del Sainete”, p. 16.

¹⁹⁶ “Notas teatrales. Estreno en el Cómico: *Las buenas almas*”, *ABC* (Madrid), 9 de febrero de 1918, p. 13.

¹⁹⁷ “Espectáculos, informaciones y noticias. Apolo: *Juanito y su novia*”, *ABC* (Madrid), 24 de diciembre de 1918, p. 21.

para las siguientes funciones a las que éstos no acudirían y el mérito sería justamente reconocido.

Ese mismo año, García Álvarez colabora con un tal González del Toro, autor de segunda fila que se arrimaría a él buscando cierta popularidad. Juntos sólo compondrán *La plaza de Primo*, que presenta una serie de problemas en cuanto a la determinación de su género teatral: estratagema en dos actos, juguete cómico en dos actos o comedia en tres actos¹⁹⁸. En el Instituto del Teatro de Barcelona se encuentra un manuscrito de la misma cuyo subtítulo es “comedia en tres actos”; sin embargo, las reseñas periodísticas hablan de ella como una pieza dividida en dos, ya sea un juguete o una estratagema. Puede que la primera fuera una versión primitiva que luego se modificó para llevarla a las tablas. En todo caso, no convenció en absoluto pues se consideraba que el argumento, a pesar de ser divertido, no mantenía la tensión hasta el final. Por esta razón, la segunda parte gustó menos que su precedente. Algunos incluso insinuaron que García Álvarez se habría limitado a firmar el libreto, pues no había ningún rastro en él que trasluciera su autoría.¹⁹⁹

En julio de 1919 aparece un artículo en *El Día*²⁰⁰ firmado por García Álvarez y Antonio Paso, la nueva y a la vez vieja pareja que tantas experiencias había vivido juntos desde sus inicios teatrales. Gracias a él sabemos que los dos compañeros y amigos pasaban unos días en el balneario de Marmolejo, con el fin de descansar y de que García Álvarez se recuperase de todos los males que le aquejaban o que creía que padecía. Sin embargo, presos del aburrimiento, deciden escribir el mismo, el cual no es sino una carta dirigida a Paco Gómez Hidalgo donde le relatan diversos asuntos. Habían llegado hacía unos días al elegante lugar, especializado en la curación de estómago y de neurastenia. Allí probaban terapias basadas en la combinación de diferentes sales en el agua, lo que mejoraba sin duda el aparato digestivo, pero les despertaban un hambre atroz. A su llegada, Enrique entró bastante débil, apoyándose en el hombro de Paso pues apenas podía andar. Por ello, el hombre encargado del hospedaje quedó tremendamente sorprendido cuando vio con las ansias con que comía Enrique, hasta el punto de pensar que estaba sirviendo la sopa a todos los comensales cuando en verdad todos los platos eran para él. Contaban así en dicho artículo que el dueño no tuvo más remedio que subirles el precio de la pensión en vista de todo lo que engullían. Aún así,

¹⁹⁸ Mientras que las críticas teatrales aluden a ella como una pieza en dos actos, el manuscrito del mismo nombre localizado en el Instituto del Teatro de Barcelona dice constar de tres. Aquí, se da a García Álvarez como único autor, frente a los periódicos coetáneos que hablan de la autoría conjunta con González del Toro.

¹⁹⁹ No tengo las referencias correspondientes a las críticas teatrales pues han sido consultadas directamente de los recortes de prensa guardados por Enrique García Álvarez, en los que no aparece dicha información.

²⁰⁰ Este artículo viene reproducido en la obra de J. Casado, *Las pirámides de sal*, pp. 57-62.

decidieron quedarse. Durante su estancia, hicieron grandes amistades, tanto con el personal como con el resto de los turistas. Además, todo el mundo les trataba con gran respeto y admiración al saber quiénes eran, y casi nunca pagaban por nada. Salían por la noche y se entretenían yendo al Teatro Principal de Andújar o con cualquier pequeña tontería. Contaban también como, en estos días, García Álvarez fue a comprar un peine, cuyo precio podía ser de unos tres reales, pero se gastó casi cuarenta y tres pesetas pues al probar su solidez, acababa rompiendo todos aquellos que examinaba.

Dicha publicación comentaba también que en ese tiempo trabajaban en su venidera y última obra juntos, *Pancho Virondo*. Pasados unos días, tenían la intención de marchar a Guadarrama, donde permanecerían dos meses para finalizar el segundo acto de la pieza, una zarzuela que musicaría Pablo Luna y que se acabaría estrenando el Apolo a principios de temporada, exactamente el 31 de octubre de 1919. La pieza fue más aplaudida que su precedente, *Juanito y su novia*.

13. LA ETAPA FINAL: FERNANDO LUQUE, JOAQUÍN ABATI, JOSÉ DE LUCIO Y LAS OBRAS EN SOLITARIO.

El trabajo desarrollado durante los últimos años iba descendiendo de forma importante. Mientras que en las épocas de mayor actividad había llegado a presentar cuatro o cinco comedias por temporada, de 1918 a 1921, el número se reduce considerablemente. *La tragedia de Laviña o el que no come la "diña"* apareció en 1920 y fue la primera de las varias que elaboraría con Fernando Luque, en las que fue gustoso de utilizar títulos compuestos de este tipo. En verdad, por las informaciones obtenidas en el periódico *La Libertad*, parece que debió escribir alguna más en 1920. El 1 de diciembre²⁰¹ se iniciaba una polémica en relación a la autoría de *La coneja*, sainete que estaba próximo a ensayarse en el Teatro Cómico. Jackson Veyan, que firmaba el primero de los artículos, explicaba cómo hacía tiempo que había comentado el asunto de la misma a su colaborador Emilio G. del Castillo, quien se lo debió relatar a Enrique García Álvarez. Éste, por su propia cuenta, escribió el primer acto de la comedia, lo cual sorprendió bastante a Veyan, pues no solía desarrollar argumentos que no fueran suyos. La contestación de nuestro dramaturgo no se hizo esperar y, al día siguiente, publicaba en el mismo periódico una misiva suya donde explicaba su versión de lo sucedido²⁰². Según él, G. del Castillo acudió a su casa y le propuso, en nombre del Sr. Veyan, que participara en dicho proyecto. Así comenzaron el trabajo aún sin la presencia de éste, pues Castillo había dicho que todo lo que hicieran tendría su aprobación

²⁰¹ "Detrás del telón. Cómicos y autores", *La Libertad* (Madrid), 1 de diciembre de 1920, p. 4.

²⁰² "Detrás del telón. Cómicos y autores", *La Libertad* (Madrid), 2 de diciembre de 1920, p. 5.

pero, cuando ya llevaban elaboradas unas catorce cuartillas, éste desapareció y la obra quedó aparcada. Tiempo después, se presentó Veyan en su casa de Villalar y le animó a que terminara el primer acto, para lo cual éste requirió la ayuda de alguno de los otros dos, pues ya era conocida su mala disposición a la hora de trabajar solo. Aunque Castillo hizo acto de presencia, al poco volvió a desaparecer. Veyan fue entonces invitado por él a pasar unos días de verano en Moralzarzal con el fin de que terminaran definitivamente la escritura. Éste aceptó, pero nunca se personó allí y *La coneja* quedó sin terminar.

Por aquellas mismas fechas presentó junto a Antonio Paso un juguete cómico en un acto titulado *¡Adiós, Gertrudis!*. Pocas noticias tenemos de él salvo que se estuvo representando un par de semanas y que era presentado como muy gracioso²⁰³; pero lo cierto es que es ni se editó el libreto ni tampoco ha sido incluida en la relación que de sus piezas escritas suele hacerse. Por su parte, en el siguiente mes de febrero, aparecía la segunda obra con Luque, *El puesto del antiquités de Baldomero Pagés* (1921). Fue estrenada en el Lara con cierto éxito, aunque sus grandes triunfos de antaño y sus obras centenarias ya no volverían.

El año de 1922 se abría con los tradicionales propósitos y vaticinios de los periódicos para los meses siguientes. En *El Liberal*²⁰⁴, García Álvarez hablaba de junio, pero sin llegar a decir nada en absoluto pues cómo podían pedirle a él que adivinara lo que sucedería si ni siquiera recordaba qué había hecho el día anterior por la mañana. Tres días más tarde, en el mismo diario, se publicaba una carta de García Álvarez un tanto curiosa²⁰⁵. Dirigida al director de *El Liberal*, exponía que había leído en dicho periódico unos comentarios acerca de *El asombro de Gracia*, pieza que hacía ya tiempo había finalizado junto a Lucio y que en ese momento se estaba ensayando. El noticiero advertía que la obra no iba a ser del agrado del respetable por “haber sido escrita a la ligera”. Molesto por las conclusiones del crítico en lo relativo a lo que decía de la composición, explicaba que la elaboración había comenzado mucho antes, en noviembre de 1920, y que se había concluido en febrero de 1921. Aunque en un primer momento fue pensada para el Teatro Martín, al ser superados los plazos de tiempo impuestos para su redacción, fue llevada al Apolo donde la acogieron con gran alegría. Su colaborador, Pepe de Lucio, dolido por las consideraciones y a la espera de su puesta en escena tras siete meses de trabajo, había sido quien se había personado en su casa con la información y se la había hecho saber. Así, García Álvarez había decidido escribir la misiva al diario donde justificaba que había puesto en *El asombro* tanta

²⁰³ “Espectáculos y deportes.Comedia”, *ABC* (Madrid), 15 de enero de 1921, p. 19.

²⁰⁴ Enrique García Álvarez, “Lo que serán los meses del año que hoy empieza, según el pronóstico de bellas artistas y de hombres de ingenio: junio”, *El Liberal* (Madrid), 1 de enero de 1922, p. 1.

²⁰⁵ Enrique García Álvarez, “Enrique García Álvarez y *El Asombro de Gracia*. Una carta del graciosísimo autor”, *El Liberal* (Madrid), 4 de enero de 1922, p. 3.

ilusión como en todas sus otras centenarias y que era injusto para él y su colaborador que se hicieran tales afirmaciones, que no podían sino venir del desconocimiento. Curiosamente, no se estrenó hasta pasados cinco años y en el Teatro Chueca.

Las siguientes creaciones resultan un tanto anómalas en su producción. Hasta el momento, las obras en solitario no habían sido muy numerosas debido a esa indisciplina y falta de voluntad que le caracterizaba a la hora de ponerse a escribir. A pesar de esta necesidad de que alguien le instara siempre al trabajo, nos sorprende con tres piezas consecutivas en solitario: *La frutería de Frutos o qué colección de brutos* (1922), *Larrea y Lamata* (1922) y *El fuego* (1923).

Elaborada en tan sólo quince días²⁰⁶, *La frutería de Frutos o qué colección de brutos* no pareció convencer. Las risas fueron constantes durante toda la función, celebrada en el Teatro Rey Alfonso el día uno de junio, pero más bien debido a la comicidad del actor Zorrilla. Éste, vestido de una peculiar manera, suscitaba continuamente las carcajadas del público, pero no tanto por lo que decía, sino más bien por la lástima que daba. Mayral²⁰⁷, desde las páginas de crítica teatral del *Buen Humor*, no se veía con la autoridad de censurar a alguien como García Álvarez, que derrochaba risas por doquier y que era “Himalaya de la simpatía y de la gracia gorda”. En su opinión, toda esta facilidad para el chiste no debía malgastarse tan alegremente, porque podía llegar el día en que fuera a recurrir a ella y no le quedara. Decía que “qué colección de brutos era algo alusivo para los que se rasgaban de risa contemplando a Zorrilla vestido de un modo censurable, y preso al parecer, de un ataque de nervios”. De sus palabras se deducía que la obra provocó las risas del auditorio, pero que quizás eran bromas que podían llegar a resultar demasiado soeces: “Hay muchos a quienes les parece divertidísimo un entierro de caridad... Y a otros, el trabajo de Zorrilla en *La frutería de Frutos*. Y a otros la función”. Sin embargo, en un número anterior de la citada revista²⁰⁸, el mismo autor también hablaba del estreno de la pieza, y parecía más conforme con ella en cuanto que la situaba por encima de otras obras que por entonces se estaban representando, como *La encerrona* de Pedro Muñoz Seca y Pérez Fernández. Pero el título, que irónicamente califica de “un enorme gusto literario”, suscitaba cierta reacción en el crítico, quien censuraba la tendencia generalizadora del mismo y aludía a que éste tendría más sentido si “se desarrollase exclusivamente entre comediógrafos populares”.

²⁰⁶ A. Sánchez Carrere, “Cómo se hacen los éxitos: *Alma de Dios*”, s. p.

²⁰⁷ José L. Mayral, “Las cosas de los teatros: *La frutería de García*”, *Buen Humor* (Madrid), (28, 11 de junio de 1922), p. 8.

²⁰⁸ José L. Mayral, “Las cosas de los teatros: Estrenos variados”, *Buen Humor* (Madrid), 25, (21 de mayo de 1922), p. 8.

Larrea y Lamata o ¿qué hacemos con el difunto? no gozó tampoco de una buena aceptación, o al menos ésta no fue unánime. A pesar de la benevolencia con que se le solía acoger, José L. Mayral recogía las palabras de la crítica, que calificaba la pieza de “maloliente, irrespetuosa, grosera, sin gracia”²⁰⁹. Su opinión al respecto sería la de condenarla al olvido, perdonando así los fallos de la obra, del autor e incluso de sus actores. Por su parte, el diario *ABC*²¹⁰ no ponía ninguna pega al estreno, señalando que el público rió de buena gana las gracias que animaban el diálogo. Más pasiones levantó en todos *El fuego*, que fue enormemente aplaudido. García Álvarez fue varias veces requerido a escena tras la representación de este entremés lírico en el Teatro Novedades, a lo que ayudó la música castiza y agradable del maestro Alonso, que el reparto entonó con gran fineza.²¹¹

A estas alturas de su carrera teatral, García Álvarez no tenía inconveniente en probar nuevas colaboraciones como fue la de José de Lucio en *El punto de mira* (1923). Esta humorada sainetesca en un acto, que contaba con cuatro numeritos líricos ligeros y agradables del respetable maestro Alonso, había sido estrenada de en el Novedades. “Y no fuimos a una clínica de urgencia porque el público, en medio de todo, y el señor se lo haga efectivo, tuvo piedad de nosotros”²¹², decía el autor mientras daba las gracias a todos los que estuvieron en el estreno y le perdonaron la vida, porque el enfado fue monumental.

Contaba cómo tiempo antes de la representación, hablando con Alonso y confiando en un éxito seguro, éste le comentaba que, el día que se estrenara la obra, en el Novedades le iban a pedir que hablara. Le tranquilizaba diciéndole que era una gente simpatiquísima y cariñosa, y que, a poco que hiciera, le aplaudirían, pues les había hecho reír durante veinticinco años. Él estaba relajado, confiado tras las palabras de su compañero y la noche de la función inicial paseaba tranquilo de un lado a otro. A los veinte minutos del comienzo, cayó sobre los brazos del tramoyista y, con pérdida de conocimiento, lo tuvieron que golpear para que volviera en sí. Cuando se repuso, se dirigió a su amigo Alonso y le dijo: “¿Decías que iban a pedirme que hablara. Resucitan hoy los miembros de la Inquisición y colocan todos los instrumentos del martirio, haciéndome pasar por cada uno de ellos para hacer que yo hable, y lo más que digo es rematarme, pero yo no digo

²⁰⁹ José L. Mayral, “Las cosas de los teatros: ¿qué hacemos con el difunto?”, *Buen Humor* (Madrid), 48 (29 de octubre de 1922), p. 12.

²¹⁰ “Informaciones y noticias teatrales: *Larrea y Lamata o ¿qué hacemos con el difunto?*”, *ABC* (Madrid), 18 de octubre de 1922, p. 26.

²¹¹ “Informaciones y noticias teatrales: *El fuego*”, *ABC* (Madrid), 9 de mayo de 1923, p. 23.

²¹² E. García Álvarez, “La semana humorística”, *Muchas Gracias* (Madrid), 13 de diciembre de 1930, p. 3.

esta boca es de un servidor”. Su corbata roja de los estrenos de bien poco le sirvió en esta ocasión.²¹³

Aunque no son muchos los datos que ella poseemos, su siguiente composición parece que fue en solitario y que se llamó *El testamento de un vivo* (1923). Se trataba de un juguete cómico en tres actos que se estrenó a comienzos de mayo en el Teatro Rey Alfonso. Manuel Machado, en el periódico *La Libertad*, decía de ella que era una astracanada más sin ninguna pretensión artística, con la única voluntad de hacer reír al auditorio. Hablaba de un verdadero fracaso, de una pieza que fatigaba, pero sin embargo eximía al autor de todas la responsabilidad.²¹⁴

También resultó novedosa la colaboración de José Andrés de Prada en *El fin de Edmundo*, farsa cómica en dos actos estrenada por la que el 4 de octubre de 1923 apostaba el Teatro Rey Alfonso. Ante los numerosos refritos que por aquel entonces se representaban en los escenarios, algún crítico, por más que pudiera pesar a otros, no pudo sino afirmar esto: “con la mano diestra posando sobre el corazón, que me divertí horrores cuando vi *El fin de Edmundo*, y que estuve riendo a mandíbula batiente durante la representación”²¹⁵. Aunque quizás no fuera una gran obra, pues pecaba un tanto de desarticulación, el público disfrutó y se entretuvo con sus incongruencias y con la diversión que proporcionó el actor Pedro Zorrilla.²¹⁶

Gracias a unas informaciones aparecidas en la prensa del momento, sabemos que la elaboración de la obra fue un tanto curiosa²¹⁷. Prada explicaba en ellas lo que había sucedido con la gestación de la misma, pues le recriminaban que por aquellos tiempos él estaba en París. Éste había contado la idea al actor y director Pedro Zorrilla, quien le dio ocho días para escribirla. Pero éste a su vez le ofreció la historia a García Álvarez y les instó a que trabajaran juntos. Así, Prada se personó en su casa para comenzar la labor, pero al no hacer nada por pasar el día entre risas, se comprometió a escribir para la mañana siguiente el primer acto. Entonces, fue de nuevo a Villalar y allí lo retocaron y añadieron unos cuplés que su compañero tenía ya escritos. Por la tarde lo estaban leyendo en el Teatro Rey Alfonso. El día posterior, García había terminado el segundo acto y la obra com-

²¹³ E. García Álvarez, “La semana humorística”, p. 3.

²¹⁴ No tengo la referencia exacta de la crítica de Manuel Machado aparecida en *La Libertad*, pues ha sido consultada directamente de los recortes de prensa que Enrique García Álvarez coleccionó.

²¹⁵ José L. Mayral, “Las cosas de los teatros”, *Buen Humor* (Madrid), 99 (21 de octubre de 1923), p. 10.

²¹⁶ “Informaciones y noticias teatrales: *El fin de Edmundo*”, *ABC* (Madrid), 6 de octubre de 1923, p. 26.

²¹⁷ No tengo la referencia de la entrevista, pues se encuentra entre los artículos coleccionados por el autor.

pleta. Una vez arreglados los detalles, comenzaron los ensayos. Cuando le preguntaban a Prada si volvería a trabajar con su colaborador, éste afirmó muy convencido que sí, que era una “fiera”, a pesar de todo lo que sobre él se decía. Sin embargo, cuando se iniciaron los preparativos para llevarla a las tablas, Enrique ya no apareció, había comido demasiado y se sentía indispuerto. El redactor terminaba la entrevista preguntando irónicamente al novel actor si de verdad creía que era posible un plan de trabajo feroz con él.

En 1924, con *El vizconde se divierte o quince penas de muerte*, continuaba sus colaboraciones con Luque, que parecía se convertía en un asiduo y cercano compañero ya casi al final de su carrera. Repite con dos nuevos títulos en 1925 que dan por finalizado su trabajo conjunto: *La caravana de Ambrosio y Calixta la prestamista o el niño de Buenavista*. Ese mismo llegaría también *Kiriki*, una pieza por muchos desconocida en la que ni siquiera aparecía el nombre de García Álvarez en el libreto junto al de Guillermo Hernández Mir y el maestro Juan Ricca²¹⁸. Fue estrenada en el Teatro Martín, en la primera sesión, junto a *Los ojos con que me miras*, uno de los grandes éxitos del momento. Permaneció pocos días en cartel porque simplemente era una “revista fuele”²¹⁹ que se estiraba y se encogía, una pieza para rellenar que se dejaba ver.

Quizás la falta de triunfos rotundos como los de antaño le lleva en la última etapa de su vida a buscar a comediógrafos consagrados en la escena madrileña y antiguos conocidos en un momento en que su estado de salud comenzaba poco a poco a ser más delicado y le impedía llevar la intensa actividad que siempre había mantenido. Primero es Joaquín Abati, con quien únicamente había trabajado en *Genio y Figura* (1910), también junto a Arniches y Paso. Son varias las obras que ahora escriben. La primera fue *Clara luna*, que además fue la elegida para celebrar la Nochebuena de 1925 en el Teatro Reina Victoria. Este juguete en tres actos resultó “ancho y largo”²²⁰, lo cual tenía fácil arreglo según el periódico *ABC*. El público rió y, a pesar de los excesivos retruécanos, solicitó la salida de los autores al final de la representación.

Con motivo de la celebración de carnaval del año 1926, el periódico *La Rioja*²²¹ contaba una serie de anécdotas de Enrique García Álvarez, por considerarlo tan festivo y chispeante como esos días. Explicaba que el popular actor quiso cruzar de su casa a la calle Prim, para lo cual tenía que atravesar el paseo de Re-

²¹⁸ Aunque su nombre no apareciera en la crítica teatral de la pieza, he tenido en mis manos un parte de apuntar mecanografiado donde sí aparece él como autor. Debido a la escasa aceptación, la obra no debió editarse.

²¹⁹ “Informaciones teatrales: *Kiriki*”, *ABC* (Madrid), 23 de septiembre 1925, p. 29.

²²⁰ “Informaciones y noticias teatrales: *Clara luna*”, *ABC* (Madrid), 25 de diciembre de 1925, p. 25.

²²¹ E. del N, [Sin título], *La Rioja. Diario de Logroño* (Logroño), 16 de febrero de 1926, p. 4.

coletos. Al ser el domingo dicha festividad, la vía se encontraba ocupada por el desfile de máscaras y carrozas. A pesar del gentío, Enrique estaba dispuesto a pasar, pero un guardia se lo impidió y le comunicó que eso era imposible, a no ser que fuera disfrazado. Así, contestó al agente: “¿Pero usted me conoce a mi?”, a lo que éste le replicó “No señor; no tengo el gusto”. Y así, dando pequeños saltos y fingiendo una voz que no era la suya comenzó a decirle : ¡Que no me conoces, que no me conoces!, mientras se adentraba en el jolgorio y lograba su propósito.

El artículo relataba también que, en otra ocasión, se disfrazó con unos bigotes y una careta, de modo que apenas podía vérselo el rostro. Lanzado al paseo de la Castellana, decidió subirse al coche de dos mujeres, quienes pensando que lo conocían, le permitieron la entrada. Las chicas intentaban averiguar su nombre sin conseguirlo: “Es Periquito Mendoza... es Luisito Saavedra...”, exclamaban las jóvenes. Pero García Álvarez insistía en que no lo conocían. Continuó la broma y se hizo el amo del coche, repartiendo regalos y tirando confeti. Las damas seguían intentando averiguar su identidad, cada vez más seguras de que ya habían dado con ella, y él recalcando más que no lo conocían. Llegada la noche, y obligado a desprenderse de la máscara, las señoras quedaron asombradas al ver al sinvergüenza que con ellas había estado toda la tarde. Una vez visto su rostro, le dijeron que no lo conocían, a lo que Enrique no pudo sino contestar entre risas que aquello era lo que él les había estado diciendo toda la tarde.

Continuando con su producción teatral, su siguiente obra, *Juanito Mejía*, fue estrenada en el Cómico a comienzos de la temporada de 1926. Era también un juguete cómico en tres actos y en prosa. Los autores creían que era un valor seguro y que el público sería numerosísimo debido a la doble causa de la apertura de la temporada y del estreno de tan afamados directores. En una entrevista²²² que por aquellas fechas le realizaron a raíz de la supuesta crisis que vivían los teatros, el autor hablaba de esta obra. El reportero lo encontró tocando su pianola, para cuyo arreglo había empleado 400 pesetas y de cuya inversión estaba muy contento. Decía estar muy satisfecho de *Juanito Mejía*, así como vaticinaba que el público reiría todo lo que quisiera, con lo cual se demostraría que dicha crisis de la que tanto se hablaba era en verdad algo ficticio. El problema no radicaba en los teatros sino en las producciones y así la gente acudía a donde le ofrecían algo interesante. Con su obra, quedaría demostrada su tesis, pues si la aplaudían, probaría que los factores de los malos momentos del teatro serían precisamente los que señalaba, únicamente algunas manifestaciones. Y que si por el contrario la aborrecían, pasaría a formar parte de esas producciones de la crisis.

²²² S. A. M., “Los autores, en capilla. Enrique García Álvarez no cree en la crisis teatral”, *La Nación* (Madrid), 10 de septiembre de 1926, p. 5.

Sin embargo, “*Juanito Mejía* -tenemos el deber de decirlo pronto-, no gustó al público: no fue del agrado del público, sobre todo de una buena parte de él que exteriorizó su disgusto, más ruidosamente durante el segundo acto, consignémoslo también, el menos teatral de los tres de la comedia”²²³. La crítica se refiere a que en la primera mitad del espectáculo, la gente parecía más o menos contenta, participando y riendo las gracias. Las razones que parece argüir el crítico para tan sonada protesta las achaca a la falta de interés que suscitaba el argumento, pues la acción se convertía en “un desfile de personajes episódicos” donde la trama quedaba al descubierto y todo el mundo sabía lo que iba a ocurrir. Así señalaba que “con alguna menor insistencia sobre ciertos pormenores, el éxito hubiera sido otro. Una equivocación, en suma, que indudablemente puede ser corregida. Y el fallo, anoche adverso, acaso suavizado”. No obstante, las opiniones sobre los actores fueron favorables.

En realidad, la obra con la que debería haber iniciado la temporada del Cómicó debía haber sido *La hora de Zamora*, escrita junto a Pedro Muñoz Seca. Se había comenzado ya a ensayar en Barcelona cuando los actores, con Casimiro Ortas a la cabeza, propusieron una serie de reformas en las que empezó a trabajar su compañero. Ni de esta obra ni de *La garganta del ahorcado*, que decía acababa de terminar junto a Luque, tenemos noticias posteriores, siendo posible que ni siquiera llegaran a estrenarse, y menos aún a editarse.²²⁴

No obstante, tenemos constancia de por aquellos tiempos se dedicaba a otros asuntos por los que también se apasionaba. En octubre de 1926, el suplemento semanal *Blanco y Negro*²²⁵ se hacía eco de una curiosa noticia: García Álvarez participaba en el rodaje cinematográfico de una de sus obras, *Los cuatro Robinsones*. Explicaba entonces el comediógrafo su afición a esta manifestación artística, un tanto peculiar como todo de lo que siempre se rodeó. Para él, el cine era algo totalmente opuesto al teatro, pues mientras que en el último estaría por encima la más alta forma de expresión, la palabra, el otro permitía la creación de acciones y situaciones imposibles de representar en las tablas. Además, con el cinematógrafo podían conseguirse cosas espectaculares a partir de argumentos inéditos. Con una abundante “troupe” de actores, iba de un lado para otro entre el jaleo y el polvo. Contaba cómo algunas de sus obras ya habían sido llevadas al cine: en España, *Alma de Dios* y *El pobre Valbuena*, y en Francia, *El pollo Tejada*. Estaba convencido de que en Alemania el film tendría éxito porque la obra se había difundido allí muy bien. *Los cuatro Robinsones* aparecerían ahora con mu-

²²³ Lo referente a esta obra está tomado de “Informaciones teatrales: *Juanito Mejía*”, *ABC* (Madrid), 11 de septiembre de 1926, p. 27.

²²⁴ S. A. M., “Los autores, en capilla. Enrique García Álvarez no cree en la crisis teatral”, p. 5.

²²⁵ R. Martínez de la Riva, “Los autores ante el cinematógrafo: Enrique García Álvarez filma una película”, s. p.

cho mayor realismo y detalle. Además, como decía él mismo, “robinsonaba un poco”, esto es, tomaba parte en algunas de las escenas de la película. Afirmaba entonces, que le hubiera gustado ser actor de cine, aunque también explicador de películas.

A comienzos de 1927, volvió a ser uno de los elegidos para los tradicionales almanaques de principio de año. El semanario *Blanco y Negro*²²⁶ preguntaba en esta ocasión cuál había sido el día más feliz del año recién terminado. Con el humor y gracia que le caracterizaban, contestó que le resultaba tremendamente difícil responder a esa pregunta pues desde hacía cuatro años tenía una amnesia tremenda que le impedía incluso en ocasiones llegar a saber quién era él. Sin duda, vis cómica no le faltaba.

Este año que se iniciaba se representarían únicamente *Riña de Gallos*, junto a Abati, y *El asombro de Gracia*, con José de Lucio. Con respecto a la primera, ese fue el título que finalmente decidieron adoptar los autores para la pieza. Inicialmente pensaron en *Los tercios*, pero consideraron que el personaje fundamental no tenía esta característica tan desarrollada; después se les ocurrió *Los gladiadores*, pero acabaron rechazándolo debido a la confusión que suscitaría en el público, que podía pensar en un escenario de la época de Nerón o César Augusto; *Odio africano* tampoco fue el definitivo, pues les parecía más propio de un drama²²⁷. Así llegó *Riña de gallos*, que era el más apropiado para esta historia de rivalidad entre dos familias. La pieza se estrenó el 11 de febrero de dicho año, pero días antes los autores hacían una “autocrítica” de la misma en la que señalaban que era pieza de mucha gracia, aunque ya sabían que obtendrían numerosos reproches por aquellos que no eran partidarios del teatro cómico. Pero su máxima no era sino la de “todos los géneros son buenos menos el aburrido!...¡Dios nos libre del bostezo!”²²⁸

Unos días antes, el primero de febrero, *El Liberal*²²⁹ publicaba una carta firmada por los autores. Al hilo de unos artículos publicados por *Azorín* en contra de la labor de la crítica, hacían una reivindicación de su labor como escritores y pedían una mayor educación por parte de ésta. En ningún caso instaban a que sus opiniones tuvieran que ser siempre favorables, pero al menos sí respetuosas, evitando todo tipo de insultos. Ambos se habían visto envueltos en otras ocasiones en este tipo de coyunturas, acaparando términos negativos como los de “cretinos” o como que lo que habían hecho era “ciscarse con el público”. Los autores no

²²⁶ “¿Cuál ha sido el mejor día de 1926?”, *Blanco y Negro* (Madrid), 1 de enero de 1927, s. p.

²²⁷ E. García Álvarez y Joaquín Abati, “Autocríticas. *Riña de gallos*”, p. 12.

²²⁸ E. García Álvarez y Joaquín Abati, “Autocríticas. *Riña de gallos*”, p. 12.

²²⁹ Enrique García Álvarez y Joaquín Abati, “Los teatros: en, de, con, por, sin, sobre, tras”, *El Liberal* (Madrid), 1 de febrero de 1927, p. 2.

pretendían sino sumarse a las opiniones de Martínez Ruiz así como solicitar unos juicios dignos por parte de los periodistas, en los que no se atentara contra las personas.

En septiembre de 1927 colaboró en *El Noticiero del Lunes* a petición de su director. En la sección titulada “Aquí lo que yo trato es que pasen el rato” comentaba diferentes asuntos de temática diversa, aunque generalmente cómicos. A finales de dicho mes, García Álvarez comentaba en su sección que trabajaba mucho y que acaba de terminar una zarzuela en tres actos junto a Abati y Luis Germán titulada *El hermano Vitoldo*. Hablaba de que su escritura les había llevado tres meses, lo cual era un plazo inhabitual para él. En todo caso, no tenemos ninguna noticia más con respecto a esta pieza, que es posible que ni siquiera se estrenara.²³⁰

Con respecto a *El asombro de Gracia*, el estreno de la obra presentó algunos problemas. Una revista teatral de la época²³¹ mencionaba con sorpresa que la pieza se había ensayado en diversos teatros de Madrid y provincias pero sin llegar a representarse, a pesar de los intentos que los autores estaban llevando a cabo. Después de dichas informaciones, la obra tardó más de un mes en encontrar local para su puesta en escena, que finalmente tuvo lugar el 22 de noviembre de 1927, en el Teatro Chueca. No olvidemos que, en verdad, hacía tiempo ya que los autores había finalizado su composición, ni tampoco la polémica surgida tras las acusaciones de que había sido escrita a la ligera, a la que aludimos anteriormente.

Aunque *El asombro de Gracia* no fracasó, tampoco suscitó ningún interés fuera de lo común pues a ojos de la crítica no era “ni mejor ni peor que otras de su género aceptadas por el público con benevolente actitud”²³². En general, el segundo acto gustó menos que el primero y, tanto en la letra como en la música, compuesta por Soutullo y Vert, pareció ser más soez y vulgar, aunque acorde con el protagonista, un torero del arrabal barcelonés. Aún así, los autores contaron con los esperados aplausos.

A comienzos de 1928, el semanal *Blanco y Negro* realizaba una encuesta entre algunos de los personajes destacados donde lanzaban la siguiente pregunta: “¿Qué piensa hacer usted este año para ser feliz?”²³³. Uno de los encuestados era García Álvarez. Su respuesta, siempre con un punto divertido y de suma originalidad, quedaba recogida en estos versos:

²³⁰ Enrique García Álvarez, “Aquí lo que yo trato es que pasen el rato”, *El Noticiero del Lunes* (Madrid), 26 de septiembre de 1927, p. 3.

²³¹ [Sin título], *Alfilerazos* (Madrid), 19 (27 de septiembre de 1927), p. 6.

²³² “Informaciones y noticias teatrales: *El asombro de Gracia*”, ABC (Madrid), 27 de noviembre de 1927, p. 45.

²³³ “¿Qué piensa hacer usted este año para ser feliz?”, *Blanco y Negro* (Madrid), 1 de enero de 1928, s. p.

Pasar diez noches en vela
 en cuanto comience enero,
 y escribir una zarzuela
 para dársela a Guerrero,
 y entregada, y aún febril
 sobre un manuscrito intonso,
 escribir un vodevil
 y dárselo a Paco Alonso.
 Y como son tan seguras
 estas firmas musicales,
 harán unas partituras colosales.
 Partituras que en Birmania,
 China, Persia, Afganistán,
 Las Molucas y Alemania
 se popularizarán.
 Y estas obras de esta clase
 harán que el año yo pase
 tan contento y tan feliz
 cual la pobre codorniz
 que rompe la jaula y vase.

Sus colaboraciones comienzan a ser frecuentes a partir de entonces en dicho semanal. El domingo siguiente inicia la publicación de una serie de artículos que titula “!Ay, mi vida!”²³⁴, en los que relata curiosos momentos de ésta, sobre todo de su infancia y de su juventud. La primera entrega iba seguida de los siguientes versos en los que dejaba claro su propósito; “Estas son mis memorias/ lector querido./ Quiera Dios que lo pases/ entretenido”. Si bien es cierto que seguro tenían un trasfondo real, también estaban dotados de cierta exageración cómica que otorgaba gran dinamismo y agilidad a los mismos. Éstos no aparecieron de una forma regular, pero sí con relativa frecuencia a lo largo de todo el año.

14. ENFERMEDAD Y MUERTE

En diciembre de 1928 aparece una curiosa información en el periódico *ABC*²³⁵. A través de sus páginas, García Álvarez publica un artículo en el que denuncia la “pérdida lamentable” de su última obra teatral, una zarzuela en tres actos y en

²³⁴ Los artículos de esta serie aparecen en el *Blanco y Negro* a lo largo de 1928 en las siguientes fechas: 8 y 23 de enero, 18 de marzo, 10 de junio y 11 de noviembre.

²³⁵ Enrique García Álvarez, “Perdida lamentable”, *ABC* (Madrid), 6 de diciembre de 1928, pp. 11-13.

verso que había escrito junto a Eduardo Slocker de la Vega. Se trataba de *El bachiller D. Felipe*, la cual contaba una leyenda que circulaba en los tiempos de Felipe IV. Además, señalaba que la pieza se caracterizaba por la gran calidad en la versificación, a base de quintillas, redondillas, seguidillas y endecasílabos, que le habían supuesto gran trabajo, y que iba a estar musicada por un importante compositor. El caso fue que García Álvarez, llevando consigo el libreto, tomó un taxi frente al Cine Bilbao y en su interior olvidó el ejemplar a máquina con los nombres de los autores. No era la primera vez que perdía algo, pero siempre habían sido cosas sin importancia como bastones, paraguas o sombreros, pero no una de sus piezas, por lo que le había producido “una estupefacción rayana en una celda de manicomio”. Cuando redactaba la noticia, habían transcurrido ya varios días desde su desaparición, pero ni el taxista ni los posteriores clientes habían dado señal alguna. Su preocupación era entonces que fuera a parar a manos de algún autor aficionado. Instaba así a que quien supiera algo se dirigiera a su casa, donde “sería bien recibido. Se le tocarían 15 ó 20 rollos en la pianola, o si lo exigiera, se le admitiría su colaboración en una obra que podría muy bien titularse: una zarzuela en un acto, digna del magín de Plauto”.²³⁶

La última etapa de su vida la pasó ya bastante enfermo. Cuando *El Caballero Audaz* y él realizaron un viaje al balneario de Arzola (Guipúzcoa), estaba aquejado de serios problemas pulmonares que le ocasionaban fuertes dolores físicos. A pesar de ello, su dolencia se convertía para él en objeto de broma. “¿Mira que decir los médicos que yo tengo cálculos!...”, decía a pesar de su malestar, “pero si yo me gané dos suspensos en matemáticas, y cuando cobro los trimestres ajusto la cuenta por los dedos!...”²³⁷. Y sin duda, su debilidad debió afectar de manera directa a su creación literaria tal y como lo demuestran sus propias afirmaciones: “llevo unos tres años alejado de las lides escénicas, por motivos de salud, que la tengo delicada como una porcelana de Sevres; pero en fin, luchando con ésta y con la nicotina, todavía me ha quedado tiempo, por una casualidad, para terminar varias obras teatrales, de las que nada debo decir, porque no quiero reclamos, banquetes ni homenajes por anticipado. Eso no, nunca”.²³⁸

Mermado de fuerzas y de voluntad, se mantiene alejado de las tablas hasta 1930, aunque sus colaboraciones en la prensa continúan con una relativa intensidad, especialmente en la revista *Buen Humor*. Entonces, se reúne con uno de sus últimos compañeros, Joaquín Abati, con quien escribe *La mala memoria*, un juguete cómico en un único acto que se representa el 1 de marzo de 1930 en el La-

²³⁶ Enrique García Álvarez, “Pérdida lamentable”, p. 13.

²³⁷ El Caballero Audaz, “Enrique García Álvarez”, *Galería: más de cien vidas extraordinarias contadas por sus protagonistas y comentadas*, p. 139.

²³⁸ E. García Álvarez, “Pérdida lamentable”, pp. 11-12.

ra. Meses después, en diciembre y a modo de despedida, llega *La academia* junto a un viejo conocido, Pedro Muñoz Seca. Por aquella época, éste colaboraba asiduamente con Pérez Fernández, pero no se trataba de una infidelidad al mismo, sino que los autores, tras mucho tiempo, habían decidido reelaborar una pieza escrita ya hacía 13 años, *La locura de Madrid* (1917). Por entonces, no gozó de buena fortuna, así que los “malabaristas y manipuladores de la gracia”²³⁹ se volvieron a unir para realizar las pertinentes modificaciones. Este “juguete cómico de gruesa hilaza” añadía un acto a los dos originales y cambiaba el título, pero mantenía el final primitivo. La crítica teatral hablaba favorablemente de él, pues García Álvarez y Muñoz Seca “enchufan desde el escenario la manga de los chistes, y el público recibe sin protestas, antes agradecido, la copiosa ducha”. Lo más importante era precisamente llegar a los espectadores a través de la risa y del enredo, sin importar cómo se resolvería el final, siempre y cuando durante el transcurso se conseguiera mantener el interés y la comicidad. La única pega que se le atribuía era la de ser algo débil en el último de los actos, pues por su parte la actuación de los cómicos fue muy laureada, no sólo la de la pareja protagonista formada por Loreto Prado y Enrique Chicote, sino la de todo el elenco. Los dos ases salieron a saludar después de cada uno de los actos.

En enero de 1931 García Álvarez cae enfermo. En aquellos momentos la gripe atacaba con fuerza en Madrid y el autor, debilitado por la enfermedad bronquial que sufría de manera crónica, no escapa a sus ataques. Apenas hacía una semana que había asistido al banquete de despedida de Aurora Redondo y Valeriano León, siendo ésta su última aparición en público. Algunos periódicos se hacían eco de este malestar físico y le deseaban desde sus páginas una pronta recuperación²⁴⁰. Su estado debía de ser muy delicado ya que los médicos le aconsejaban grandes cuidados. Días después, y cuando parecía que el autor conseguía una leve mejoría, la mañana del 22 de enero de 1931²⁴¹, fallecía en su domicilio de la calle Villalar, víctima de sus problemas pulmonares, que se habían ido complicando, llegándole a acarrear una pulmonía doble.

Los diarios recordaron afectadamente en sus páginas al que había sido un afamado escritor y sobre todo una inigualable persona, poseedora de gracia por los cuatro costados. El entierro se celebró al día siguiente y a él acudieron innumerables amigos, comediógrafos y aquellos actores se encontraban en Madrid. Algunos familiares y la junta directiva de la Sociedad de Autores Españoles en-

²³⁹ Las citas que aparecen en relación a esta obra están tomadas de “Informaciones y noticias teatrales. Cómico: *La academia*”, *ABC* (Madrid), 15 de diciembre de 1930, p. 33.

²⁴⁰ “García Álvarez”, *Ahora* (Madrid), 21 de enero de 1931, p. 24.

²⁴¹ D. San José de la Torre confunde la fecha mortuoria con la del 22 de 1931, “Enrique García Álvarez”, *Gente de ayer: retableo literario de los comienzos de siglo*, p. 133.

cabezaron el cortejo fúnebre²⁴². Sus restos descansan desde entonces en el cementerio madrileño de la Almudena. Junto a él fueron enterrados dos de sus hijos, muertos a consecuencia de enfermedades tuberculosas en los años siguientes.

La obra póstuma de García Álvarez, escrita en colaboración con José Santoncha, iba a recibir el nombre de *Muchas gracias*. En ella seguía haciendo gala de su humor optimista y su inconfundible tendencia a la risa.²⁴³

15. RECUERDO Y OLVIDO DE ENRIQUE GARCÍA ÁLVAREZ

Su muerte causó gran conmoción entre sus amigos y conocidos. Todos los que con él pasaron momentos inolvidables, los que habían trabajado a su lado o simplemente los que le conocían, destacaron su sincero y profundo pesar ante la gran pérdida que sufrían. Recojo así algunos de los testimonios más relevantes de quienes quisieron reír la última gracia de Enrique y recordarle con sus palabras, que fueron recopiladas muchos años más tarde en un artículo publicado por Juan Lagarma²⁴⁴. “La vida le rió siempre y él se rió siempre de la vida. Cuando la vida y él empezaron a ponerse serios, se ha roto el hilo que los unía. ¿qué oportunamente ha muerto! Dios me conceda a mí algún día la misma oportunidad”, afirmaba Pedro Muñoz Seca. Por su parte, Jacinto Guerrero señalaba que “el pobre Enrique era demasiado bueno. Le instrumenté uno de esos maravillosos números populares que hacía. Comí en su casa... Su casa era la de todos. Reí mucho con sus obras y con sus cosas... Siento de corazón su muerte”. Uno de sus últimos compañeros de trabajo, Joaquín Abati, apuntaba que había sido “uno de mis primeros colaboradores. Le debo muchas horas de alegría. Siempre admiré su gracia espontánea y naturalísima. Me dicen que ha muerto... En mi recuerdo, no”. Otro de sus coetáneos, Eduardo Marquina se lamentaba de la siguiente manera: “Nada más triste que la tristeza de una boca alegre que se me cierra para siempre. Pierde la vida para nosotros una de sus gracias”. “Es el autor más espontáneamente gracioso que me ha hecho reír... y hoy me hace llorar”, añadía Federico Oliver. Y el maestro Francisco Alonso, que durante tantos años había musicado numerosas de sus piezas decía: “La muerte de Enrique García Álvarez me ha producido un sentimiento doloroso, pues le quería como a un hermano. Tenía la ingeniosidad y la bondad de un chico. Era un gran corazón. Como autor era de una comicidad extraordinaria. El chiste en sus obras era fácil y llegaba a traición a los espectadores. Esto le facilitaba el éxito. Yo colaboré con él en distintas ocasiones, y pude

²⁴² Las informaciones sobre el entierro proceden de “Notas sobre el entierro de García Álvarez”, *La Voz* (Madrid), 23 de enero de 1931, p. 2.

²⁴³ Juan Lagarma Bernardos, “Enrique García Álvarez”, Madrid, *Caja de Ahorros y Monte de Piedad*, 80 (marzo 1988), p. 35

²⁴⁴ Se trata de J. Lagarma Bernardos, “Enrique García Álvarez”, p. 35.

decir que con todos nosotros hemos perdido un gran amigo y el teatro un gran libretista”.

Madrid, la ciudad donde transcurrió toda su vida, le rindió su particular homenaje cuando le puso su nombre a una de sus calles como recuerdo al hombre que había llevado a escena un claro reflejo de los tipos y costumbres de la época en la que obtuvo sus mayores éxitos.

Aunque sus obras se han repuesto en numerosas ocasiones, conforme pasan los años, su nombre queda más en la sombra, al amparo de autores por todos conocidos como Arniches o Muñoz Seca. En 1992, se representó en Madrid un espectáculo llamado *Arniches'92*, que suponía una selección de fragmentos de las obras que éste había escrito y estrenado con un considerable éxito junto a Enrique García Álvarez. Aurora Redondo, Rafael Castejón o Rosa Valenty daban vida a algunos de los personajes de *El pobre Valbuena*, *El terrible Pérez*, *El método Górritz* o *El iluso Cañizares*, todo bajo el característico diseño escénico de Antonio Mingote. A propósito de dicho espectáculo, Fernando Lázaro Carreter²⁴⁵ hacía una reflexión sobre la indiferencia contemporánea hacia García Álvarez y otros muchos colaboradores del momento. Para empezar, el título de la representación le marginaba, no sólo a él, sino también a Antonio Casero, que ni siquiera aparecía en los programas de mano. Todo esto irritó al ilustre catedrático, quien buscaba otorgar al autor cómico el lugar que se merecía, teniendo en cuenta que él fue el creador de la mayor parte de las situaciones mientras que Arniches se ocupaba de pulir el lenguaje.

Sin embargo, no todos se han olvidado de él. En 1967, Serrano Anguita definía pesaroso a García Álvarez como un “peregrino ingenuo madrileño que espera todavía que se le haga justicia. A Enrique se le tenía por el hombre de los chistes, y nadie quiso estudiar a fondo lo que hubo en él de conocimiento de teatro y de maestría para elegir lo tipos y disponer las escenas cómicas. Ni él mismo daba importancia a su trabajo”²⁴⁶. Aún hoy en nuestros días, este triste olvido continua. Esperemos que estas páginas ayuden a iluminar la sombra de un personaje que brilló por sí mismo.

B. BIBLIOGRAFÍA

Alier, Roger, *El libro de la zarzuela*, Barcelona, Daimon, 1982.

Anónimo, “¿Cuál ha sido el mejor día de 1926?”, *Blanco y Negro* (Madrid), 1 de enero de 1927, s. p.

²⁴⁵ Fernando Lázaro Carreter, “Arniches’92”, *Blanco y Negro* (Madrid), 12 de enero de 1992, p. 10.

²⁴⁶ F. Serrano Anguita, “Enrique García Álvarez”, *Diario Madrid* (Madrid), 6 de diciembre de 1967, p. 27.

- , “Detrás del telón. Cómicos y autores”, *La Libertad* (Madrid), 1 de diciembre de 1920, p. 4.
- , “Detrás del telón. Cómicos y autores”, *La Libertad* (Madrid), 2 de diciembre de 1920, p. 5.
- , “*El famoso Colirón*”, *El Teatro* (Madrid), 34 (julio de 1903), pp. 21-24.
- , “*El pobre Valbuena*”, *El Teatro* (Madrid), 46 (julio de 1904), pp. 10-14.
- , “*El pollo Tejada*”, *El Arte del Teatro*, (Madrid), 7 (1 de julio de 1906), pp. 5-16.
- , “*El ratón*”, *El Arte del Teatro* (Madrid), 4 (15 de mayo de 1906), pp. 2-4.
- , “*El terrible Pérez*”, *El Teatro* (Madrid), 33 (junio de 1903), pp. 18-19.
- , “Enrique García Álvarez”, *Nuevo Mundo* (Madrid), 22 de enero de 1919, s. p.
- , “Escándalos en la Diputación”, *El Duende* (Madrid), 2 de noviembre de 1913, pp. 1-3.
- , “Espectáculos, informaciones y noticias. Apolo: *Juanito y su novia*”, *ABC* (Madrid), 24 de diciembre de 1918, p. 21.
- , “Espectáculos y deportes. Comedia”, *ABC* (Madrid), 15 de enero de 1921, p. 19.
- , “Estreno de *El pícaro mundo*”, *El Teatro* (Madrid), 36 (septiembre de 1903), pp. 4-8.
- , “Estreno de la semana: Lara”, *El Duende* (Madrid), 28 de diciembre de 1913, p. 7.
- , “García Álvarez”, *Ahora* (Madrid), 21 de enero de 1931, p. 24.
- , “Informaciones y noticias teatrales: *Clara luna*”, *ABC* (Madrid), 25 de diciembre de 1925, p. 25.
- , “Informaciones y noticias teatrales: *El asombro de Gracia*”, *ABC* (Madrid), 27 de noviembre de 1927, p. 45.
- , “Informaciones y noticias teatrales: *El fin de Edmundo*”, *ABC* (Madrid), 6 de octubre de 1923, p. 26.
- , “Informaciones y noticias teatrales: *El fuego*”, *ABC* (Madrid), 9 de mayo de 1923, p. 23.
- , “Informaciones y noticias teatrales. Cómico: *La academia*”, *ABC* (Madrid), 15 de diciembre de 1930, p. 33.
- , “Informaciones y noticias teatrales: *Larrea y Lamata o ¿qué hacemos con el difunto?*”, *ABC* (Madrid), 18 de octubre de 1922, p. 26.
- , “Informaciones teatrales: *Juanito Mejía*”, *ABC* (Madrid), 11 de septiembre de 1926, p. 27.
- , “Informaciones teatrales: *Kiriki*”, *ABC* (Madrid), 23 de septiembre de 1925, p. 29.
- , “*La primera conquista*”, *Comedias y Comediantes* (Madrid), 11 (15 de marzo de 1910), pp. IV-VI.
- , “Los estrenos: *La catástrofe de Burgos*”, *ABC* (Madrid), 26 de diciembre de 1913, p. 7.
- , “Los teatros. En el Lírico: *El famoso Colirón*”, *ABC* (Madrid), 17 de julio de 1903, p. 1.
- , “Notas sobre el entierro de García Álvarez”, *La Voz* (Madrid), 23 de enero de 1931, p. 2.
- , “Notas teatrales. Apolo: *El trust de los tenorios*”, *ABC* (Madrid), 4 de diciembre de 1910, p. 10.
- , “Notas teatrales. Lara: *Las cacatúas*”, *ABC* (Madrid), 26 de diciembre de 1912, p. 12.

- , “Notas teatrales. Cervantes: *La frescura de Lafuente*”, *ABC* (Madrid), 23 de diciembre de 1915, p. 15.
- , “Notas teatrales. Comedia”, *ABC* (Madrid), 23 de octubre de 1910, p. 10.
- , “Notas teatrales. Comedia”, *ABC* (Madrid), 10 de noviembre de 1910, p. 11.
- , “Notas teatrales. Comedia: *Genio y figura*”, *ABC* (Madrid), 17 de noviembre de 1910, p. 11.
- , “Notas teatrales. Comedia: *Nieves de la sierra*”, *ABC* (Madrid), 20 de septiembre de 1917, p. 11.
- , “Notas teatrales. Cómico: *El bueno de Guzmán*”, *ABC* (Madrid), 8 de mayo de 1913, p. 14.
- , “Notas teatrales. Estreno en el Cómico: *Las buenas almas*”, *ABC* (Madrid), 9 de febrero de 1918, p. 13.
- , “Notas teatrales. Fiesta de Sainete”, *ABC* (Madrid), 5 de mayo de 1918, p. 16.
- , “Notas teatrales. Magik-Park”, *ABC* (Madrid), 23 de julio de 1914, p. 17.
- , “Notas teatrales. Retiro: *El cabo Pinocho*”, *ABC* (Madrid), 3 de agosto de 1917, p. 12.
- , “Noticias teatrales. Comedia: *Los cuatro Robinsones*”, *ABC* (Madrid), 9 de mayo de 1917, p. 15.
- , “¿Qué piensa hacer usted este año para ser feliz?”, *Blanco y Negro* (Madrid), 1 de enero de 1928, s. p.
- , “Teatro Cómico: *Gente menuda*”, *Comedias y Comediantes* (Madrid), 31 (mayo de 1911), pp. 13-16.
- , “Teatro de la Comedia: *Genio y figura*”, *Comedias y Comediantes* (Madrid), 25 (noviembre de 1910), pp. 26-30.
- , “Teatro Esclava: *La comisaría*”, *Comedias y Comediantes* (Madrid), 4 (15 de diciembre de 1909), p. XX.
- , [Sin título], *Alfilerazos* (Madrid), 19 (6 de diciembre de 1927), p. 8.
- , [Sin título], *Alfilerazos* (Madrid), 27 de septiembre de 1927, p. 6.
- Acosta Montoro, José, *Periodismo y literatura*, Madrid, Guadarrama, 1973, 2 vols.
- Adame Martínez, Serafín, “Cuando los maestros eran noveles: García Álvarez es gracioso desde que tenía tres años de edad”, *Blanco y Negro* (Madrid), 22 de agosto de 1926, s. p.
- Aguilera, Octavio, *La literatura en el periodismo*, Madrid, Paraninfo, 1992.
- Alonso, Celsa, *La canción lírica española en el siglo XIX*, Madrid, ICCMU, 1998.
- Arnau, Juan, y Carlos Gómez, *Historia de la zarzuela*, Madrid, Zacos, 1979-1981, 4 vols.
- Asenjo, Antonio, y Ángel Torres del Álamo, *Mil y una anécdotas de gente conocida*, Madrid, Ediciones Españolas, 1940.
- Asenjo Barbieri, Francisco, *El Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela*, Madrid, Duzascal, 1877 (fac. Madrid, 1985).
- Barce, Ramón, “El sainete lírico (1880-1915)”, *La música española en el siglo XIX*, Edición de Emilio Casares y Celsa Alonso, Oviedo, Universidad, 1995.
- Barrera Maraver, Antonio, *Crónicas del Género Chico y de un Madrid divertido*, Madrid, El Avapiés, 1983.
- Bravo Morata, Federico, *Historia de Madrid. El sainete madrileño y la España del sainete*, Madrid, Fenicia, 1973.

- Cantos Casenave, Marieta, y Alberto Romero Ferrer (editores), *Pedro Muñoz Seca y el teatro de humor contemporáneo (1898-1936)*, Cádiz, Universidad, 1998.
- Casado, José, *Las pirámides de sal*, Madrid, Imp. Sáez Hermanos, 1919.
- Casares Rodicio, Emilio, *Historia gráfica de la zarzuela: los creadores*, Madrid, Fundación de la Zarzuela Española, 2001.
- Celma Valero, María Pilar, *Literatura y periodismo en las revistas fin de siglo. Estudio e índices (1888-1907)*, Gijón, Júcar, 1991.
- Chicote, Enrique, *La Loreto y este humilde servidor: recuerdos de la vida de dos comediantes madrileños*, Madrid, M. Aguilar, 1944.
- , *Las señoritas del “pan-pringao”*: relato rosa, retrospectivo y folletinesco, Madrid, Inst. Editorial Reus, 1953.
- , *El misterio de la cabeza parlante*, Madrid, Inst. Editorial Reus, 1954.
- , *Cuando Fernando VII gastaba paletó. Recuerdos y anécdotas del tiempo de la nanita*, Madrid, Inst. Editorial Reus, 1955.
- Conde Guerri, María José, “Los colaboradores de Muñoz Seca: Enrique García Álvarez, un olvidado del teatro cómico”, *Pedro Muñoz Seca y el teatro de humor contemporáneo (1898-1936)*, coordinación y edición de Marieta Cantos Casenave y Alberto Romero Ferrer, Cádiz, Universidad, 1998, pp. 81-88.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Historia de la Zarzuela, o sea el drama lírico en España desde su origen a fines del siglo XIX*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1934.
- Deleito Piñuela, José, *Estampas del Madrid teatral fin de siglo. Teatros de declamación: Español, Comedia, Princesa, Novedades, Lara*, Madrid, Saturnino Calleja, 1946, vol. 1.
- , *Origen y apogeo del “género chico”*, Madrid, Revista de Occidente, 1949.
- Dougherty, Dru, y María Francisca Vilches de Frutos, *La escena madrileña entre 1918-1926: análisis y documentación*, Madrid, Fundamentos, 1990.
- , *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*, Madrid, Fundamentos, 1997.
- Díez-Canedo, Enrique, *Artículos de crítica teatral. El teatro español de 1914-1916*, 2 vols., México, Joaquín Mortiz, 1968.
- El Caballero Audaz, “Enrique García Álvarez o el soberano de la jocosidad”, *La Esfera* (Madrid), 27, 4 de julio de 1914, s. p.
- , *Lo que sé por mí. Tercera serie*, Madrid, Mundo Latino, 1922.
- , “Enrique García Álvarez”, *Galería: más de cien vidas extraordinarias contadas por sus protagonistas y comentadas*, Madrid, Caballero Audaz, 1943, pp. 133-139.
- Espín Templado, María Pilar, *El teatro por horas (1870-1910)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1995.
- Fernández Cid, Antonio, *Cien años de teatro musical en España*, Madrid, Real Musical, D. L., 1975.
- Fernández Flórez, Wenceslao, “El autor en el estreno”, *ABC* (Madrid), 1 de febrero de 1917, p. 18.
- Ferrand, Diógenes, “¡Hasta la vuelta!”, *El Arte del Teatro* (Madrid), 52 (15 de abril de 1908), pp. 2-4.
- , “El hurón y Felipe II”, *El Arte del Teatro* (Madrid), 55 (1 de julio de 1908), pp. 5-6.
- Figarillo, “El estreno de El Lírico”, *Los Estrenos* (Madrid), julio de 1903, pp. 3-4.

- Floridor, "Mentidero teatral: En Apolo. *La reja de la Dolores*", *ABC* (Madrid), 27 de septiembre de 1905, p. 10.
- , "Cómico: ¡Hasta la vuelta!", *ABC* (Madrid), 23 de marzo de 1908, p. 7.
- , "Los estrenos. En Apolo: *El iluso Cañizares*", *ABC* (Madrid), 23 de diciembre de 1905, p. 8.
- , "Notas teatrales. Apolo: *El niño judío*", *ABC* (Madrid), 6 de febrero de 1918, p. 15.
- Fuentes, Ricardo de la, "La teatralidad del astracán y del sainete: A propósito de Carlos Arniches", *Estudios Arniches*, 1994, pp. 163-176.
- Garayoa, Manuel, *La zarzuela*, Madrid, Prensa Española, 1982.
- García Álvarez, Enrique, "Lo que serán los meses del año que hoy empieza, según el pronóstico de bellas artistas y de hombres de ingenio: junio", *El Liberal* (Madrid), 1 de enero de 1922, p. 1.
- , "Enrique García Álvarez y *El asombro de Gracia*. Una carta del graciosísimo autor", *El Liberal* (Madrid), 4 de enero de 1922, p. 3.
- , "¿Cómo escribe usted sus comedias?", *La Voz* (Madrid), 4 de mayo de 1922, p. 2.
- , "Anécdotas de autores. Una lectura", *ABC* (Madrid), 21 de abril de 1927, p. 10.
- , "¡Ay, mi vida!. El niño perdido", *Blanco y Negro* (Madrid), 8 de enero de 1928, s. p.
- , "¡Ay, mi vida!. Me examino y salgo mal, cosa que era natural", *Blanco y Negro* (Madrid), 23 de enero de 1928, s. p.
- , "¡Ay, mi vida!. No me hace ninguna gracia entrar en una farmacia", *Blanco y Negro* (Madrid), 18 de marzo de 1928, s. p.
- , "¡Ay, mi vida!. Todo el mundo tiene un poco de literato y de loco", *Blanco y Negro* (Madrid), 10 de junio de 1928, s. p.
- , "¡Ay, mi vida!. Mi primera producción fue un estupendo dramón", *Blanco y Negro* (Madrid), 11 de noviembre de 1928, s. p.
- , "Pérdida lamentable", *ABC* (Madrid), 6 de diciembre de 1928, pp. 11-13.
- , "La semana humorística", *Muchas gracias* (Madrid), 13 de diciembre de 1930, p. 3.
- , y Joaquín Abati, "Autocríticas. *Riña de Gallos*", *ABC* (Madrid), 27 de enero de 1927, p. 12.
- , y Joaquín Abati, "Los teatros: en, de con, por, sin, sobre, tras", *El Liberal* (Madrid), 1 de febrero de 1927, p. 2.
- Gómez Carreño, G., "Teatros: Eldorado", *Gente Conocida* (Madrid), 11 de julio de 1900, p. 12.
- González Blanco, Andrés, *Los dramaturgos españoles contemporáneos. 1ª serie*, Valencia, Editorial Cervantes, [s. a.].
- González Peña, María Luz, *Diccionario de la zarzuela española e hispanoamericana*, dirección de Emilio Casares, tomo II, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, pp. 420-421.
- Guiral Steen, María Sergia, Introducción a Enrique García Álvarez y Pedro Muñoz Seca, *La casa de los crímenes*, Cincinnati, Ohio, Primavera de 1981.
- Iglesias de Souza, Luis, *El teatro lírico español*, La Coruña, Diputación Provincial, 1991-1996, 4 vols.
- Iglesias Hermida, Prudencio, "Hombres y cosas de mi patria y de mi tiempo: La historia pintoresca de una formidable deslealtad de Arniches", *El Duende* (Madrid), 16 de noviembre de 1913, pp. 11-12.

- Jurado de la Parra, José, *Los del teatro: semisemblanzas de actrices, autores, críticos, actores, músicos y empresas*, Madrid, R. Velasco, 1908.
- Kloitz, Volker, *Zarzuelas y operetas. Un completo recorrido por un género popular de la música*, Buenos Aires- Madrid, Javier Vergara, 1997.
- Lagarma Bernardos, Juan, “Enrique García Álvarez”, Madrid, *Caja de Ahorros y Monte de Piedad*, 80 (marzo 1988), pp. 34-35.
- López Pinillos, José (Pármeno), “Las cosas de García Álvarez”, *Los favoritos de la multitud. Cómo se conquista la notoriedad*, Madrid, Pueyo, 1920, pp. 227-239.
- López Rubio, José, “¿Quién me compra este misterio de Enrique García Álvarez?”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Azorín. Enrique García Álvarez. José Serrano*, Madrid, SGAE, 1973, pp. 179-197.
- López Ruiz, José, *Historia del teatro Apolo y de La verbena de la Paloma*, Madrid, El Avapiés, 1994.
- Martínez de la Riva, Ramón, “Los autores ante el cinematógrafo: Enrique García Álvarez filma una película”, *Blanco y Negro* (Madrid), 3 de octubre de 1926, s. p.
- Martínez Olmedilla, Augusto, *Los teatros de Madrid. Anecdotario de la farándula madrileña*, Madrid, José Ruiz Alonso, 1947.
- Mayral, José L., “Las cosas de los teatros: estrenos variados”, *Buen Humor* (Madrid), 25 (21 de mayo de 1922), p. 8.
- , “Las cosas de los teatros: La frutería de García”, *Buen Humor* (Madrid), 28 (11 de junio de 1922), p. 8.
- , “Las cosas de los teatros: ¿qué hacemos con el difunto?”, *Buen Humor* (Madrid), 48 (29 de octubre de 1922), p. 12.
- , “Las cosas de los teatros”, *Buen Humor* (Madrid), 99 (21 de octubre de 1923), p. 10.
- Miquis, Alejandro, “El rey del tabaco”, *Nuevo Mundo* (Madrid), 28 de diciembre de 1917, s. p.
- Moncho Aguirre, Juan de Mata, *Las adaptaciones de las obras del teatro español en el cine y el influjo de éste en los dramaturgos*, Alicante, Universidad, 2001.
- Montero Alonso, José, *Pedro Muñoz Seca: vida, ingenio y asesinato de un comediógrafo español*, Madrid, Ediciones Españolas, 1939.
- , “Vida, humor y drama de Enrique García Álvarez”, *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Azorín. Enrique García Álvarez. José Serrano*, Madrid, SGAE, 1973, pp. 79-100.
- , Francisco Azorín García, y José Montero Padilla, *Diccionario General de Madrid*, Madrid, Méndez y Molina editores, 1990, p. 254.
- Montoliu Camps, Pedro, *Enciclopedia de Madrid*, Barcelona, Planeta, 2002.
- Moral Ruiz, Carmen del, *El género chico*, Madrid, Alianza, 2004.
- Muñoz, Matilde, *Historia de la zarzuela y del género chico*, Madrid, Ed. Tesoro, 1946.
- N, E. del, [Sin título], *La Rioja. Diario de Logroño* (Logroño), 16 de febrero de 1926, p. 4.
- Osuna, R., “Revistas literarias y culturales españolas (1920-1936). Bibliografía comentada”, *Ottawa Hispana*, 1985, pp. 50-46.
- Palomo, María del Pilar, *Movimientos literarios y periodismo en España*, Madrid, Síntesis, 1997.
- Paso, Alfonso, “Enrique García Álvarez”, *ABC* (Madrid), 18 de marzo de 1962, p. 27.

- Paz, Julián, *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Patronato de la Biblioteca Nacional, 1934-1989, 3 vols.
- Ramos, Vicente, *Vida y teatro de Carlos Arniches*, Madrid, Alfaguara, 1966.
- Ríos Carratalá, Juan A., *Arniches. El escritor y la crítica*, Alicante, Caja de Ahorros, 1990.
- , *El teatro en el cine español*, Alicante, Universidad, 2000.
- Rodríguez Sanchez, Tomás, *Catálogo de dramaturgos del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1994.
- Rubio Jiménez, Jesús, *Ideología y teatro en España: 1890-1900*, Zaragoza, Universidad, 1982.
- Ruiz Albéniz, Víctor (*Chispero*), *Teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, Madrid, Prensa castellana, 1953.
- S. A. M., “Los autores, en capilla. Enrique García Álvarez no cree en la crisis teatral”, *La Nación* (Madrid), 10 de septiembre de 1926, p. 5.
- Sá del Rey, Enrique, “La edad de hierro”, *El Arte del Teatro* (Madrid), 26 (15 de abril de 1907), pp. 5-8.
- , “La vida de los autores. Enrique García Álvarez”, *El Arte del Teatro* (Madrid), 29 (1 de junio de 1907), pp. 5-6.
- Salinas, Pedro, “Del género chico a la tragedia grotesca, Carlos Arniches”, *Literatura española. Siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1949.
- Sagardía, Ángel, *La zarzuela y sus compositores*, Madrid, Conferencias y Ensayos, 1958.
- Sánchez Carrere, Adolfo, “Cómo se hacen los éxitos: *Alma de Dios*”, *Mundo Gráfico* (Madrid), 2 de mayo de 1923, s. p.
- San José de la Torre, Diego, “Elogio del buen humor”, *Nuevo Mundo* (Madrid), 2 de marzo de 1917, s. p.
- , “Enrique García Álvarez”, *Gente de ayer: retablillo literario de los comienzos de siglo*, Madrid, Inst. Editorial Reus, 1952, pp. 126-133.
- Serrano Anguita, F., “Enrique García Álvarez”, *Diario Madrid* (Madrid), 6 de diciembre de 1967, p. 27.
- Sotomayor Sáez, María Victoria, *El teatro de Carlos Arniches*, tesis doctoral, Universidad Autónoma, 1992.
- Subirá, José, *Historia de la música teatral en España*, Barcelona, Labor, 1945.
- Tavera, José María, *El libro de las anécdotas de teatro*, Barcelona, Editorial Maucci, 1958.
- Valencia, Antonio, *El género chico*, Madrid, Taurus, 1962.
- Vallejo Mejía, María Luz, *La crítica literaria como género periodístico*, Pamplona, EUNSA, 1993.
- Velasco Zazo, Antonio, *El Madrid de Fornos: retrato de una época*, Madrid, Victoriano Suárez, 1945.
- Versteeg, Margot, *De fusiladores y morcilleros. El discurso cómico del género chico (1870-1910)*, Ámsterdam, Rodopi, 2000.
- Vidal Corella, Vicente, *El maestro Serrano y los felices tiempos de la zarzuela*, Valencia, Prometeo, 1973.
- Zurita, Marciano, *Historia del género chico*, Madrid, Prensa Popular, 1920.

C. ADVERTENCIA SOBRE LA ESTRUCTURA DE LAS FICHAS

Las fichas que a continuación se presentan constan de dos partes. La primera de ellas contiene la información teatral de la obra, esto es, además del título, subtítulo y compositores musicales, en el caso de que los hubiera, aparecen los datos relativos al lugar y fechas del estreno, así como la mención a los personajes y actores que formaron el reparto, siempre y cuando se conozcan dichas referencias. La segunda de las secciones enumera las ediciones encontradas de las piezas o en su defecto los manuscritos, lo cual incluye los datos bibliográficos pertinentes y la relación de bibliotecas y archivos en las que se encuentre algún ejemplar de la misma, con la signatura asignada al mismo.

No siempre conocemos todos los datos que tendrían que figurar en la ficha por lo que aportamos sólo la información que hemos encontrado. En el caso de que éstos fuesen dudosos, aparecerán entre corchetes.

Incluimos previamente una relación de siglas que se corresponden con las diferentes bibliotecas y archivos a las que se hace mención.

D. SIGLAS

AHS: Arxiu Històric de Sabadell.
BAB: Biblioteca del Ateneu Barcelonés.
BC: Biblioteca de Cataluña.
BEMTC: Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos.
BGN: Biblioteca General de Navarra.
BNE: Biblioteca Nacional Española.
CDAEA: Centro de Documentación de las Artes Escénicas Andaluzas.
FMA: Fundación Max Aub.
FRG: Fundación Fernando Giner de los Ríos.
IT: Instituto del Teatro de Barcelona.
M- Resid: Biblioteca de la Residencia de Estudiantes.
M- IFL: Instituto de Filología e Instituto de la Lengua.
M-Lorca: Fundación Federico García Lorca.
RCSM: Real Conservatorio Superior de Música.
SGAE: Sociedad General de Autores y Editores.
UAB: Universitat Autònoma de Barcelona.
UAH: Universidad de Alcalá de Henares.
UAL: Universidad de Alicante.
UAM: Universidad Autónoma de Madrid.
UB: Universitat de Barcelona.
UCIII: Universidad Carlos III.
UCC: Universidad de Cáceres.
UCM: Universidad Complutense de Madrid.
UCA: Universidad de Cádiz.

UCLM: Universidad de Castilla la Mancha.
 UCO: Universidad de Córdoba.
 UHU: Universidad de Huelva.
 UIB: Universidad de Isles Balears.
 ULC: Universidad de La Coruña.
 ULR: Universidad de La Rioja.
 UM: Universidad de Málaga.
 UN: Universidad de Navarra.
 UNED: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
 UOV: Universidad de Oviedo.
 UPLGC: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
 URV: Universitat Rovira i Virgili.
 US: Universidad de Sevilla.
 USAL: Universidad de Salamanca.
 USC: Universidad de Santiago de Compostela.
 UV: Universidad de Valladolid.
 UVI: Universidad de Vigo.
 UZA: Universidad de Zaragoza.

E. EDICIONES

I. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique

1. *Las aceitunas*

Entremés

Sin datos

Sin datos

Magdalena; Pepe Olivares; Justo Alfaro (doméstico); Pío Pi; Leo Schuman

1.1. *El ratón, El fuego, Las aceitunas*

Entremeses con enredos, sustos, equívocos, miedos y risas para seis meses, es decir, tres entremeses para chuparse los dedos

Madrid, *La Novela Teatral*, 418 (1924)

pp. 17-24

BNE: 1/231846, T/47658; BEMTC: T-20-Gar, T-Enc-205; IT: 70026; BRM: Caj.600/31; M-Resid: A4700; URV: B3-1-14; UM: BG E/1996; UCLM: A 2177 (VIII)

1.2. *Las aceitunas*

Entremés

Barcelona, *Lecturas*, 58 (1926)

pp. 253-260

BEMTC: T-Lecturas-1926 (nº 58)

* * *

2. *Apuntes al lápiz*

Sin datos

Teatro Martín

Sin datos

Sin datos

* * *

3. *Al toque de ánimas*

Sin datos

Teatro de la Zarzuela

Sin datos

Sin datos

* * *

4. *La frutería de Frutos o ¡Qué colección de brutos!*

Sainete en dos actos

Teatro Rey Alfonso

1 de junio de 1922

Socorro (Srta. Martí); Leonarda (Sra. Valero); Martina (Sra. Fernández); Ubaldina (Srta. Sedeño); Gabriel (Sr. [Pedro] Zorrilla); Frutos (Sr. Cobeña); Doroteo (Sr. Porres); Mariano (Sr. [Antonio] Escobar); Porras (Sr. Gentil); Riego (Sr. Rubio); Zapata (Sr. Martí), Ramírez (Sr. Martí); Parroquiano (Sr. Rubio); un guardia (Sr. Salguero); Vendedor de gallinas (Sr. Salguero); Uno (Sr. R. Vico); un vendedor (Sr. Alfayate); un niño (Niño Jáuregui)

4.1. *La frutería de Frutos o ¡Qué colección de brutos!*

Sainete en dos actos

Madrid, *La Novela Teatral*, 300 (1922)

32 pp.

BNE: 1/231728, T/26996; BEMTC: T-Enc-214; IT: E4099, 50700; UCM: CT 82-2NT,13; UCIII: H/FR 00135; BRM: Caj.42/19; URV: B3-1-10; UCLM: A 2172 (XX), A 2172 (XX); UMU: CT 3913

4.2. *La frutería de Frutos o ¡Qué colección de brutos!*

Sainete en dos actos

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1922

56 pp.

BEMTC: T-20-Gar, T-Enc-307; UCM: CT 82-2SAE,77, TEA 489; SGAE: 504/10660

* * *

5. *El fuego*

Entremés lírico

Teatro Novedades

8 de mayo de 1923

Benito; Ramón (personaje que no sale a escena); Rosario; Facundo; Aguado, bombero

5. 1. *El ratón, El fuego, Las aceitunas*

Entremeses con enredos, sustos, equívocos, miedos y risas para seis meses, es decir, tres entremeses para chuparse los dedos

Madrid, *La Novela Teatral*, 418 (1924)

pp. 9-16

BNE: 1/231846, T/47658; BEMTC: T-20-Gar, T-Enc-205; IT: 70025; BRM: Caj.600/31; M-Resid: A4700; URV: B3-1-14; UM: BG E/1996; UCLM: A 2177 (VIII)

* * *

6. *El juglar*

Sin datos

Teatro Apolo

4 de mayo de 1918

Casimiro Ortas

* * *

7. *Larrea y Lamata*

Juguete cómico en dos actos y en prosa

Teatro Cómico

17 de octubre de 1922

Carola (María Mayor); Paulina (Amparo Martí); Eulogia (Consuelo Company); Magdalena (Adela Cantos); Niceta (Luisa Borrell); Larrea (Pedro Zorrilla); Lamata (Fernando Aguirre); Dióscoro (Fortunato García); Carranque (Ángel Castaños); Pinto (Luis Fernández); Benito (Gregorio Arín); Pepe Segovia (Anselmo Mazas); Rebolledo (Carlos Gómez); Vallejo (Antonio Escobar); Policarpo (Andrés Ramos); Desiderio (Ramón Márquez); Pachín (Benito Aranda); Salvador (Lorenzo Beltrán); Deogracias (Marcos Ruiz); Flauta (José Navarro); Violín 1º (Luis Díaz); Violín 2º (Pablo Cruz); Contrabajo (Anselmo Ruiz); Fotógrafo (Antonio Contreras); Criado 1º (N. N.); Criado 2º (N. N.)

7.1. *Larrea y Lamata*

Juguete cómico en dos actos

Madrid, *La Novela Teatral*, 317 (1922)

36 pp.

BNE: 1/231745, T/27009; BEMTC: T-Enc-213; IT: 50717; UCM: CT 82-2NT,13; UCIII: H/FR 00135; RAE: S.Coms. 27-A-26 (15); URV: B3-1-11; UM: BG E/1949, FL Foll.118/52; UCLM: A 2173 (XVII); UMU: CT 3913

7.2. *Larrea y Lamata*

Juguete cómico en dos actos y en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1925

91 pp.

BNE: VC/16987/2; IT: 29713; UCM: TEA 69, CT 82-2SAE,87; SGAE: 548/11123

* * *

8. *El ratón*

Entremés lírico

Música de Rafael Calleja

Teatro Cómico

24 de abril de 1906

Rosa (Srta. [Julia] Fons); Jacinta (Srta. [Carmen] Andrés); Filomeno (Sr. [José] Ontiveros)

8.1. *El ratón*

Entremés lírico

Música de Rafael Calleja

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1906

17 pp.

BNE: T/16819; SGAE: 310/7266

8.2. *El ratón*

Entremés lírico

Música de Rafael Calleja

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1911, 3ª ed.

16 pp.

BEMTC: T-20-Gar; IT: 4060

8.3. *El ratón, El fuego, Las aceitunas*

Entremeses con enredos, sustos, equívocos, miedos y risas para seis meses, es decir, tres entremeses para chuparse los dedos

Madrid, *La Novela Teatral*, 418 (1924)

pp. 1-8

BNE: 1/231846, T/47658; BEMTC: T-20-Gar, T-Enc-205; IT: 70024; BRM: Caj.600/31; M-Resid: A4700; URV: B3-1-14; UM: BG E/1996; UCLM: A 2177 (VIII)

* * *

9. *La realidad en el teatro*

Apropósito

Teatro Magik-Park

1914

Alarcón (Paco Alarcón); D. Claudio; D. Ramiro; una voz; otra; un hombre; un sereno

9.1. *La realidad en el teatro*

Apropósito

En José Casado, *Las pirámides de sal*, Madrid, Imp. Sáez hermanos, 1919

pp. 116-125

BNE: DGmicro/42753, 1/77218; ULC: FA-13

* * *

10. *El testamento de un vivo*

Juguete cómico en tres actos

Teatro Rey Alfonso

4 de mayo de 1923
Sin datos

* * *

II. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Joaquín ABATI

11. *Clara Luna*

Juguete cómico en tres actos y en prosa
Teatro Reina Victoria
24 de diciembre de 1925
Concordia (Sra. [Irene] Alba); Clara (Srta. [Isabel] Barrón); Tula (Sra. [Carmen] Sanz); Patrocinio (Srta. I. Caba); Victoriana (Srta. [Juana] Manso); Amaparo (Srta. J. Caba); Leonarda (Sra. Vales); una chula (Sra. [Consuelo] Barrios); Luz (Srta. P. Caba); Marcos (Sr. [Juan] Bonafé); el Duque (Sr. Perales); Magin (Sr. García León); Ceballos (Sr. Hidalgo); Muro (Sr. Caba); Abelardo (Sr. Rovira); Balbino (Sr. Sanz); Homobono (Sr. Gutiérrez); Mauregato (Sr. Oltra); Mónico (Sr. Ponzano); Criado 1º (Sr. Ponzano); Criado 2º (Sr. N. N.); un chulo (Sr. Sanz); un hombre (Sr. Ponzano)

11.1. *Clara Luna*

Juguete cómico en tres actos y en prosa
Madrid, *Comedias*, 1 (1926)
pp. 39-96
BNE: 1/233904, T/46770; BEMTC: T-20-Ben, T-Enc-289, [T-Enc-118](#); IT: 70721;
CDAEA: C4241, C3314; UCM: CT 82-2COM,1; UM: FL Foll.125/29; UCC: I-5292.1; UN: LEG 106.023; UMU: CT 2440

11.2. *Clara Luna*

Juguete cómico en tres actos y en prosa
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1926
57 pp.
BEMTC: T-20-Gar; UCM: CT 82-2SAE,96, TEA 313; SGAE: 548/11.117

* * *

12. *Juanito Mejía*

Sin datos
Teatro de la Comedia
10 de septiembre de 1926
(Mercedes Sampetro; María Mayor; Casimiro Ortas; Sr. Pedrote; Sr. Górriz, José Riquelme)

* * *

13. *La mala memoria*

Juguete cómico, en un acto y en prosa
Teatro Lara
1 de marzo de 1930
Olvido (Srta. Carbonell); Domingo (Sr. Vico); Pilita (Sra. M. Gómez); una doncella (Srta. Noriega)

13.1. *La mala memoria*

Juguete cómico, en un acto y en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1930

23 pp.

BNE: VC/1164/1; BEMTC: T-20-Gar; T-Enc-320; UCM: CT 82-2SAE,79, TEA 95;

UAM: FL/Raros/3038; SGAE: 590/11450

13.2. *La mala memoria*

Juguete cómico, en un acto y en prosa

Madrid, *La Farsa*, 147 (1930)

Dibujos de Garrán

pp. 5-18

BNE: T/37723, 1/235008, T/52931; BEMTC: T-Enc-465, T-Enc-54; IT: E48049,

6113, 5008; CDAEA: C4816, C4829; M-IFL: FARSA-27; UCM: CT 82-2FAR,33;

UCIII: H/FR 00135, H/FR 02790; BRM: Caj.464/23; BC: AtS-12-C 1/15; AHS: 8au

34-6; US: A 226/0537; UCC: I-4209.147; USC: GA 8416; UN: LEG 106.972,

LEG.Foll 013.514

13.3. *La mala memoria*

Barcelona, *Lecturas*, 117 (1931)

Ilustraciones de Serra Masana

pp. 97-101

BEMTC: T-Lecturas-1931 (nº 117)

* * *

14. *Riña de gallos*

Juguete cómico en tres actos y en prosa

Teatro Infanta Isabel

11 de febrero de 1927

Margarita (Srta. Martí); Pánfila (Sra. [Isabel] Bru); Madame Gateu (Sra. Ruiz);

Hortensia (Srta. Garcés); Rosa (Srta. Santaularia); Dorotea (Srta. Serrano); Gallo (Sr.

Sepúlveda); Morón (Sr. Mora); el Doctor Murga (Sr. [Arturo] La Riva); Marcelo (Sr.

Suárez); Olivares (Sr. Cuenca); Monsieur Bouquet (Sr. Valdivieso); un camarero (Sr.

Valdivieso); Severo del Todo (Sr. González); Calamarte (Sr. González); Michelena

(Sr. Acebal); un paleta (Sr. Acebal); Salvador (Sr. Olavide); Encinas (Sr. Corro)

14.1. *Riña de gallos*

Juguete cómico en tres actos y en prosa

Madrid, *Comedias*, 57 (1927)

pp. 1-63

BNE: 1/233960, T/46838; BEMTC: T-Enc-305; IT: 73250; CDAEA: C4243, C3320;

UCM: CT 82-2COM,11; FFGR: FFGR/7292/1; US: A 226/0798; UN: LEG

106.031

14.2. *Riña de gallos*

Juguete cómico en tres actos y en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1927

95 pp.

BNE: T/29542; BEMTC: T-Enc-320; SGAE: 559/11225

14.3. *Riña de gallos*

Juguete cómico en tres actos y en prosa

Madrid, Imp. Tipográfica, [s.a.]

Sin datos

IT: 4048

* * *

III. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Carlos ARNICHES

15. *Alma de Dios*

Comedia lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros

Música de José Serrano

Teatro Cómico

30 de octubre de 1907

Ezequiela (Srta. [Loreto] Prado); Eloisa (Sra. [Matilde] Franco); el Señor Matías (Sr. [Enrique] Chicote); Saturiano (Sr. [José] Soler); Agustín (Sr. Llaneza); Señá Marcelina (Sra. Castellanos); Irene (Srta. Blanc); Doña Tadea (Sra. Martín); Doña Gaspara (Srta. [Lucía] Barandiarán); Señor Adrián (Sr. [Jaime] Ripoll); Pelegrín (Sr. Ponzano); el Señor Orencio (Sr. [José] Morales); Don Ramón (Sr. [Luis] González); Carrascosita (Sr. [Julio] Castro); un sacerdote (Sr. [Fernando] Delgado); el Señor Espinosa (Sr. Bermúdez); un acólito (Sr. Górriz); un bajo de capilla (Sr. G. Fernández); Monaguillo 1º (Sr. Molina); Monaguillo 2º (Sr. [Lucía] Barandiarán); Balbina (Srta. Román); una mujer (no habla); un ciego (Sr. [Lola] Borda); un hombre (no habla); Señá Rosa, la Quemá (Sra. Martín); Sunsión (Srta. [Amalia] Anchorena); María Carmen (Srta. [Lola] Saavedra); Sacramento (Srta. D[olores] Girón); Sr. Cosme (Sr. [Fernando] Delgado); Tío Zuro (Sr. [José] Soler); Pepe, el Liso (Sr. [José] Morales); Rafaelillo (Sr. [Luis] González); Niño Jesús (Sr. [Julio] Castro); un húngaro (Sr. Ortiz)

15.1. *Alma de Dios*

Comedia lírica de costumbres populares en un acto, dividido en cuatro cuadros

Música de José Serrano

Madrid, [s.n.], 1908

Sin datos

M-Resid: PE319-6

15.2. *Alma de Dios*

Comedia lírica de costumbres populares en un acto, dividido en cuatro cuadros

Música de José Serrano

Madrid, Imp. R. Velasco, 1908, 2ª ed.

Sin datos

IT: 14734

15.3. *Alma de Dios*

Comedia lírica de costumbres populares en un acto, dividido en cuatro cuadros

Música de José Serrano
Madrid, Imp. R. Velasco, 1909, 3ª ed.
Sin datos
IT: 70134

15.4. *Alma de Dios*

Comedia lírica de costumbres populares en un acto, dividido en cuatro cuadros
Música de José Serrano
Valparaíso, [s.n.], 1909
46 pp.
BNE: 1/237339

15.5. *Alma de Dios*

Comedia lírica de costumbres populares en un acto, dividido en cuatro cuadros
Música de José Serrano
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1911, 4ª ed.
61 pp.
BEMTC: T-Enc-14

15.6. *Alma de Dios*

Comedia lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros
Música de José Serrano
Madrid, *La Novela Teatral*, 15 (1917)
34 pp.
BNE: 3/100205; BEMTC: T-Enc-200, T-20-Arn; CDAEA: C4558; IT: 50379; M-Resid: A4297; M-IFL: NT/1-14, NTD/1-15, NTT/1-15; UCM: [CT 82-2NT,1](#); URV: F67 nº 32, B3-1-1; US: F Ca. 30/11; UCLM: A 2160 (XV); UCC: I-1295.15; UN: z001086072; UMU: CT 2852

15.7. *Alma de Dios*

Comedia lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros
Música de José Serrano
Madrid, *Biblioteca Teatral*, 72 (1944)
49 pp.
BEMTC: T-20-Arn; CDAEA: C2043; UCIII: H/FR 2833; AHS: D7 432/19

15.8. *Alma de Dios*

Comedia lírica de costumbres en un acto, dividido en cuatro cuadros
Música de José Serrano
Madrid, Teatro Lírico, 1967
56 pp.
BNE: T/41235, T/41236

* * *

16. *El cuarteto Pons*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en cinco cuadros, en prosa
Música de Vicente Lleó

Teatro Eslava

19 de abril de 1912

Octavia (Sra. [Juana] Manso); La del Vals (Srta. [Julia] Fons); Otra del Vals (Srta. Sandford); Oswaldal (Srta. Pozuelo); Estefanía (Srta. S. Imaz); Estefanía (Srta. P. Carreras); Obdulia (Srta. E. Fortuny); Moza 1ª (Srta. Sánchez-Imaz); Moza 2ª (Srta. Melchor); Moza 3ª (Srta. Barrilaro); Duquesa de Elce (Sra. Cárcamo); Díaz (Sr. [Ramón] Peña); Pons (Sr. [Paco] Alarcón); Ruiz (Sr. Llana); Sanz (Sr. Castañé); Príncipe Canijo (Sr. González); Lioski (Sr. [Emilio] Stern); Príncipe Othón (Sr. [Enrique] Lorente); Oroncio (Sr. Rodríguez); un ujier (Sr. Rodríguez); un inspector de policía (Sr. Rodríguez); Los del Vals (Sr. Cavases, Sr. Gandía); un chauffeur (Sr. Cavases); Espectador 1º (Sr. [Emilio] Stern); Espectador 2º (Sr. Belenguer); Espectador 3º (Sr. Pierrá); Espectador 4º (Sr. Serrano); Espectador 5º (Sr. Barta); Guardia 1º (Sr. Mariner); Guardia 2º (Sr. Aznar); un acomodador (Sr. Tovares)

16.1. *El cuarteto Pons*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en cinco cuadros, en prosa

Música de Vicente Lleó

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1912

43 pp.

BEMTC: T-20-Arn; IT:558; UCM: LIB 958

16.2. *El cuarteto Pons*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en cinco cuadros, en prosa

Música de Vicente Lleó

Madrid, *La Novela Teatral*, 87 (1918)

24 pp.

BNE: 3/123898(7); BEMTC: T-Enc-197; IT: aE70900, 5045; CDAEA: C2044; M-Resid: A4369; M-IFL: NT/5-5, NTD/4-6, NTT/4-6; RAE: S. Coms. 27-A-26 (5); URV: F65 n° 33, B3-1-3; UM: FL Foll.121/32; UCLM: A 2164 (II); UCC: I-1295.87; UMU: CT 2498, CT 3905

* * *

17. *El distinguido Sportsman*

Entremés con música

Música de Joaquín Valverde Sanjuán

Teatro Apolo

22 de noviembre de 1906

Doña Eusebia (Sra. Vidal); Catalina (Srta. Garrido); una aguadora (Srta. Carceller); Aprendiz (Niña Peló); Sixto (Sr. [José] Ontiveros); Antonio (Sr. Ruiz de Arana); un señor curioso (Sr. Mesejo); Camilo (Sr. [Vicente] García Valero); Sr. Pérez (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez); un pollo elegante (Sr. [Luis] Manzano); un tendero (Sr. [Luis] Manzano); un guardia de caballería (Sr. [Luis] Manzano); un lesionado (Sr. Sánchez); un mozo de cordel (Sr. González)

17.1. *El distinguido sportsman*

Entremés con música, original y en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1906

29 pp.

BEMTC: T-20-Arn; IT: E562, 27374; UCM: CT 82-2ARN,14; BRM: Caj.582/24

* * *

18. *Felipe II*

Entremés lírico

Música de Tomás López Torregrosa

Teatro Cómico

9 de mayo de 1908

Genoveva (Srta. Loreto Prado); Jerónimo (Sr. [Enrique] Chicote); Don Felipe (Sr. [José] Soler); Celestino (Sr. Llaneza)

18.1. *El hurón y Felipe II*

Entremeses líricos

Música de Tomás López Torregrosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1908

pp. 23-45

BEMTC: T-20-Arn; T-Enc-14; IT: 586, 19636

* * *

19. *Gente menuda*

Sainete lírico en dos actos, divididos en siete cuadros y en prosa

Música de Joaquín Salvador Valverde

Teatro Cómico

7 de mayo de 1911

Catalina (Srta. [Loreto] Prado); Concha la Lunares (Srta. [Lola] Saavedra); una ciega (Sra. [Matilde] Franco); La bella Manojó (Sra. [Matilde] Franco); Genoveva (Sra. Castellanos); Sara la Criolla (Srta. M. Águilas); Paca la Cromo (Srta. Vela); Leonor (Srta. [Lola] Borda); Lazarillo (Srta. [Lola] Borda); Vendedora de papel (Srta. [Lucía] Barandiarán); Verdulera 2ª (Srta. [Lucía] Barandiarán); Camarera 1ª (Srta. J. Águila); Verdulera 1ª (Srta. Román); Verdulera 3ª (Sra. Redondo); una vecina (Sra. Redondo); una pobre (Srta. Garcelán); Perico (Enrique Chicote); el Señor Felipe (Sr. [Jaime] Ripoll); Casimiro (Sr. [Julio] Castro); el Señor Fermín (Sr. [José] Soler); Suárez (Sr. [José] Soler); un borracho (Sr. [José] Soler); Manolito (Sr. A. Girón); el Alfredito (Sr. [José] Morales); el chulo Goma (Sr. Ponzano); el Señor Lauro (Sr. [Fernando] Delgado); Isabelo (Sr. González); un sereno (Sr. González); Zacarías (Sr. Peinador); un cafetero (Sr. Peinador); el Señor Valeriano (Sr. Peinador); Ciego 1º (Sr. Ortiz); negro 1º (Sr. Ortiz); Tijeritas (Sr. Fernández); Ciego 2º (Sr. Fernández); Gurría (Sr. Fernández)

19.1. *Gente menuda*

Sainete lírico en dos actos, divididos en siete cuadros y en prosa

Música de Joaquín Salvador Valverde

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1911

83 pp.

BEMTC: T-20-Arn; UCM: LIB 918

19.2. *Gente menuda*

Sainete lírico en dos actos, divididos en siete cuadros y en prosa
 Música de Joaquín Salvador Valverde
 Madrid, Biblioteca Renacimiento, 1911
 228 pp.
 BEMTC:T-20-Arn; CDAEA: C3059, C103

19.3. *Gente menuda*

Sainete lírico en dos actos, divididos en siete cuadros y en prosa
 Música de Joaquín Salvador Valverde
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1917, 2ª ed.
 83 pp.
 BEMTC: T-20-Arn; UCM: CT 82-2ARN,14

19.4. *Gente menuda*

Sainete lírico en dos actos, divididos en siete cuadros
 Música de Joaquín Salvador Valverde
 Madrid, *La Novela Teatral*, 105 (1918)
 40 pp.
 BEMTC: T-Enc-199; CDAEA: C4568; M-Resid: A4387; M-IFL: NT/6-3, NTD/4-23,
 NTT/4-25; UCM: CT 82-2NT,5; RAE: S. Coms. 27-A-26 (10); URV: F69 nº 57, B3-1-
 4; UCLM: A 2164 (XX); UCC: I-1295.105; UMU: CT 2507

19.5. *Gente menuda*

Sainete lírico en dos actos, divididos en siete cuadros
 Música de Joaquín Salvador Valverde
 Madrid, Galería Dramática de Autores, 1918
 40 pp.
 IT: 10.897-N

* * *

20. *La gente seria*

Sainete lírico en un acto y en prosa
 Música de José Serrano
 Teatro Cómico
 25 de abril de 1907
 Enriqueta (Srta. Pino); Dolores (Srta. [María] Palou); Petra (Sra. Vidal); Enriquetita
 (Niña Peló); Luisita (Niña León); Jesusita (Niña Novo); Saturnino (Sr. [Emilio]
 Carreras); Regino (Sr. [Luis] Manzano); Severiano (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez);
 Pepe el Loro (Sr. Mesejo); Justino (Sr. [Vicente] García Valero); Señor Román (Sr.
 Arana); Andresito (Niño García); Manolín (Niño Roldán); un diablillo (Niño Zabaleta);
 Bullanguero 1º (Sr. Picó)

20.1. *La gente seria*

Sainete lírico en un acto y en prosa
 Música de José Serrano
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1907

45 pp.

BEMTC: T-20-Arn; IT: 579; M-Resid: PE317-9

* * *

21. [*Los gitanos*]

Sin datos

Teatro Apolo

7 de diciembre de 1900

Sin datos

* * *

22. *El hurón*

Entremés lírico

Música de Tomás López Torregrosa

Teatro Cómico

9 de mayo de 1908

Teresita (Srta. Loreto Prado); Señá Balbina (Sra. Castellanos); Don José (Sr. [Enrique] Chicote)

22.1. *El hurón y Felipe II*

Entremeses líricos

Música de Tomás López Torregrosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1908

pp. 5-21

BEMTC: T-20-Arn, T-Enc-14; IT: 586, 19636

* * *

23. *El método Górritz*

Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros

Música de Vicente Lleó

Teatro Apolo

18 de junio de 1909

Socorro (Srta. Pino); Nati (Sra. Soler); Estanciera 1ª (Sra. Soler); Señorita 1ª (Sra. La Hera); Estanciera 2ª (Sra. La Hera); Señorita 2ª (Sra. Torres); Estanciera 3ª (Sra. Torres); Señorita 3ª (Srta. Sánchez Imán); Estanciera 4ª (Srta. Sánchez Imán); la Sole (Srta. Sánchez Imán); la Encarna (Srta. Moreu); Estanciera 5ª (Srta. Moreu); la Daría (Srta. Salcedo); Estanciera 6ª (Srta. Salcedo); la Trini (Srta. [Antonia] Espinosa); una camarera (Srta. Carceller); Górritz (Sr. [Emilio] Carreras); Piñuela (Sr. [Luis] Manzano); Don Eusebio (Sr. Ruiz de Arana); Puchol (Sr. Carrión); Gaucho 1º (Sr. Carrión); Sosete (Sr. Soriano); Gaucho 2º (Sr. Soriano); Escamilla (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez); Gaucho 3º (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez); Parreño (Sr. Medina); Gaucho 4º (Sr. Medina); un marido (Sr. Gordillo); Invitado 1º (Sr. S. Soriano); Invitado 2º (Sr. Valverde)

23.1. *El método Górritz*

Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros

Música de Vicente Lleó

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1911, 3ª ed.
60 pp.
BEMTC: T-20-Arn; IT: 597; UCM: CT 82-2ALD,16, LIB 541

23.2. *El método Górritz*

Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros
Música de Vicente Lleó
Madrid, *La Novela Teatral*, 83 (1918)
32 pp.
BNE: 3/121886(10), 1/231511, T/42084(11); BEMTC: T-Enc-197; IT: 14665, 50447;
M-Resid: A4365; M-IFL: NT/4-21, NTD/4-2, NTT/4-2; RAE: S. Coms. 27-A-26 (6);
URV: F66 nº 6, B3-1-3; UCLM: A 2163 (XXIII); UCC: I-1295.83; UMU: CT 2862,
CT 3905

* * *

24. *Mi papá*

Juguete cómico en tres actos y prólogo, en prosa
Teatro de la Comedia
26 de enero de 1910
Doña Carmen (Sra. Alba); Luisa (Srta. P[érez] de Vargas); Dora (Srta. A[dela] Carbo-
né); Doña Deli (Sra. Martínez); Mariana (Sra. Domínguez); Clo-Clo (Srta. Villa); Cla-
Cla (Srta. Bedoya); Socorro (Sra. Pazos); María Pepa (Sra. Pallarés); Salvadora (Srta.
Villa); Gregoria (Sra. Sánchez); Doña Enriqueta (Sra. Domínguez); Dolores (Srta. Va-
lle); Isabel (Srta. Gelabert); Mujer 1ª (Srta. Pallarés); Moza 1ª (Srta. Calvo); Moza 2ª
(Srta. Valle); Don César Benavides (Sr. Santiago); Paquito (Sr. González); Señor Tapia
(Sr. [Pedro] Zorrilla); Paulino (Sr. Vilches); Molina (Sr. [Juan] Bonafé); Sr. Parreño
(Sr. Portes); Don Victorino (Sr. Rivero); Rosendo (Sr. Casa); Sr. Bravo (Sr. Pacheco);
Muñoz (Sr. R. Santiago); Sánchez (Sr. Acevedo); Juan (Sr. Molinero)

24.1. *Mi papá*

Juguete cómico en tres actos y prólogo, en prosa
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1910
86 pp.
BEMTC: T-20-Arn; IT: 24518; UCM: CT 82-2ALD,16

24.2. *Mi papá*

Juguete cómico en tres actos y prólogo, en prosa
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1912, 2ª ed.
84 pp.
BEMTC: T-20-Arn, T-Enc-307; IT: 598; UCM: TEA 361

24.3. *Mi papá*

Juguete cómico en tres actos y prólogo, en prosa
Madrid, *La Novela Teatral*, 97 (1918)
40 pp.
BEMTC: T-Enc-197; IT: 50461; CDAEA: C4568; M-Resid: A4379; M-IFL: NT/5-14,
NTD/4-16, NTT/4-16, TDL/278; UCM: CT 82-2NT,4; RAE: S. Coms. 27-A-26 (4);

URV: F65 n° 29, B3-1-4; UM: FL Foll.121/36, FL Foll.121/44; UCLM: A 2164 (XII);
UCC: I-1295.97; UMU: CT 3905

24.4. *Mi papá*

Juguete cómico en tres actos y prólogo, en prosa

Madrid, *Talía*, 21 (1941)

80 pp.

BNE: 1/230535; BEMTC: T-20-Arn; IT: 16476; M-IFL: COL TAL-2; AHS: 8au 46-23; UCLM: E 5924 (VI)

* * *

25. *La muerte de Agripina*

Pasatiempo cómico-lírico en un acto, dividido en tres cuadros, original y en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa

Teatro de la Zarzuela

5 de abril de 1902

Rosalía (Srta. Valverde); Señá Casilda (Srta. Nieves González); Don Gumersindo (Sr. Sanjuán); Teodomiro (Sr. Arana); Domingo Díaz (Sr. [José] Riquelme); Quintiliano (Sr. González); Aniceto Gorondo (Sr. [Emilio] Stern); el Padre Ambrosio (Sr. Rodríguez); Nicasio (Sr. Galerón); Don Cleofás (Sr. Orejón); Paleta 1° (Sr. Mora); Paleta 2° (Sr. Galerón); Paleta 3° (Sr. Pérez); Paleta 4° (Sr. López); Bruna (Sra. Banovio); Eugenio (guarda rural) (Sr. N. N.); Nicomedes (Sr. Mora); Guarda 1° (Sr. N. N.); Guarda 2° (Sr. N. N.); Mozo 1° (Sr. N. N.); Mozo 2° (Sr. N. N.); Mozo 3° (Sr. N. N.); Mozo 4° (Sr. N. N.); Mozo 5° (Sr. N. N.); Mozo 6° (Sr. N. N.); Timoteo (Sr. Rubio); el de las Castañuelas (Sr. Mariner)

25.1. *La muerte de Agripina*

Pasatiempo cómico-lírico en un acto, dividido en tres cuadros, original y en prosa
Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1902

46 pp.

BEMTC: T-20-Arn, T-Enc-223; IT: E500, 27192, 251; UCM: LIB 1310; BRM: Caj.443/32

* * *

26. *El perro chico*

Viaje cómico lírico en un acto, dividido en siete cuadros

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y José Serrano

Teatro Apolo

5 de mayo de 1905

Pérez (Sr. [Emilio] Carreras); Hermanas Pai-Pay (Srta. [Joaquina] Pino, Srta. [Isabel] Bru); Marieta Malaca (Sra. Vidal); Raquel Pita (Srta. Alonso); Recaredo Pita (Sr. [José] Mesejo); Bernald Pita (Sr. [Enrique] Carrión); Arnold Pita (Sr. [Luis] Manzano); Señor Saldoni (Sr. Ramiro); Gutiérrez (Sr. [Anselmo] Fernández); un chico (Niño Candelas); Don Cástulo (Sr. [José] Mesejo); un guardia municipal (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez); Inglesa 1ª (Srta. [Lola] Membrives); Inglesa 2ª (Srta. [Antonia] Espinosa); un gitanillo (Sra. [Julia] Mesa); Rocío (Srta. Moreu); Zunción (Srta.

Amorós); el clown Witiza (Sr. Reforzo); Maolo (Sr. [Anselmo] Fernández); Chatín (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez); Antonio el camarero (Sr. Soriano); Inglés 1º (Sr. [Enrique] Carrión); Inglés 2º (Sr. [Luis] Manzano); un guardia (Sr. Ruesga); un pollo (Sr. Rodríguez); un caballero (Sr. Sánchez); un parroquiano (Sr. Maíquez); Camarero 2º (Sr. Picó); Zulima (Srta. [Isabel] Bru); Zoraida (Srta. [Lola] Membrives); Amadara (Srta. Amorós); una moza (Srta. [Antonia] Espinosa); un árabe (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez)

26.1. *El perro chico*

Viaje cómico lírico en un acto, dividido en siete cuadros
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y José Serrano
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1905
 49 pp.
 BEMTC: T-20-Arn; M-Resid: PE309-6

26.2. *El perro chico*

Viaje cómico lírico en un acto, dividido en siete cuadros
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y José Serrano
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1905, 2ª ed.
 Sin datos
 IT: 14731

26.3. *El perro chico*

Viaje cómico lírico en un acto, dividido en siete cuadros
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y José Serrano
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1906, 3ª ed.
 49 pp.
 BEMTC: T-20-Arn; IT: 27586

26.4. *El perro chico*

Viaje cómico lírico en un acto, dividido en siete cuadros
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y José Serrano
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1910, 4ª ed.
 49 pp.
 BEMTC: T-20-Arn, T-Enc-223; IT: 607

26.5. *El perro chico*

Viaje cómico lírico en un acto, dividido en siete cuadros
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y José Serrano
 Madrid, *La Novela Teatral*, 128 (1919)
 20 pp.
 BEMTC: T-Enc-207; IT: 50489; M-Resid: A4410; M-IFL: NT/7-1, NTD/5-21; UCM:
 CT 82-2NT,6; RAE: S. Coms. 27-A-26 (2); URV: F69 nº 5, B3-1-5; UCLM: A 2165
 (XVIII); UCC: I-1295.128; UMU: CT 2532

27. *El pobre Valbuena*

Humorada lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
 Teatro Apolo
 1 de julio de 1904

Paca (Srta. Pino); Ludgarda (Sra. Vidal); una pobre (Srta. [Julia] Mesa); otra (Srta. T. Calvo); Presenta (Srta. T. Calvo); Angelita (Srta. [Antonia] Espinosa); Adelina (Srta. Moreu); Consuelo (Srta. A. Amorós); Chica 1ª (Srta. Carceller); Chica 2ª (Srta. Fernández); Bibiana (Srta. Torres); Concha (Srta. L. Martínez); una concurrente (Srta. Hidalgo); Valbuena (Sr. [Emilio] Carreras); Salustiano (Sr. Mesejo); Pepe el tranquilo (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez); el del tío vivo (Sr. Carrión); Ubaldo (Sr. Ramiro); Pobre 2º (Sr. Soriano); el de la tómbola (Sr. Soriano); un guardia (Sr. Sánchez); un concurrente (Sr. Rodríguez)

27.1. *El pobre Valbuena*

Humorada lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1904
 61 pp.
 BEMTC: T-20-Arn; M-Resid: PE304-3; RAE: S. Coms. 30-A-3 (21)

27.2. *El pobre Valbuena*

Humorada lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
 Madrid, Imp. R. Velasco, 1906, 4ª ed.
 Sin datos
 IT: 27594

27.3. *El pobre Valbuena*

Humorada lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1912, 6ª ed.
 60 pp.
 BEMTC: T-20-Arn, T-Enc-223; IT: 72940

27.4. *El pobre Valbuena*

Humorada lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
 Madrid, *La Novela Teatral*, 17 (1917)
 34 pp.
 BNE: T/42084(12); BEMTC: T-20-Arn, T-Enc-200; IT: E14666, 50381; M-Resid: A4299; M-IFL: NT/1-16, NTD/1-17, NTT/1-17; UCM: CT 82-2NT,1, TEA 196; URV: F65 n° 25, B3-1-1; UM: FL Foll.122/21; UCLM: A 2160 (XVII); UCC: I-1295.17; UN: z001086137; UM: CT 2482, CT 2522, CT 3902

27.5. *El pobre Valbuena*

Humorada lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1921
 Sin datos
 IT: 611; FMA: BMA/2777

* * *

28. *El pollo Tejada*

Aventura cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
 Teatro Apolo
 29 de mayo de 1906

La bella Loe (Srta. Pino); Mimí (Srta. [María] Palou); Lulú (Srta. Moreu); Fanny (Srta. Amorós); Miguelito Tejada (Sr. [Emilio] Carreras); Ramón (Sr. Mesejo); Juanito Vázquez (Sr. Allen-Perkins); Nenúfar (Sr. [Luis] Manzano); Manolo (Sr. Soriano); César (Sr. Iglesias); Alvarito (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez); Luis (Sr. Rodríguez); Rodrigo (Sr. Isbert); Syveton (Sr. Carrión); Charito (Srta. Santa Cruz); un fotógrafo (Sr. Sánchez); Odamar (Srta. [Isabel] Bru); Amabiar (Srta. [María] Palou); Kamar (Srta. Moreu); Nur (Srta. Amorós); Zaida (Srta. Santa Cruz); Dalia (Srta. [Antonia] Espinosa); Fátima (Sra. Vidal); Sidi-Abul-Thadin (Sr. Mesejo); Az- el-Primete (Sr. Gordillo)

28.1. *El pollo Tejada*

Aventura cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros en prosa
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1906
 51 pp.
 BEMTC: T-Enc-527, T-20-Arn; IT: 27598

28.2. *El pollo Tejada*

Aventura cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros en prosa
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
 Madrid, Imp. R. Velasco, 1909, 3ª ed.
 Sin datos
 IT: 612

28.3. *El pollo Tejada*

Aventura cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
 Madrid, *La Novela Teatral*, 124 (1919)
 24 pp.
 BEMTC: T-Enc-199; IT: 50485, 14667; CDAEA: C4570; UCM: CT 82-2NT,5; RAE: S. Coms. 27-A-26 (3); URV: F69 nº 6, B3-1-5; UM: FL Foll.121/52; UCC: I-1295.124; UMU: CT 2861

* * *

29. *La primera conquista*

Entremés en prosa

Teatro Apolo

12 de marzo de 1910

Doña Salomé (Sra. I[r]ene] Alba); Panchito (Sr. Vilches); un mozo (Sr. Portes); un organillero (Sr. Pacheco); Don Dióscoro (Sr. Caba); un ciego (Sr. Molinero); un guasón (Sr. Acevedo); un pollito (Sr. [José] Capilla); un lazarillo (Niño Gómez)

29.1. *La primera conquista*

Entremés en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1910

23 pp.

BEMTC: T-Enc-307, T-20-Arn; IT: 616

* * *

30. *El príncipe Casto*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en seis cuadros

Música de Joaquín Valverde Sanjuán

Teatro Apolo

14 de febrero de 1912

Anita (Srta. [Pilar] Pérez); Lucía (Srta. [Amalia] Isaura); Casto (Sr. Moncayo); Koc (Sr. Medina); Tzingana 1ª (Srta. [Amalia] Isaura); Tzingana 2ª (Sra. La Hera); Tzingana 3ª (Srta. Moreu); Tzingana 4ª (Srta. Domínguez); Luisa (Srta. Yerves); Corina (Srta. Villagrasa); Bobby (Srta. Cortés); el Conde de Holstein (Sr. Crespo); Mister Yelin (Sr. Vildegain); Federico (Sr. [Miguel] Mihura); Tzingano 1º (Sr. Carrión); Tzingano 2º (Sr. Povedano); Tzingano 3º (Sr. Gotós); Tzingano 4º (Sr. Roldán); Director de la troupe (Sr. Sánchez); una doncella (Srta. Carceller); una piamontesa (Srta. [Amalia] Isaura); Amiga 1ª (Srta. Cortés); Amiga 2ª (Srta. Villagrasa); un piamontés (Sr. Carrión); Caracul (Sr. [Isidro] Sotillo); un camarero (Sr. Perucho); Amigo 1º (Sr. Llainas); un concurrente (Sr. Corao)

30.1. *El príncipe Casto*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en seis cuadros

Música de Joaquín Valverde Sanjuán

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1912

47 pp.

BEMTC: T-20-Arn; IT: E617, 19631; UCM: LIB 477

30.2. *El príncipe Casto*

Zarzuela en un acto, dividido en seis cuadros

Música de Joaquín Valverde Sanjuán

Madrid, *La Novela Teatral*, 122 (1919)

24 pp.

BEMTC: T-Enc-199; IT: 50483; M-Resid: A4404; M-IFL: NT/6-20, NTD/5-15; UCM: CT 82-2NT,5; RAE: S. Coms. 27-A-26 (1); URV: F66 n° 3, B3-1-5; UM: FL Foll.121/50, FL Foll.123/ 66, FL Foll.123/67; UCLM: A 2165 (XII); UCC: I-1295.122

* * *

31. *La reja de la Dolores*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y José Serrano

Teatro Apolo

26 de septiembre de 1905

La Dolores (Srta. Sobejano); Señá Melitona (Sra. Vidal); Tía Roma (Sra. Rodríguez); Úrsula (Sra. Moreu); Tía Pepa (Srta. [Antonia] Espinosa); Vecina 1ª (Srta. Carceller); Vecina 2ª (Srta. Fernández); el Guiños (Sr. [Emilio] Carreras); el Chepa (Sr. [José] Riquelme); Señor Brígido (Sr. Mesejo); Rogelio (Sr. [Luis] Manzano); Señor Esteban (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez); Directivo 3º (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez); el Mellizo (Sr. Carrión); Directivo 1º (Sr. Carrión); Directivo 2º (Sr. Sirvent); Sabiniano (Sr. Soriano); Directivo 4º (Sr. Soriano); Don Fructuoso (Sr. Reforzo); Barriles (Sr. Ramiro); Tío Jarrete (Sr. Ruesga); el Nene (Sr. Sánchez); el Peltre (Sr. Rodríguez); Vecino 1º (Sr. Maíquez); Vecino 2º (Sr. Sanz); un mozo (Sr. Gadea); un chico (Niño Candelas)

31.1. *La reja de la Dolores*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y José Serrano

Madrid, Imp. R. Velasco, 1905

Sin datos

IT: 27630; M-Resid: PE312-5

31.2. *La reja de la Dolores*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y José Serrano

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1912, 3ª ed.

39 pp.

BEMTC: T-Enc-223, T-20-Arn; IT: 612

* * *

32. *El señor Pérez*

Pasillo cómico-lírico en un acto y en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés

Teatro de Recoletos

31 de julio de 1894

Naná (Srta. [Luisa] Puchol); Resignación (Srta. Pardo); Filo (Srta. C. Pardo); Escolástica (Srta. [Antonia] Espinosa); Clara (Srta. Beltrán); Segundo (Sr. Iglesias); Piueta (Sr. Ibarrola); el Coronel Pérez (Sr. Infante); Pancracio (Sr. Serrano); Pérez (Sr. [Julían] Fuentes); Rafael (Sr. Felusi)

32.1. *El señor Pérez*

Pasillo cómico-lírico en un acto y en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés

Autógrafo

Letra del siglo XIX, 33 h.

BNE: ms. 14385(18)

32.2. *El señor Pérez*

Pasillo cómico-lírico en un acto y en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés

Madrid, *El Teatro*, 1894

35 pp.

BNE: T/4076; BEMTC: T-Enc-276, T-20-Gar; IT: E27660, 28079, 4063; SGAE: 206/4760

* * *

33. *La suerte loca*

Pasatiempo cómico-lírico en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y José Serrano

Teatro Apolo

19 de junio de 1907

Delfita (Srta. Pino); Paca (Srta. [María] Palou); Criolla 1ª (Sra. Soler); Criolla 2ª (Sra. Torres); Criolla 3ª (Srta. Valdemoro); Criolla 4ª (Srta. Amorós); Engracia (Sra. Vidal); Doña Carmela (Sra. Rodríguez); Próspero (Sr. [Emilio] Carreras); Magín Furcadelles (Sr. Moncayo); Liborio (Sr. [Luis] Manzano); el General Chito Redondo (Sr. Ruiz de Arana); Valentín (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez); Criollo 1º (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez); Domingo (Sr. Carrión); Sindulfo (Sr. [Vicente] García Valero); Soldado 1º (Sr. Gordillo); Soldado 2º (Sr. Soriano); un inspector (Sr. Sánchez); Criollo 2º (Sr. [Enrique] Moreno); Oficial 2º (Sr. [Enrique] Moreno); un chico (Niño Zabaleta)

33.1. *La suerte loca*

Pasatiempo cómico-lírico en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y José Serrano

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1907

48 pp.

BEMTC: T-20-Arn; IT: 636; M-Resid: PE317-10

* * *

34. *El terrible Pérez*

Humorada tragi-cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa

Teatro Apolo

1 de mayo de 1903

La bella Cocotero (Srta. [María] López Martínez); Doña Teresita (Sra. Torres); Oficiala 1ª (Srta. Moreu); Oficiala 2ª (Srta. Fernández); Oficiala 3ª (Srta. Carceller); Oficiala 4ª (Sr. Barchino); Pérez (Sr. [Emilio] Carreras); Concordio (Sr. [José] Ontiveros); Benítez (Sr. [José] Mesejo); Saturnino (Sr. Carrión); Amigo 1º (Sr. Carrión); Don Fidel (Sr. I. Soler); Don Braulio (Sr. Ramiro); un pollo cursi (Sr. A. Soriano); Amigo 2º (Sr. A. Soriano); un ciego (Sr. Ballester); revendedor 1º (Sr. Ballester); Pollo 1º (Sr. Rodríguez); Pollo 2º (Sr. Picó); Mariano (Sr. Ruesga); camarero 1º (Sr. Máiquez); Amigo 3º (Sr. Sánchez); Amigo 4º (Sr. de Francisco)

35.1. *El terrible Pérez*

Humorada tragi-cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros, en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1903
 Sin datos
 IT: 27198; M-Resid: PE293-6

35.2. *El terrible Pérez*

Humorada tragi-cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros, en prosa
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1906, 3ª ed.
 48 pp.
 UCM: LIB 1031

35.3. *El terrible Pérez*

Humorada tragi-cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros, en prosa
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1911, 4ª ed.
 45 pp.
 BEMTC: T-Enc-223, T-20-Arn; IT: 638

35.4. *El terrible Pérez*

Humorada tragi-cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
 Madrid, *La Novela Teatral*, 70 (1918)
 24 pp.
 BN: 3/121886(3); BEMTC: T-Enc-198; IT: E50434, 14829, 14695; UCM: CT 82-2NT,3; RAE: S. Coms. 27-A-26 (7); URV: F69 n°31, B3-1-3; UM: FL Foll.121/120; UCC: I-1295.70; UMU: CT 2704

35.5. *El terrible Pérez*

Humorada tragi-cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
 Madrid, *Biblioteca Teatral*, 201 (1961)
 pp. 38-77
 BNE: T/36856

* * *

36. *El trust de los tenorios*

Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en ocho cuadros, en prosa
 Música de José Serrano
 Teatro Apolo
 3 de diciembre de 1910
 Socia 1ª (Srta. [Clotilde] Perales); Socia 2ª (Srta. Carceller); Saboya (Sr. Moncayo); Cabrera (Sr. [Salvador] Videgain); Randilla (Sr. Povedano); Socio 1º (Sr. [Enrique] Moreno); Isabel (Srta. [María] Palou); Guardia 1º (Sr. Sánchez); Guardia 2º (Sr. Gadea); una coupletista (Srta. [Consuelo] Mayendía); Camarera 1ª (Srta. Moreu); Arturo (Sr. [Luis] Manzano); un pastor protestante (Sr. Ruiz de Arana); el Maître del hotel (Sr. Gordillo); Argentina 1ª (Srta. [Consuelo] Mayendía); Veneciano 1º (Srta.

[Consuelo] Mayendía); Vienes 1ª (Srta. Lahera); la Bella Cucú (Srta. Domínguez); Vienes 2ª (Srta. Domínguez); Vienes 3ª (Srta. [Clotilde] Perales); Veneciano 2º (Srta. Cortés); Veneciano 3º (Srta. Conrat); Vienés 1º (Sr. Carrión); Vienés 2º (Sr. Rufart); Baturro 1º (Sr. Gandía); Vienés 3º (Sr. Povedano); Máscara 1ª (Sr. Povedano); un panadero (Sr. Picó); un carbonero (Sr. González); una doncella india (Srta. [Consuelo] Mayendía); Rama-Kana (Sra. Lahera); Sirka (Sr. Molinero)

36.1. *El trust de los tenorios*

Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en ocho cuadros, en prosa

Música de José Serrano

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1910

58 pp.

BEMTC: T-20-Arn; IT: E9641, 643

* * *

IV. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Ramón ASENSIO MAS

37. *El bueno de Guzmán*

Zarzuela cómica en un acto dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Francisco López Alonso y Enrique García Álvarez

Teatro Cómico

7 de mayo de 1913

Paquita (Srta. [Loreto] Prado); Martina (Sra. [Matilde] Franco); Florista 1ª (Sra. [Matilde] Franco); Gansita 1ª (Sra. [Matilde] Franco); Desdémona (Sra. Medero); Florista 2ª (Srta. M. Águila); Gansita 2ª (Srta. M. Águila); Florista 3ª (Srta. Román); Gansita 3ª (Srta. Román); Máscara 1ª (Sra. Martín); una gitana (Sra. Martín); Florista 4ª (Srta. J. Águila); Máscara 2ª (Srta. [Amalia] Anchorena); Máscara 3ª (Srta. [Lola] Borda); Silverio Guzmán (Enrique Chicote); Doroteo (Sr. [Julio] Castro); D. Hilario (Sr. [Jaime] Ripoll); Mata (Sr. [José] Soler); Cerote (Sr. [Fernando] Delgado); un empleado (Sr. [José] Morales); Palomeque (Sr. González); Palomeque (Sr. Ortiz); un gitano (Sr. Ortiz); Ganso 1º (Sr. Ortiz); Ganso 2º (Sr. Ponzano); Cespedes (Sr. Peinador); Ortiz (Sr. Bermúdez); Rincón (Sr. Cereceda); Ganso 3º (Sr. Fernández)

37.1. *El bueno de Guzmán*

Zarzuela cómica en un acto dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Francisco López Alonso y Enrique García Álvarez

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1913

49 pp.

BNE: T/20373; BEMTC: T-20-Gar; IT: 4119; SGAE: 398/9034

37.2. *El bueno de Guzmán*

Zarzuela cómica en un acto dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Francisco López Alonso y Enrique García Álvarez

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1928

56 pp.

UCM: CT 82-2SAE,95

37.3. *El bueno de Guzmán*

Zarzuela cómica en un acto dividido en tres cuadros, en prosa
 Música de Francisco López Alonso y Enrique García Álvarez
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1928, 2ª ed.
 56 pp.
 BEMTC: T-20-Gar; UCM: LIB 92; BRM: Caj.662

* * *

V. GARCÍA ALVAREZ, Enrique, y José Juan CADENAS38. *El famoso Colirón*

Zarzuela en un acto dividido en tres cuadros, en prosa y verso
 Música de Rafael Calleja y Vicente Lleó
 Teatro Lírico
 11 de julio de 1903
 Isabel (Srta. Rovira); Doña Marcela (Sra. Díaz); Clorinda (Srta. Solís); un paje (Srta. Menéndez); Dama 1ª (Srta. Toledo); Dama 2ª (Srta. Pérez); Colirón (Sr. Allens-Perkins); Fray Domingo (Sr. [José] Riquelme); Arturo (Sr. S. Navarro); Matapúm (Sr. Tojedo); Leandro (Sr. Guerra); Autor (Sr. Forcio); José (Sr. Santiago); Sartenilla (Sr. Muñoz); Noble 1º (Sr. Santos); Noble 2º (Sr. Peco); Marmitón 1º (Sr. [Domingo] Gallo); Marmitón 2º (Sr. Peco); Cazador (Sr. López)

38.1. *El famoso Colirón*

Zarzuela en un acto dividido en tres cuadros, en prosa y verso
 Música de Rafael Calleja y Vicente Lleó
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1903
 43 pp.
 BNE: T/15916; M-Resid: PE294-5

38.2. *El famoso Colirón*

Zarzuela en un acto dividido en tres cuadros, en prosa y verso
 Música de Rafael Calleja y Vicente Lleó
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1903, 2ª ed.
 43 pp.
 BEMTC: T-Enc-223, T-20-Gar; IT: 4094; SGAE: 294/6860

* * *

VI. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y José CASADO39. *El cabo Pinocho*

Fantasia cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa
 Música de Enrique García Álvarez
 Teatro del Buen Retiro
 2 de agosto de 1917

Cabo Pinocho (Sr. [Antonio] García Ibáñez); Cayuela (Sr. [Manuel] Alares); Polanco (Sr. Martínez); Calamocha (Sr. Jiménez); Labaila (Sr. Paz); un sargento (Sr. [Mariano] Toha); Soldado 1º (Sr. Sancha); la Coronela (Sra. Vila); la Ayudanta (Srta. Ramtresco); Tenient Flores (Sra. Delgado); Tenienta Rosales (Srta. de la Vega); Tenienta Jacinto (Srta. Girón); Una (Srta. de la Vega); Otra (Srta. Girón); la Ranchera (Srta. Berri); la Fea (Srta. [Angela] Esteban); Tenienta 1ª (Sra. Delgado); Tenienta 2ª (Srta. Bermejo); Tenienta 3ª (Srta. de la Vega); una ordenanza (Srta. N. N.); una ingeniera (Srta. González); Cantinero 1º (Sr. Llorena); Cantinero 2º (Sr. González); Cantinero 3º (Sr. Vega); el Rey de la Babuecas (Sr. Ortiz); Ayudante (Sr. Pérez)

39.2. *El cabo Pinocho*

Fantasia cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa

Música de Enrique García Álvarez

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1917

32 pp.

BNE: T/23522; BEMTC: T-20-Gar; IT: 4120; UCM: CT 82-2SAE,31bis; SGAE: 463/9973; BRM: Caj.353/20

* * *

VII. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Antonio CASERO

40. *La boda*

Sainete lírico en un acto, dividido en cinco cuadros, en prosa

Música de Rafael Calleja y Enrique García Álvarez

Teatro Eslava

4 de marzo de 1902

Lolilla (Srta. [María] López Martínez); Engracia (Srta. Ortiz); Señá Daría (Sra. Train); Invitada 1ª (Sra. Fraiz); Invitada 2ª (Srta. Cotés); Señor Exuperancio (Sr. P. León); Señor Eloy (Sr. [José] Ontiveros); Vitorino (Sr. Angloti); Rodelas (Sr. Ibarrola); Palomares (Sr. Lamas); Fraile (Sr. Curonisy); Camarero 1º (Sr. Angulo); Camarero 2º (Sr. Valle); Escribiente (Sr. Casa); un guardia (Sr. J. León); un murguista (Sr. Angulo); Mendigo 1º (Sr. San Martín); Mendigo 2º (Sr. Orozco); un ciego (Sr. Astor); un chico (Sr. Miñana); Monaguillo 1º (Niño Ibáñez); Monaguillo 2º (Niño Marmolejo); otro chico (Niño Marmolejo); Chica del ciego (Niña Bracamonte)

40.1. *La boda*

Sainete lírico en un acto, dividido en cinco cuadros, en prosa

Música Rafael Calleja y Enrique García Álvarez

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1902

39 pp.

BNE: T/15792; BEMTC: T-20-Gar, T-Enc-223; IT: E4117, 37319; UCM: LIB 992; SGAE: 280/6607; BRM: Caj.249/7

40.2. *La boda*

Sainete lírico en un acto, dividido en cinco cuadros

Música de Rafael Calleja y Enrique García Álvarez

Madrid, *La Novela Teatral*, 362 (1923)

16 pp.

BNE: 1/231790, T/47643; BEMTC: T-20-Gar; IT: Ea50772; M-IFL: NTD/12-18, M-Resid: A4644; UCM: CT 82-2NT,15; URV: B3-1-13; US: F Ca. 32/37; UCLM: A 2175 (XXI); UMU: CT 3915

* * *

41. *Las cacatúas*

Sainete en dos actos y en prosa

Teatro Lara

24 de diciembre de 1912

María la Trueno (Srta. Pino); Clarita (Srta. Alba); Pilita (Sra. [Virginia] Alverá); Lola (Srta. Pardo); Cayetana (Srta. Pardo); Encarna (Srta. [Carmen] Seco); Maximina (Srta. Moneró); Robustiana (Srta. Moneró); Benita (Srta. Escudero); Cándida (Srta. Escudero); Purita (Srta. Garcés); Luisita (Srta. la Torre); Rodolfo (Sr. Barrycoa); Señor Cipriano (Sr. S[alvador] Mora); Loriga (Sr. Arcos); Don Prudencio (Sr. Pérez Indarte); Benito (Sr. Isbert); Matías (Sr. Vargas); Don Inocente (Sr. J[osé] Mora); Cantalejo (Sr. De Diego); Barinaga (Sr. [Manuel] Collado); el Feo del olé (Sr. [Jesús] Tordesillas); un chico (Sr. Carrere); Sopitas (Sr. Carrere); un camarero (Sr. [Eduardo] Zaragozano); un mozo de cuerda (Sr. [Eduardo] Zaragozano)

41.1. *Las cacatúas*

Sainete en dos actos y en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1913

52 pp.

BNE: T/20388; BEMTC: T-20-Gar, T-Enc-307; IT: 4121, 20961bis; SGAE: 392/8952

41.2. *Las cacatúas*

Sainete en dos actos y en prosa

Madrid, *La Novela Teatral*, 5 (1917)

50 pp.

BNE: 1/231433, T/26741; BEMTC: T-Enc-200; IT: 50369, 70460; UCM: CT 82-2NT,1; UCIII: H/FR 00135; BRM: Caj.353/18; FFRG: FFGR/7286/7; URV: F65 n°57, B3-1-1; US: F Ca. 30/04;UM: FL Foll.120/54; UCLM: A 2160 (V); UCC: I-1295.5; UN: z001085009; UMU: CT 2553, CT 2698, CT 3902

* * *

42. *La catástrofe de Burgos*

Juguete cómico en dos actos, el primero dividido en dos cuadros

Teatro Lara

24 de diciembre de 1913

Romana (Leocadia Alba); Herminia (Carmen Seco); Magdalena (Virginia Alverá); Sotera (Eugenia Illescas); Severa (Carmen Herrero); Escolástica (María Mobellán); La del cafetín (María Fernández); Chulapa 1ª (Clementina Rivera); Chulapa 2ª (Clotilde de la Fuente); Burgos (Ramón Peña); Cañas (Salvador Mora); Paco (Nicolás Perchicot); Angelito (José Mora); Bonilla (Antonio P. Indarte); Chaparro (Miguel Mihura); Juerguista (Miguel Mihura); Don Bonifacio (Manuel Collado); Don Ramiro (Eduardo Zaragozano); Obrero 1º (Jesús Tordesillas); Obrero 2º (Eduardo Zaragozano)

42.1. *La catástrofe de Burgos*

Juguete cómico en dos actos, el primero dividido en dos cuadros

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1914

52 pp.

BNE: T/21370; BEMTC: T-Enc-105, T-20-Gar; IT: 4103; SGAE: 403/9118

* * *

43. *La cuarta del primero*

Zarzuela en un acto

Música de Enrique García Álvarez y Santiago Lope

Teatro Apolo

20 de junio 1902

Sin datos

* * *

44. *La primera verbena*

Sainete en un acto y en prosa

Teatro Lara

29 de Octubre de 1903

Doña Sabina, esposa de don Baldomero (Srta. Alba); Lolita (hija de ambos) (Srta. [Candelaria] Riaza); Antonia (Sra. Ruiz); Carmen (Srta. Rodríguez); Don Baldomero (Sr. Rubio); Acislo, novio de Lolita (Sr. Barrycoa); Requena, inspector de policía (Sr. Ballar); Piñeiro, guardia 2º de policía (Sr. Vives); Ubaldo, titiritero (Sr. Mani); Jonás, titiritero (Sr. [Pedro] Zorrilla); Cortinillas, borracho (Sr. [Ricardo] Simó-Raso); Pepe el Gobernador, timador (Sr. [Ricardo] Simó-Raso); Pollo de Pozuelo, novio de Carmen (Sr. Sepúlveda); Paco el Sordito, cantador (Sr. Santiago); Regulez, practicante (Sr. Pacheco); Espinosa, practicante (Sr. Cantalapiedra); Felipe, mozo de la casa de socorro (Sr. [Victoriano] Alemán); guardia 1º (Sr. Ruiz); un camarero (Sr. Ruiz); un chico (Sr. Calvo)

44.1. *La primera verbena*

Sainete en un acto y en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1903

37 pp.

BNE: T/16522; BEMTC: T-Enc-86, T-Enc-223, T-20-Gar; IT: E27607, 4057, 28077, 24268; M-Resid: PE297-4; UCM: TEA 742; SGAE: 283/6661; BRM: Caj.44/6

* * *

VIII. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Félix GARZO

45. *Las vírgenes paganas*

Zarzuela bufa en un acto, dividido en tres cuadros en prosa

Música de Juan Vert

Teatro de la Zarzuela

31 de mayo de 1915

Flavia, hija de Saúl (Srta. Arrieta); Pomponia, hija de Saúl (Srta. [Rafaela] Haro); Galacia, vestal (Srta. Tellaeché); Zuma, negra africana (Sra. Lahera); Saúl, rey de Florencia (Sr. [Ramón] Peña); Cátulo Conicio, cínico (Sr. Marcén); Marco Plaucio, poeta aristócrata (Sr. Parera); Therseo, caudillo florenciano (Sr. Meana); Eneas, caudillo florenciano (Sr. [Enrique] Lorente); un ministro de la corte (Sr. Galerón); un esclavo (Sr. Castañeda)

45.1. *Las vírgenes paganas*

Zarzuela bufa en un acto, dividido en tres cuadros en prosa

Música de Juan Vert

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1915

38 pp.

BNE: T/21935; BEMTC: T-Enc-655, T-20-Gar; IT: 4071; UCM: LIB 760; SGAE: 430/9548

* * *

IX. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, [y GONZÁLEZ DEL TORO]

46. *La plaza de Primo*

[Comedia en tres actos, Estratagema cómica en dos actos, Juguete cómico en dos actos]

Teatro Infanta Isabel

21 de marzo de 1919

(María Gámez; Nicasio Suárez; Paco Alarcón; García Aguilar)

46.1. *La plaza de Primo*

Comedia en tres actos

Autógrafo

Letra siglo XX, 117 h.

Con enmiendas y tachaduras

A continuación otra copia a máquina

IT: ms. 82546

* * *

X. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Guillermo HERNÁNDEZ MIR

47. *Kiriki*

Revista en un cuadro, dividido en un prólogo y tres cuadros, en prosa y verso

Música de Juan Rica

Teatro Martín

22 de septiembre de 1925

Pampera 1ª; Mary Pickford; Chula; Eleuteria; Alumna 1ª; Kiriki; Tomasa; Doña Presentación; Cascorrito; Cuota 1ª; una mamá; Estela; Concha; Tula; Tanguista 1º; Tanguista 2º; Luis Espeso; Torpe 1º; Melitón; un albañil; Olegario; Regina; Acomodador; Felpudez; Sargento 2º; Sargento 1º; un camarero; Peliculeras; Jívaras; Pamperas; las

Rumbosas; Fumadoras; Alumnas; los de cuota; los de haber; Pierrotas; Señoritas; Caballeros; los del Jazz-band

* * *

XI. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Enrique LÓPEZ MARÍN

48. *El pícaro mundo*

Pasatiempo cómico lírico en un acto, dividido en cuatro cuadros, original y en prosa

Música de Manuel Fernández Caballero y Vicente Lleó

Teatro Cómico

5 de septiembre de 1903

Malagueña 1ª (Carlota Millanes); la Tuna, estudiante (Carlota Millares); Lolita, niña (Luz García Senra); Anita, coupletista (Juana Manso); Malagueña 2ª (Juana Manso); Chavarrí, colegial (Marina Querol); Zamora, colegial (Carmen Andrés), Lyliana, coupletista (María Mayor); Marina, camarera (Lucía Osuna); Coupletista 3ª (Marta Eloy); Pindo, colegial (Asunción Molina); Niña 1ª (Asunción Molina); Pando, colegial (Concha García); Niña 2ª (Concha García); Pinillos, colegial (Isabel Baquedano); Niña 3ª (Isabel Baquedano); Niña 4ª (Mercedes Farinós); Doña Cástula (Juana Sanz); Don Fidel, profesor (José Ontiveros); Gorondo, colegial (Hilario Vera); Constantino, chulo (Antonio Camacho); Hipólito, chulo (Julián Fuentes); un señorito (José Gaztambide); Inglés 1º (Juan Romo); Inglés 2º (Guillermo Pérez); un espectador (Carlos Lasantas); un bedel (Luis Vals); un guardia (José Ruiz); un bastonero (José Ruiz); Cachupita (Niño Ramírez)

48.1. *El pícaro mundo*

Pasatiempo cómico lírico en un acto, dividido en cuatro cuadros, original y en prosa

Música de Manuel Fernández Caballero y Vicente Lleó

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1903

33 pp.

BEMTC: T-20-Lop, T-Enc-223; IT: E21506, 27589; M-Resid: PE296-8

48.2. *El pícaro mundo*

Pasatiempo cómico lírico en un acto, dividido en cuatro cuadros, original y en prosa

Música de los maestros Manuel Fernández Caballero y Vicente Lleó

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1912, 2ª ed.

33 pp.

BEMTC: T-20-Lop; IT: 6226; UCM: CT 82-2SAE,24

* * *

XII. GARCÍA ALVAREZ, Enrique, y Juan LÓPEZ MERINO

49. *El tonto Perdío*

Zarzuela en un acto

Música de Enrique García Álvarez y Borrás

Teatro Martín

3 de marzo de 1915
Sin datos

* * *

XIII. GARCÍA ALVAREZ, Enrique, y Antonio LÓPEZ MONÍS

50. *El alma de Garibay*

Revista fantástica en un acto, dividido en cinco cuadros en colores y uno en negro

Música de Tomás Barrera

Teatro Magic-Park

22 de julio de 1914

Una china (Srta. Paisano); Cocinera 1ª (Srta. Suárez); Cocinera 2ª (Srta. Gallego); Cocinera 3ª (Srta. Peris); Cocinera 4ª (Srta. Abel); Cocinera 5ª (Srta. Rojas); Cocinera 6ª (Srta. P. García); Garibay (Sr. [Paco] Alarcón); Satanás (Sr. Tojedo); un chino (Sr. Povedano); Intérprete (Sr. Nadal); el Empresario (Sr. Sola); Angustias, gitana (Srta. Molina); Rosa (Sra. [Clotilde] Romero); Presentación (Srta. Peris); Francesa 1ª (Srta. Molina); Francesa 2ª (Srta. Paisano); Francesa 3ª (Srta. Suárez); Francesa 4ª (Srta. Pujol); caras bonitas (Srta. Suárez, Srta. Paisano, Srta. Pujol, Srta. Gallego, Srta. Molina; Srta. Peris; Marina (Srta. Paisano); Nieves (Srta. López Romero); Doña Blandina (Sra. [Clotilde] Romero); Pastora (Srta. Suárez); Doroteo (Sr. Povedano); Serapio (Sr. Tojedo); Carrasco (Sr. Rubio); Pascualet (Sr. Rebull); Aficionado 1º (Sr. Nadal); Aficionado 2º (Sr. Recober); Aficionado 3º (Sr. Sola); Guardia 1º (Sr. Estrella); Guardia 2º (Sr. Rilo); Horchatero (Sr. Ibáñez); Tenazas (Sr. Suárez)

50.1. *El alma de Garibay*

Revista fantástica en un acto, dividido en cinco cuadros en colores y uno en negro

Música de Tomás Barrera

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1914

44 pp.

BNE: T/21595; BEMTC: T-Enc-655; IT: 4115; UCM: LIB 31; SGAE: 410/9265

* * *

51. *¡Hasta la vuelta!*

Sainete lírico madrileño en un acto, en prosa

Música de Rafael Calleja

24 de marzo de 1908

Teatro Cómico

Catalina (Srta. [Loreto] Prado); Cayetana (Srta. [Loreto] Prado); Casta (Sra. [Matilde] Franco); Adoración (Srta. Blanc); Nicanora (Sra. Castellanos); Doña O (Sra. Castellanos); Pura (Srta. [Lola] Saavedra); Magdalena (Srta. Román); Enriqueta (Srta. Águila); Dolores (Srta. [Amalia] Anchorena); Manuela (Srta. D[olores] Girón); Luisa (Srta. D[olores] Girón); Chico 1º (Srta. Martín); una chula (Srta. Martín); Paletilla 1ª (Srta. P. Girón); un groom (Srta. Bermúdez); otro groom (Srta. C. Girón); una viajera (Srta. Domingo); España (Sr. [Enrique] Chicote); Grajera (Sr. Ponzano); Gómez (Sr. [Jaime] Ripoll); León (Sr. [Jaime] Ripoll); Cazador 1º (Sr. [José] Soler); Serrano (Sr. [José] Soler); Abundio (Sr. [José] Soler); Carians (Sr. Llanceza); Saturnino (Sr. Llanceza);

Martínez (Sr. [Julio] Castro); el Obispo (Sr. [Julio] Castro); Tiburcio (Sr. [Julio] Castro); Don Solo (Sr. [Fernando] Delgado); Blanco (Sr. [Fernando] Delgado); Custodio (Sr. [José] Morales); un portero (Sr. [José] Morales); el Marqués (Sr. [José] Morales); un paleta (Sr. González); Baldomero (Sr. González); un marido celoso (Sr. González); un reporter (Sr. Borda); un pollo (Sr. Borda); el Jefe (Sr. J. Fernández); Manuel (Sr. J. Fernández); Mozo 2º (Sr. J. Fernández); Cazador 2º (Sr. Ortiz); el Morrete (Sr. Górriz); un periodista (Sr. Górriz); un loro (Sr. Bermúdez); Camarero (Sr. Bermúdez); Mozo 1º (Sr. Peinador); Político 1º (Sr. Gálvez); un mozo (Sr. Gálvez); Admirador 1º (Sr. Díez)

51.1. *¡Hasta la vuelta!*

Sainete lírico madrileño en un acto, en prosa

Música de Rafael Calleja

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1908

41 pp.

BNE: T/17230; BEMTC: T-20-Gar; UCM: LIB 1262; SGAE: 327/7684

* * *

52. *¡Pobre España!*

Sainete en un acto y en prosa

Teatro Eslava

19 de febrero de 1904

Adoración (Srta. Quijada); Enriqueta (Sra. Gómez); Magdalena (Sra. Olona); Doña O (Sra. Blanca); Menarda (Sra. Martín); Bibiana (Sra. Corona); un golfo (Srta. Pardo); una chula (Srta. Baró); otra (Srta. Miralles); una doméstica (Sra. Navarro); un vendedor de periódicos (Niña Pascual); Onesifero España (Sr. Juárez); Grajera (Sr. Salvat); Cariani (Sr. [Enrique] Moreno); Saturnino (Sr. F. Venegas); Don Lolo (Sr. Guzmán); Martínez (Sr. Peral); Serrano (Sr. T. Venegas); Gómez (Sr. Vázquez); Blanco (Sr. Castilla); León Bravo (Sr. Alonso); el Obispo (Sr. T. Venegas); el Morrete (Sr. Martín García); un reporter (Sr. Peral); Jefe de Estación (Sr. González); un marido celoso (Sr. Castilla); un portero de la estación (Sr. Guzmán); un camarero (Sr. Basalobre); un pollo (Sr. Caro); un lacayo (Sr. Martín García); el Marqués (Sr. Vázquez); un mozo de estación (Sr. Alonso); Mozo 2º (Sr. Sáinz); Mozo 3º (Sr. Balboa)

52.1. *¡Pobre España!*

Sainete en un acto y en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1904

33 pp.

BNE: T/16383; BEMTC: T-Enc-223; IT: E4056, 27595, 28076; M-Resid: PE300-5; SGAE: 292/6826; BRM: Caj.625/1

* * *

53. *La torta de Reyes*

Juguete cómico en un acto y en prosa

Teatro Lara

24 de diciembre de 1900

Remedios (Sra. Valverde); Lina (Srta. Suárez); Gloria (Srta. Domus); Celia (Srta. García Serna); Claudia (Sra. Segura); Felipe (Sr. Larra); Perdiguero (Sr. Santiago); Tito (Sr. Ponzano)

53.1. *La torta de Reyes*

Juguete cómico en un acto y en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1901

30 pp.

BNE: T/16001; BEMTC: T-Enc-276; IT: E4066, 27696, 28082; SGAE: 265/6273; UN: LEG 064.439

* * *

54. *La venus de piedra*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros

Música de Enrique García Álvarez y Francisco Alonso

Teatro Apolo

13 de octubre de 1914

Isabel (Sra. [Carmen] Andrés); Charito (Srta. Fortuny); Filomena (Srta. Moreu); Ignacia (Srta. P. Cortés); Oficiala 1ª (Srta. Galiana); Oficiala 2ª (Srta. Nieva); Oficiala 3ª (Srta. [Manolita] Méndez); Aguadora 1ª (Srta. Santamaría); Aguadora 2ª (Srta. Fortuny); Aguadora 3ª (Srta. Carceller); Aguadora 4ª (Srta. M. Gavilán); Aguadora 5ª (Srta. Nieva); Aguadora 6ª (Srta. Nava); Aguadora 7ª (Srta. [Manolita] Méndez); Aguadora 8ª (Srta. E. Gavilán); Ojeda (Sr. Moncayo); Carrillo (Sr. Ortas, hijo); Venancio (Sr. [Casimiro] Ortas, padre); un pollo (Sr. Román); Paco el Pandereta (Sr. Rufart); Lauro (Sr. [Vicente] García Valero); Matías (Sr. Ibarrola); un guardia de O. P. (Sr. Gutiérrez); un guardia M. (Sr. Castañé); otro (Sr. Fisher); Camarero (Sr. Román); Bandido 1º (Sr. Picó); Bandido 2º (Sr. Álvaro); un marinero (Sr. Gutiérrez); uno del jurado (Sr. Ibarrola)

54.1. *La venus de piedra*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros en prosa

Música de Enrique García Álvarez y Francisco Alonso

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1914

53 pp.

BNE: T/21299; BEMTC: T-20-Gar, T-Enc-655; IT: 4069; CDAEA: C2948; SGAE: 416/9358

54.2. *La venus de piedra*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros

Música de Enrique García Álvarez y Francisco Alonso

Madrid, *La Novela Teatral*, 364 (1923)

24 pp.

BNE: 1/231792, T/47107; BEMTC: T-20-Gar; IT: 50761; M-Resid: A4646; M-IFL: NTD/12-20; UCM: CT 82-2NT,15; URV: B3-1-13; UCLM: A 2175 (XXIII); UMU: CT 3915, CT 3903

* * *

XIV. GARCÍA ALVAREZ, Enrique y José LÓPEZ SILVA55. *El noble amigo*

Pasatiempo lírico

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Rafael Calleja

Teatro Apolo

30 de junio de 1906

Manolita (Srta. [María] Palou); una vecina (Srta. Moreu); Fructuoso (Srta. Carceller);

Buena Ventura (Sr. [Emilio] Carreras); Mauregato (Sr. [Luis] Manzano); Celedonio

(Sr. [Miguel] Mihura Álvarez)

55.1. *El noble amigo*

Pasatiempo lírico

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Rafael Calleja

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1906

26 pp.

BEMTC: T-20-Lop; IT: 6204; M-Resid: PED315-8

55.2. *El noble amigo*

Pasatiempo lírico

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Rafael Calleja

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1906, 2ª ed.

26 pp.

BEMTC: T-20-Lop; IT: 27652

* * *

XV. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Celso LUCIO56. *La marcha de Cádiz*

Zarzuela cómica en un acto, dividida en tres cuadros

Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán

Teatro Eslava

10 de octubre de 1896

Clarita (Sra. [Clotilde] Romero); Doña Filo (Sra. Galán); Atilano (Sr. [Emilio]

Carreras); Señor Lucas (el Alcalde) (Sr. Talavera); Teodorico (Sr. González); Don

Trifino (el Secretario) (Sr. Estellés); Paredón (el confitero) (Sr. Salvat); Tapia (Sr.

Bernat); Deogracias (el flautín) (Sr. Fonseca); Fagot (Sr. Mendizábal); Trompa (Sr.

Martínez); Platillos (Sr. Estellés); Nelo (Sr. Vázquez); Mozo 1º (Sr. [Domingo] Gallo);

Mozo 2º (Sr. Vals)

56.1. *La marcha de Cádiz*

Zarzuela cómica en un acto y en prosa

Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán

Letra del siglo XIX, 47 h.

BNE: ms. 14547(2)

56.2. *La marcha de Cádiz*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros en prosa
Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, Administración lírico dramática, 1896
43 pp.
BNE: T/13787

56.3. *La marcha de Cádiz*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros en prosa
Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, Administración lírico dramática, 1897, 2ª ed.
43 pp.
BNE: T/13118

56.4. *La marcha de Cádiz*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros en prosa
Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, Administración lírico dramática, 1897, 3ª ed.
43 pp.
BEMTC: T-Enc-211

56.5. *La marcha de Cádiz*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros en prosa
Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, Administración lírico dramática, 1897, 4ª ed.
43 pp.
BNE: T/13868; IT: 30768

56.6. *La marcha de Cádiz*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros en prosa
Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, Imp. R. Velasco, 1902, 7ª ed.
Sin datos
IT: 37457

56.7. *La marcha de Cádiz*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros en prosa
Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1904, 8ª ed.
43 pp.
BEMTC: T-19-Luc

56.8. *La marcha de Cádiz*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros en prosa
Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, Imp. R. Velasco, 1906, 9ª ed.
Sin datos

IT: 17422N

56.9. *La marcha de Cádiz*

Zarzuela cómica en un acto, dividida en tres cuadros
Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, *La Novela Teatral*, 52 (1917)
24 pp.

BNE: 1/231480, 3/101398, 3/121885(7); BEMTC: T-Enc-206; IT: 50416; CDAEA: C4567; UCM: CT 82-2NT,2; UCIII: H/FR 00135; RAE: S.Coms. 27-A-26 (18); BRM: Caj.525/15; URV: F67 nº 13, B3-1-2; UM: FL Foll.123/55; UCLM: A 2162 (XII); UCC: I-1295.52; UN: z001087990; UMU: CT 2714, CT 594, CT 3903

56.10. *La marcha de Cádiz*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros en prosa
Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, Tip. Fénix, 1924, 15ª ed.
Sin datos
IT: 6421

56.11. *La marcha de Cádiz*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros en prosa
Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, Gráficas Victoria, 1929, 16ª ed.
43 pp.
UV: F/Mu 011842

56.12. *La marcha de Cádiz*

Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán
En Antonio Valencia, *El género chico: (antología de textos completos)*, Madrid, Taurus, 1962
pp. 492-521
BNE: T/37519; BEMTC: T-Ant-Gen; IT: 5.062-N, 782.6(460).089(082)GEN; UCM: DP860-293(08)GEN, D782.61GEN, DP 860/462, D860-293GEN; UCIII: H/D 792.026 GEN; UGI: 792.026 GEN; UVAL: FI 0126/0189, BH Sala 03/1555; UCLM: DS 39208; UV: F/Mu 008257; ULL: 860-2(082.2) GEN; UN: G.121.142; UZA: Z 59 178, Z 20 141

56.13. *La marcha de Cádiz*

Zarzuela cómica
Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, Teatro Lírico, [1967]
40 pp.
BNE: T/45956, VC/9241/16

* * *

57. *El palco del Real*

Juguete cómico en un acto y en prosa

Teatro Lara
 24 de marzo de 1904
 Basilisa (Sra. Valverde); Gloria (Sra. Ruiz); Virginia (Sra. Rodríguez); Pepa (Srta. Rodríguez); César (Sr. Rubio); Arturo (Sr. Barraycoa); Don Saturio Olmedilla (Sr. [Pedro] Zorrilla); un niño (Niña Girón)

57.1. *El palco del Real*

Juguete cómico en un acto y en prosa
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1904
 35 pp.
 BEMTC: T-Enc-223, T-19-Luc; IT: E6424, 24301; M-Resid: PE305-7

57.2. *El palco del Real*

Juguete cómico en un acto y en prosa
 Buenos Aires, *Teatralia*, 12 (1922)
 23 pp.
 BNE: 1/231205

57.3. *El palco del Real*

En Eduardo Pérez Rasilla, *Antología del teatro breve español (1898- 1940)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997
 pp. 161-197
 BNE: 10/67261, AHM/377565; BEMTC: T-Ant-Ant; IT: 860-2"19"(082) ANT; UCM: DP860-2"19"(08)ANT, LA 860-82CBN,5; M-IFL: LIV/481; M-lorca: IT-581; UAM: FL/PQ 6227.A58 1997; UNED: 860-2"19"ANT; UAH: A860-2(082)PER; UCIII: H/D T ANT ANT; UAB: 860A-2"18/19" Ant; UCA: 860-2"18/19"/ANT; UAL: BG LI134.2-8/PER/ANT, ED LI134.2-2/ANT/ANT, ED LI134.2-2/ANT/PER; US: F 8/28216; UCO: 860-2(082) ANT; UHU: 860-2"18/19"(082.2), 821.134.2-2"18/19"(082.2); UPLGC: HUM 860-2.09 ANT ant; USC: R 40242 , 86-2"19" ANT 1; UVI: FFT 860 ANT tea; ULC: TC/31; UV: F/Lt 010722 , F/Lt 011814; USAL: U/860-2 ANT, L/L 860-2"19" ANT PER; UZA: Z 10 112; ULR: 8H.60 ANT ANT; UN: G.132.156

* * *

XVI. GARCÍA ALVAREZ, Enrique, y José de LUCIO

58. *El asombro de Gracia*

Humorada lírica en dos actos
 Música de Reveriano Soutullo y Juan Vert
 Teatro Chueca
 26 de noviembre de 1927
 Lolita Vargas (Sra. [Luisa] Puchol); Blanca Rosa (Sra. [Gloria] Palomares); Rocío (Srta. de los Arcos); Luz (Sra. [Lucía] Barandiarán); Consolación (Srta. Martínez); Araceli (Srta. del Cid); Niña Clara (Sra. Barandían); Niña Pepa (Sra. Carrasco); Niña Rosa (Sra. Sánchez); Goalanda (Sra. [Gloria] Palomares); Dayna (Srta. de los Arcos); Señal Rocío (Sra. Carrasco); una gitana (Srta. de los Arcos); Casimiro (Sr. [Mariano] Ozores); Coll y Coll (Sr. Cano); un doctor (Sr. Roldán); Bolillos (Sr. Corcuera); Eva-

risto (Sr. Fernández); Amado (Sr. Monjardín); Alinagar (Sr. Roldán); Vilongo (Sr. Corcuera); Vilaspur (Sr. Monjardín); Siagar (Sr. Fernández); Cosipur (Sr. Sevilla); Aficionado 1º (Sr. Pagán); Aficionado 2º (Sr. Sevilla); Persianas (Sr. Fernández); un fotógrafo (Sr. Menéndez); primera bailarina (Srta. Rosaleda); profesor de baile (Sr. Pagán)

58.1. *El asombro de Gracia*

Humorada lírica en dos actos

Música de Reveriano Soutullo y Juan Vert

Madrid, *Comedias*, 99 (1928)

48 pp.

BNE: 1/234002, T/46856; BEMTC: T-20-Gar, T-Enc-298, T-Enc-121; IT: 70303; CDAAE: C2909; UCM: CT 82-2COM,19; UCIII: H/FR 02936; BRM: Caj.582/8; US: A 226/0064; UCC: I-5292.99; UN: LEG 106.037

* * *

59. *El punto de mira*

Humorada sainetesca en un acto, dividido en tres cuadros

Música de Francisco Alonso

Teatro Novedades

13 de marzo de 1923

Manolita “La Mochales” (Sra. Lacalle); Paca “La Acuarela” (Sra. [María] López Martínez); “La Trinitos” (Srta. [Clotilde] Perales); “La Tacones” (Srta. Girón); Mari “La Mora” (Srta. Guzmán); Pepa “La Rizos” (Srta. Bermejo); Salus “La Triste” (Srta. Blanco); Nemesia (Sra. [Clotilde] Romero); Salustiana (Srta. Guzmán); Telesfora (Srta. Bermejo); Policarpa (Sr. Blanco); Charo (Srta. Girón); Torcuata (Srta. [Juana] Sanz); Leonardo Mira (Sr. Aparici); “El Cotorra” (Sr. Gómez Bur); Rufino “El Cocas” (Sr. [Manuel] Alares); “El Prigue” (Sr. [Mariano] Toha); Casimiro Cañete (Sr. del Campo); Sabino (Sr. Aznares); Remigio Menéndez (Sr. Codornú); Cayito Gordo (Sr. González); Antonito López (Sr. Perea); Paco (Sr. Aznares); Velloso (Sr. Zaballos); Calvo (Sr. Torrejón); Ceferino (Sr. [Manuel] Alares); Gorgonio (Sr. [Mariano] Toha)

59.1. *El punto de mira*

Humorada sainetesca en un acto, dividido en tres cuadros

Música de Francisco Alonso

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1923

49 pp.

BNE: T/27896, T/39163; BEMTC: T-20-Gar; IT: 29085; UCM: LIB 1442; SGAE: 514/10754

* * *

XVII. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Fernando LUQUE

60. *Calixta la prestamista o El niño de Buenavista*

Sainete madrileño en un acto

Música de Pablo Luna

Teatro Apolo

8 de octubre de 1925

Calixta (Carmen Andrés); Piedad (Eugenia Galindo); Clemencia (Sra. Albertos); Verbenera 1ª (Srta. de la Vega); Narciso (Paco Gallego); Celestino (Jesús Navarro); Demetrio (Lino Rodríguez); Chamorro (Isidro Sotillo); Timo (Emilio Stern); Vale (Juan Martínez); Chauffeur (Antonio Iborra); Vendedor 1º (Sr. Icabaleta)

60.1. *Calixta la prestamista o El niño de Buenavista*

Sainete madrileño en un acto

Música de Pablo Luna

Madrid, Atlántida, [1920]

44 pp.

BNE: T/28975; BEMTC: T-20-Gar; IT: 4122, 5978; SGAE: 533/10981

60.2. *Calixta la prestamista o El niño de Buenavista*

Sainete madrileño en un acto

Música de Pablo Luna

Madrid, *Comedias*, 7 (1926)

pp. 49-77

BNE: 1/233910, T/46806; BEMTC: T-Enc-289; CDAEA: C4279, C3314; UCM: CT 82-2COM,2; UCIII: H/FR 2833; BC: AtS-8-C 11/11; UM: FL Foll.125/33; UCC: I-5292.7; UV: F/Lt000985F.M.Botin; UN: LEG106.023

60.3. *Calixta la prestamista o El niño de Buenavista*

Sainete madrileño en un acto

Música de Pablo Luna

Madrid, F. Moliner, 1926

Sin datos

IT: 6832bis

* * *

61. *La caravana de Ambrosio*

Capricho africano en dos actos (uno de ellos salvaje), divididos matemáticamente en siete cuadros

Música de Federico Moreno-Torroba

Teatro de la Zarzuela

28 de mayo de 1925

Tula (Srta. Serrano); Niflantes (Srta. Cortés); Canaria (Srta. Dorini de Disso); Mychotis (Srta. Hernández); Neomis (Srta. Mendizábal); Ambrosio (Sr. Bori); Maruf (Sr. Rebull); Panfilorjes (Sr. Pizarro); Camarero (Sr. Gómez Bur); Absalón (Sr. Pellico)

61.1. *La caravana de Ambrosio*

Capricho africano en dos actos (uno de ellos salvaje), divididos matemáticamente en siete cuadros

Música de Federico Moreno-Torroba

Madrid, *Comedias*, 24 (1926)

pp. 47-94

BNE: 1/233927, T/46812; BEMTC: T-Enc-296; CDAEA: C3316, C4577; UCM: CT 82-2COM,6a; IT: 70556; BC: AtS-8-1397; US: A 226/0791; UM: FL Foll.126/1; UV: F/Lt 000985F.M.Botin; UN: LEG 106.026

* * *

62. *La garganta del ahorcado*

Sin datos

Sin datos

1926

Sin datos

* * *

63. *El puesto de "antiquités" de Baldomero Pagés*

Juguete cómico en dos actos

Teatro Lara

25 de febrero de 1921

Visita (Leocadia Alba); Acacia (Guadalupe M. Sanpedro); Baldomero (Ricardo Simó Raso); Aurelio (José Balaguer); Wenceslao (José Mora); Lorenzo (Juan Espantaleón); Parrondo (Juan Espantaleón); Claro (Miguel Gómez); Mr. Gibbons (Miguel Gómez); Doctor (Federico González); Caballero (Casto Sapela); Matías (Lorenzo Velázquez); Camarero (Victoriano Alemán)

63.1. *El puesto de "antiquités" de Baldomero Pagés*

Juguete cómico en dos actos

Madrid, *La Novela Teatral*, 237 (1921)

24 pp.

BNE: 1/231665, T/26914; BETMC: T-20-Gar; IT: 50597; CDAEA: C4572; UCM: CT 82-2NT,12, CT 82-2NT,11; UCIII: H/FR 00135; RAE: S.Coms. 27-A-26 (20); BRM: Caj.492/11; URV: B3-1-8; UM: FL Foll.118/17, FL Foll.118/18, FL Foll.120/5; UCLM: A 2170 (VII); UMU: CT 3910

63.2. *El puesto de "antiquités" de Baldomero Pagés*

Juguete cómico en dos actos y en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1921

52 pp.

BNE: T/18825; IT: 4058; UCM: TEA 613; SGAE: 493/10484

63.3. *El puesto de "antiquités" de Baldomero Pagés*

Juguete cómico en dos actos y en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1930

48 pp.

BNE: T/29548; BEMTC: T-Enc-307

63.4. *El puesto de "antiquités" de Baldomero Pagés*

Juguete cómico en dos actos y en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1930, 2ª ed.

48 pp.

BETMC: T-20-Gar

* * *

64. *La tragedia de Laviña o El que no come "la diña"*

Juguete cómico en dos actos

Teatro Infanta Isabel

3 de abril de 1920

Braulia (Mercedes Sampietro); Charito (Concha Ruiz); Paca (Amalia Grao); Luz (María Encinas); Eustaquio (Pedro Zorrilla); Celestino (Rafael Aceval); Evaristo (Nicolás Perchicot); Cortinilla (Fernando Delgado); Pegote (Antonio Camacho); el Orejas (Antonio Mosquera); Florencio (Vicente Aguirre); Pardiñas (Manuel Domínguez); Caldeiro (Amadeo González); Ponciano (Manuel Domínguez); Rafael (Nicolás Perchicot); Currito (Fernando Delgado); Don Ramón (Vicente Aguirre); Comisario (Antonio Camacho); Celestinín (Manuel Luna)

64.1. *La tragedia de Laviña o El que no come "la diña"*

Juguete cómico en dos actos

Madrid, *La Novela Teatral*, 184 (1920)

32 pp.

BNE: 1/231612, T/26881; BEMTC: T-20-Gar, T-20-Gar; IT: 50545; CDAEA: C4571, C4259; UCM: CT 82-2NT,8; UCIII: H/FR 00135; SAE: S. Coms. 27-A-26; URV: B3-1-7; US: F. Ca 31/05, F. Ca 31/06; UM: FL Foll.129/21, FL Foll.122/10; UCLM: A 2168 (IV); UCC: I-1295.184; UMU: CT 3908

64.2. *La tragedia de Laviña o El que no come "la diña"*

Juguete cómico en dos actos

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1920

52 pp.

BNE: 7/18201, 7/18549; SGAE: 485/10380

64.3. *La tragedia de Laviña o El que no come "la diña"*

Juguete cómico en dos actos

Madrid, Imp. R. Velasco, 1920, 2ª ed.

Sin datos

IT: 4067

64.4. *La tragedia de Laviña o El que no come "la diña"*

Juguete cómico en dos actos

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1924, 3ª ed.

66 pp.

BNE: VC/16985/1; BEMTC: T-Enc-307; UCIII: H/FR 00554

* * *

65. *El vizconde se divierte o Quince penas de muerte*

Juguete cómico en tres actos

Teatro de la Latina

23 de abril de 1924

Rafaela (Sra. Gil Andrés); Doña Ida de la Cabeza (Sra. Espulgas); Clarita (Srta. Valdívieso); Lolita (Srta. Fuster); una vieja (Sra. Ramírez); Cándido (Sr. [Pedro] Zorrilla); el Vizconde (Sr. [Salvador] Marín); Gabriel (Sr. Miranda); Frasco Grande (Sr. Del Río); el Gazpacho (Sr. [Enrique] Lorente); el Vinagre (Sr. Alfayate); el Mendrugo (Sr. Cornejo); el Morrón (Sr. Izquierdo); el Niño del Haro (Sr. Mateos); Morenito (Sr. González); D. Primo (Sr. Menéndez); el Cazuelo (Sr. Pidal)

65.1. *El vizconde se divierte o Quince penas de muerte*

Juguete cómico en dos actos

Madrid, *La Novela Teatral*, 413 (1924)

32 pp.

BNE: 1/231841, T/47660; BEMTC: T-Enc-205; M-Resid: A4695; UCIII: H/FR 00135; BRM: Caj.588/17; URV: B3-1-14; UM: BG E/1991; US: F Ca. 32/72; UCLM: A 2177 (III); UMU: CT 3917

65.2. *El vizconde se divierte o Quince penas de muerte*

Juguete cómico en tres actos

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1928

65 pp.

BEMTC: T-Enc-307, T-20-Gar; IT: 4072; UCM: CT 82-2SAE,89; UCM: TEA 323; SGAE: 568/11290; UN: LEG.Foll 012.329

* * *

XVIII. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Pedro MUÑOZ SECA

66. *La academia*

Juguete cómico en tres actos

Teatro Cómico

4 de diciembre de 1930

Fausto (Sr. [Enrique] Chicote); Garrafa (Sr. Aguirre); Bienvenido (Sr. Lucio); Orejón (Sr. [Francisco] Melgares); Cuesta (Sr. Costa); Escalera (Sr. Recober); Conejo (Sr. Samprieto); Moreno (Sr. Cuenca); Ramos (Sr. [Fernando] Delgado); Chapa (Sr. Romero); Zamora (Sr. [Fernando] Delgado); Simona (Srta. [Loreto] Prado); Roberta (Sra. Medero); Patricia (Srta. Solís); Demetria (Srta. P. del Cid); Bibiana (Srta. E. del Cid)

66.1. *La academia*

Juguete cómico en tres actos

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1930

75 pp.

BNE: T/29657; BEMTC: T-20-Gar; IT: 4278; CDAEA: C5055; UCM: TEA 308; SGAE: 595/11494; BC: AtS-8-257, AtS-8-258

66.2. *La academia*

Juguete cómico en tres actos

Madrid, *La Farsa*, 199 (1931)

Dibujos de Manuel Prieto

64 pp.

BNE: T/37774, 1/235060, T/52115; BEMTC: T-20-Gar, T-Enc-453; IT: E48803, 15596; CDAEA: C2203, C3728; M-IFL: FARSA-36; M-Resid: A3848; UCM: CT 82-2FAR,46; UCIII: H/FR 00429; BC: AtS-8-255, AtS-8-256; AHS: 8au 35-26; UCLM: E 10847 (I); UN: LEG 106.977, LEG.Foll 013.534

66.3. *La academia*

Juguete cómico en tres actos

En Pedro Muñoz Seca, *Obras completas*, Madrid, Fax, 1954, tomo VII

pp. 874-925

BEMTC: T-20-Muñ; IT: 80281, 80452; M-IFL: CER XLVIII/124-7; UCIII: H/FR 00456; UMU: CT1173

* * *

67. *La casa de los crímenes*

Juguete cómico en un acto

Teatro de la Princesa

10 de enero de 1916

Laura (Srta. Torres); Balbina (Sra. Torres); Engracia (Srta. Hermosa); Olivares (Sr. Santiago); Amilcar (Sr. Juste)

67.1. *La casa de los crímenes*

Juguete cómico en un acto

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1916

25 pp.

BNE: T/22684; BEMTC: T-Enc-655, T-Enc-163; SGAE: 436/9629

67.2. *La casa de los crímenes*

Juguete cómico en un acto

Madrid, Gráfica Madrid, 1916

33 pp.

BNE: T/27967; CDAEA: C5053

67.3. *La casa de los crímenes*

Juguete cómico en un acto

Madrid, Imp. R. Velasco, 1918, 2ª ed.

Sin datos

IT: 4125

67.4. *La casa de los crímenes*

Juguete cómico en un acto

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1924

33 pp.

BEMTC: T-20-Gar; BRM: Caj.231/23

67.5. *La casa de los crímenes*

Juguete cómico en un acto

Madrid, *Biblioteca Teatral*, 37 (1943)

Sin datos

IT: 20658; BC: AtS-12-C 4/19, AtS-12-C 4/20; AHS: D7 431/7

67.6. *La casa de los crímenes*

Juguete cómico en un acto

En Pedro Muñoz Seca, *Obras completas*, tomo VII, Madrid, Fax, 1954

pp. 376-391

BEMTC: T-20-Muñ; IT: 80281, 80452; M-IFL: CER XLVIII/124-7; UCIII: H/FR 00456; UMU: CT1173

* * *

68. *La conferencia de Algeciras*

Apropósito

Teatro de la Comedia

23 de junio de 1916

Algeciras (Sr. [Juan] Bonafé); Canseco (Sr. [Pedro] Zorrilla); Jorge (Sr. Romea);

Membrives (Sr. Del Valle); Martínez (Sr. [José] Riquelme); Gascón (Sr. Insúa);

Ramírez (Sr. [Enrique] Moreno); Parrondo (Sr. [Fernando] Delgado); Gómez (Sr.

Pereda)

68.1. *La conferencia de Algeciras*

Apropósito

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1916

22 pp.

BNE: T/22680; BEMTC: T-Enc-655; IT: 4107; SGAE: 445/9750

68.2. *La conferencia de Algeciras*

Apropósito

Madrid, Imp. Gonzalo y García, 1925

Sin datos

IT: 29012; CDAEA: C5050

68.3. *La conferencia de Algeciras*

Apropósito

En Pedro Muñoz Seca, *Obras completas*, Madrid, Fax, 1954, tomo VII

pp. 428-441

BEMTC: T-20-Muñ; IT: 80281, 80452; M-IFL: CER XLVIII/124-7; UCIII: H/FR 00456; UMU: CT1173

* * *

69. *Los cuatro Robinsones*

Juguete cómico en tres actos

Teatro de la Comedia

8 de mayo de 1917

Concha Guerra (Sra. Muñoz); Sebastiana (Sra. Martínez); Angustias (Sra. Martínez); Mary Machs (Srta. Rey); Marcelina (Srta. [Rafaela] Haro); Blanca (Sra. Siria); Esmeralda (Srta. León); Bibiana (Srta. [Sofía] Riquelme); Caridad (Srta. [Sofía] Riquelme); Piedad (Srta. Geijo); Martina (Srta. Caucín); Casilda (Srta. Fernández); Luisita (Srta. Pardo); Leoncio Gómez (Sr. [Juan] Bonafé); Venancio López (Sr. [Pedro] Zorrilla); Geruncio Sánchez (Sr. González); Crescencio Pérez (Sr. [Juan] Espantaleón); Pepito (Sr. Asquerino); Currito (Sr. [Enrique] Moreno); Armando (Sr. [Enrique] Moreno); Alecok (Sr. [Enrique] Moreno); Arenal (Sr. del Valle); Santiago (Sr. Pereda); Zaldivar (Sr. Pereda); El Ciprés (Sr. [José] Riquelme); Bibiano (Sr. [José] Riquelme); Camarón (Sr. [Fernando] Delgado); Ernesto (Sr. [Fernando] Delgado); El Gayarrito (Sr. Insúa); Villalón (Sr. [Emilio] Granja); Mercierik (N. N.); Kalvenief (N. N.)

69.1. *Los cuatro Robinsones*

Juguete cómico en tres actos y en prosa
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1917
 75 pp.
 BNE: T/10807; BEMTC: T-20- Gar; IT: 4108; SGAE: 461/9943

69.2. *Los cuatro Robinsones*

Juguete cómico en tres actos y en prosa
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1917, 2ª ed.
 75 pp.
 BEMTC: T-20-Gar

69.3. *Los cuatro Robinsones*

Juguete cómico en tres actos
 Madrid, *La Novela Teatral*, 56 (1918)
 40 pp.
 BNE: 1/231484, T/26753; BEMTC: T-Enc-198; IT: aC70908, 50420; CDAEA: C2264, C4213, C4567; M-Resid: A4338; M-IFL: NT/3-13, NTD/3-1, NTT/3-1; UCM: CT 82-2NT,3; URV: F66 n° 7, B3-1-2; UM: FL Foll.121/11; UCLM: A 2162 (XVI); UCC: I-1295.56; UN: z001088962; UMU: CT 2705, CT 3904

69.4. *Los cuatro Robinsones*

Juguete cómico en tres actos y en prosa
 Madrid, Imp. de la Correspondencia Militar, 1938, 3ª ed.
 Sin datos
 IT: 70907

69.5. *Los cuatro Robinsones*

Juguete cómico en tres actos y en prosa
 Barcelona, *Galería Dramática Salesiana*, 24 (1940)
 88 pp.
 CDAEA: C2329; AHS: D7 424/2, D7 424/3, D7 428/22, D7 428/23

69.6. *Los cuatro Robinsones*

Juguete cómico en tres actos y en prosa

Madrid, *Biblioteca Teatral*, 34 (1942)

66 pp.

BNE: 1/234247, 9/199691; BEMTC: T-20-Gar; IT: 20432; UCIII: H/FR 02946; AHS: D7 431/4; UCLM: E 2109 (IV)

69.7. *Los cuatro Robinsones*

Juguete cómico en tres actos y en prosa

En Pedro Muñoz Seca, *Obras completas*, Madrid, Fax, 1954, tomo VII

pp. 565-623

BEMTC: T-20-Muñ; IT: 80281, 80452; M-IFL: CER XLVIII/124-7; UCIII: H/FR 00456; UMU: CT1173

* * *

70. *La escala de Milán*

Apropósito

Teatro Novedades

16 de junio de 1916

Antón (Sr. [Antonio] García Ibáñez); Manuel (Sr. Cumbreñas); Castilla (Sr. Gómez); Ramón (Sr. [Julio] Llorens); Tacón (Sr. Codorniu); Rodríguez (Sr. [Manuel] Alares); Leonardo (Sr. Aznares); Garagarza (Sr. González); García (Sr. [Mariano] Toha); Ova-cionadores (Coro general)

70.1. *La escala de Milán*

Apropósito

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1916.

20 pp.

BNE: T/22803; BEMTC: T-Enc-655; IT: 4112; SGAE: SGAE 445/9748

70.2. *La escala de Milán*

Apropósito

En Pedro Muñoz Seca, *Obras completas*, Madrid, Fax, 1954, tomo VII

pp. 416-427

BEMTC: T-20-Muñ; IT: 80281, 80452; M-IFL: CER XLVIII/124-7; UCIII: H/FR 00456; UMU: CT1173

* * *

71. *La frescura de Lafuente*

Juguete cómico en tres actos

Teatro Cervantes

21 de diciembre de 1915

Ambrosia (Sra. Alba); Concha (Sra. Roca); Benita (Sra. Ríos); Luisa (Srta. Calvo); Angelina (Srta. Segura); Amadeo Lafuente (Sr. [Ricardo] Simó-Raso); Gundemaro Larrea (Sr. Aguirre); Zacateca (Sr. Marchante); Cabezón (Sr. Molinero); Lucas (Sr. Meseguer); Frías (Sr. [Nicolás] Perchicot); Matías (Sr. Guillot); Venancio (Sr. Hidalgo); Peláez (Sr. Caba); Polanco (Sr. [Casto] Sapela); Donoso (Sr. Hidalgo); Vicario (Sr. [Casto] Sapela); Victoriano (Sr. Valle); Sinforoso (Sr. Guillot); Atilano (Sr. [Nicolás] Perchicot); Rodríguez (Sr. Vico); Marcelino (Sr. García)

71.1. *La frescura de Lafuente*

Juguete cómico en tres actos

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1916

77 pp.

BNE: 7/18548, T/22807; BEMTC: T-Enc-655; SGAE: 436/9630

71.2. *La frescura de Lafuente*

Juguete cómico en tres actos

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1916, 2ª ed.

77 pp.

BEMTC: T-Enc-163; IT: 50398

71.3. *La frescura de Lafuente*

Juguete cómico en tres actos

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1917, 2ª ed.

72 pp.

BEMTC: T-20-Gar; IT: 50398; BAB: 073-I capsas 02 núm

71.4. *La frescura de Lafuente*

Juguete cómico en tres actos

Madrid, *La Novela Teatral*, 34 (1917)

42 pp.

BNE: 1/231462, T/26713; BEMTC: T-Enc-206; IT: 50398; CDAEA: C3195, C4422, C4569; M-Resid: A4316; M-IFL: NT/2-12, NTD/2-6, NTT/2-6; UCM: CT 82-2NT,2; BTM: Caj.42/17; URV: F67 nº 33, B3-1-2; US: F Ca. 30/23; UM: FL Foll.121/3, FL Foll.121/39, FL Foll.121/40, FL Foll.121/64; UCLM: A 2161 (XIV); UCC: I-1295.34; UN: z001086951; UMU: CT 2521, CT 2785, CT 3903

71.5. *La frescura de Lafuente*

Juguete cómico en tres actos

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1924, 3ª ed.

110 pp.

BNE: T/28335; CDAEA: C5052; UCIII: H/FR 00768

71.6. *La frescura de Lafuente*

Juguete cómico

Barcelona, *Teatro selecto*, 35 (1941)

64 pp.

BNE: 1/236042, T/52218; BEMTC: T-20-Gar; IT: 16092; UCM: CT 82-2TS,11; UM: FL860MOR/fre

71.7. *La frescura de Lafuente*

Juguete cómico en tres actos

Madrid, *Biblioteca teatral*, 75 [1946]

78 pp.

BNE: 1/234284; IT: 76093; AHS: D7 433/3; UCLM: E 2113 (VI)

71.8. *La frescura de Lafuente*

Juguete cómico en tres actos

En Pedro Muñoz Seca, *Obras completas*, Madrid, Fax, 1954, tomo VII

pp. 321-375

BEMTC: T-20-Muñ; IT: 80281, 80452; M-IFL: CER XLVIII/124-7; UCIII: H/FR
00456; UMU: CT1173

* * *

72. *La hora de Zamora*

Sin datos

[Teatro Cómico]

1926

Sin datos

* * *

73. *La locura de Madrid*

Juguete cómico en dos actos

Teatro Lara

17 de febrero de 1917

Simona (Srta. Alba); Roberta (Sra. Las Heras); Patricia (Sra. [Eugenia] Illescas);
Demetria (Srta. Herrera); Bibiana (Srta. Ponce de León); Fausto (Sr. Thuillier); Garrafa
(Sr. Isbert); Orejón (Sr. S[alvador] Mora); Bienvenido (Sr. Sánchez Ariño); Cuesta (Sr.
Manrique); Moreno (Sr. Balaguer); Conejo (Sr. [Ramón] Peña); Chapa (Sr. Pacheco);
Ramos (Sr. Gómez); Escalera (Sr. J[osé] Mora)

73.1. *La locura de Madrid*

Juguete cómico en dos actos

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1917

52 pp.

BNE: T/27820; BEMTC: T-20-Gar; IT: E4047, 19779; CDAEA: C5046; SGAE:
455/9879

73.2. *La locura de Madrid*

Juguete cómico en dos actos

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1923, 2ª ed.

63 pp.

BNE: T/27971; BEMTC: T-20-Gar; IT: 72151; UCM: CT 82-2SAE,100, TEA 137;
BRM: Caj.775/12

* * *

74. *La niña de las planchas*

Entremés lírico

Música de Francisco Alonso López

Teatro Apolo

14 de abril de 1915

Marina (Srta. [Carmen] Andrés); Martirio (Srta. Nava); Salud (Srta. Fortuny); Rosario
(Srta. P. Cortés); Engracia (Srta. P. Gavilán); Doña Clara (Srta. Moreu); Jacobo (Sr.
Moncayo); Dacapo (Sr. [Casimiro] Ortas); Emiliano (Sr. S[ánchez] del Pino)

74.1. *La niña de las planchas*

Entremés lírico

Música de Francisco Alonso López

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1915

24 pp.

BNE: T/21321; BEMTC: T-Enc-655; IT: 19778; CDAEA: C5048; SGAE: 424/9477

74.2. *La niña de las planchas*

Entremés lírico

Música de Francisco Alonso López

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1921, 2ª ed.

23 pp.

BEMTC: T-20-Gar; IT: 4052

74.3. *La niña de las planchas*

Entremés lírico

En Pedro Muñoz Seca, *Obras completas*, Madrid, Fax, 1954, tomo VII

pp. 304-320

BEMTC: T-20-Muñ; IT: 80281, 80452; M-IFL: CER XLVIII/124-7; UCIII: H/FR 00456; UMU: CT1173

* * *

75. *Pastor y borrego*

Juguete cómico en dos actos divididos en cuatro cuadros

Teatro Cervantes

5 de marzo de 1915

Elena (Irene Alba); Clarita (Srta. Segura); Antonia (Sra. López); Dominica (Srta. Calvo); Dorotea (Sra. Ríos); Severa (Srta. Palencia); Pompeyo (Sr. [Ricardo] Rimó-Raso); Napoleón (Sr. Molinero); Jesús (Sr. Marchante); León (Sr. Aguirre); César (Sr. Caba); Peña (Sr. Meseguer); Perojo (Sr. Hidalgo); Gómez (Sr. [Casto] Sapela); Zambrano (Sr. Hidalgo); Rodolfo (Sr. Guillot); Peláez (Sr. Caba); Marcial (Sr. [Casto] Sapela); Massini (Sr. [Nicolás] Perchicot); Macías (Sr. Gillot); Bautista (Sr. Vico); Baeza (Sr. Vico); Ramón (Sr. García)

75.1. *Pastor y borrego*

Juguete cómico en dos actos divididos en cuatro cuadros en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1915

59 pp.

BNE: T/22778; BEMTC: T-Enc-163, T-Enc-655; CDAEA: C5048; SGAE: 423/9446

75.2. *Pastor y borrego*

Juguete cómico en dos actos divididos en cuatro cuadros en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1917, 2ª ed.

59 pp.

IT: 8356N, 4055, 13948; UCM: CT 82-2MUÑ,7

75.3. *Pastor y borrego*

Juguete cómico en dos actos divididos en cuatro cuadros

Madrid, *La Novela Teatral*, 64 (1918)

32 pp.

BNE: 1/231492, T/26761; BEMTC: T-Enc-198; IT: 50428; CDAEA: C3190, C4567; M-Resid: A4346; M-IFL: NT/4-2, NTD/3-9, NTT/3-9; UCM: CT 82-2NT,3; BRM: Caj.42/16; US: F. Ca 30/38; UCLM: A 2163 (IV); UCC: I-1295.64; UMU: CT 2855

75.4. *Pastor y borrego*

Juguete cómico en cuatro actos

Madrid, Est. Tip. J. Amado, 1922, 3ª ed.

Sin datos

IT: 72819; BGN: 2-2/13(11)

75.5. *Pastor y borrego*

Juguete cómico en cuatro actos

Barcelona, *Galería Dramática Salesiana*, 170 (1941), 3ª ed.

84 pp.

BEMTC: T-20-Gar; IT: 14476

75.6. *Pastor y borrego*

Juguete cómico en dos actos dividido en cuatro cuadros

Madrid, *Biblioteca Teatral*, 52 (1944)

54 pp.

BNE: 1/234263, 12/24778; BEMTC: T-20-Gar; CDAEA: C4574; AHS: D7 432/3; UM: FL Foll.136/31; UCLM: E 2111 (II); UN: LEG.Foll 013.629

75.7. *Pastor y borrego*

Juguete cómico en dos actos dividido en cuatro cuadros

En Pedro Muñoz Seca, *Obras completas*, Madrid, Fax, 1954, tomo VII

pp. 261-303

BEMTC: T-20-Muñ; IT: 80281, 80452; M-IFL: CER XLVIII/124-7; UCIII: H/FR 00456; UMU: CT1173

* * *

76. *La Remolino*

Sainete en un acto

Música de Francisco Alonso

Teatro Español

10 de febrero de 1916

La Remolino (Srta. Abrines); Venancia (Sra. Morera); Casilda (Sra. Cuevas); Casimiro (Sr. Mesejo); Serapio (Sr. Cantalapiedra); Suero (Sr. Cobeña); Don Melquiades (Sr. Trescolí); Membrillo (Sr. González Marín); Ojeda (Sr. Labra); Robustiano (Sr. Már-mol); Retana (Sr. Botana)

76.1. *La Remolino*

Sainete en un acto

Música de Francisco Alonso

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1916
 28 pp.
 BNE: T/21824; BEMTC: T-Enc-163, T-20-Gar; IT: 73208; SGAE: 437/9649

76.2. *La Remolino*

Sainete en un acto
 Música de Francisco Alonso
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1918, 2ª ed.
 27 pp.
 IT: 73209; BRM: Caj.759/7

76.3. *La Remolino*

Sainete en un acto
 Música de Francisco Alonso
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1921
 38 pp.
 IT: 4061; CDAEA: C5058; UCM: LIB 601, CT 82-2MUÑ,10; SGAE:
 494/10511

76.4. *La Remolino*

Sainete en un acto
 Música de Francisco Alonso
 En Pedro Muñoz Seca, *Obras completas*, Madrid, Fax, 1954, tomo VII
 pp. 392-415
 BEMTC: T-20-Muñ; IT: 80281, 80452; M-IFL: CER XLVIII/124-7; UCIII: H/FR
 00456; UMU: CT1173

* * *

77. *El último bravo*

Juguete cómico en tres actos
 Teatro de la Comedia
 31 de enero de 1917
 Clara (Sra. Muñoz); Claudia (Srta. [Adela] Carboné); Doña Julia (Sra. Martínez); Doña
 Carolina (Srta. Geijo); Azucena (Srta. León); Brígida (Srta. [Julia] Pacello); Marta
 (Srta. Rey); Emeteria (Srta. [Sofía] Riquelme); Segundo (Sr. González); Primo (Sr.
 [Juan] Bonafé); Guzmán (Sr. [Pedro] Zorrilla); Ricordi (Sr. [Juan] Espantaleón);
 Manttón (Sr. [Enrique] Moreno); Ramiro (Sr. Valle); Rasconié (Sr. Asqueriano);
 Rodolfo (Sr. Pereda); Domingo (Sr. [José] Riquelme); Don Cosme (Sr. [Fernando]
 Delgado); González (Sr. Insúa); García (Sr. [Emilio] Granja)

77.1. *El último bravo*

Juguete cómico en tres actos
 Madrid, *La Novela Teatral*, 51 (1917)
 20 pp.
 BNE: 1/231479, T/26748; BEMTC: T-Enc-206; IT: 50415; CDAEA: C3196, C4567;
 M-Resid: A4333; M-IFL: NT/3-8, NTD/2-23, NTT/2-23; UCM: CT 82-2NT,2; BRM:

Caj.42/15; URV: F67 nº 34, B3-1-2; US: F Ca. 30/34; UCLM: A 2162 (XI); UCC: I-1295.51; UN: z001087931; UMU: CT 2504, CT 2858, CT 591

77.2. *El último bravo*

Juguete cómico en tres actos
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1917
87 pp.
BNE: 7/18228,T/23550; IT: 4068; SGAE: 454/9871

77.3. *El último bravo*

Juguete cómico en tres actos
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1917. 2ª ed.
87 pp.
BEMTC: T-20-Gar

77.4. *El último bravo*

Juguete cómico en tres actos
Madrid, Imp. R. Velasco, 1922, 3ª ed.
Sin datos
IT: 73730

77.5. *El último bravo*

Juguete cómico en tres actos
Madrid, Imp. Correspondencia Militar, 1922, 3ª ed.
Sin datos
CDAEA: C5051

77.6. *El último bravo*

Juguete cómico en tres actos
Madrid, *Biblioteca Teatral*, 142 (1950)
79 pp.
BNE: 1/234332; CDAEA: C4575; UCM: DP C860/11507,CT 82-2BT,4; UCLM: E 2120 (II)

77.7. *El último bravo*

Juguete cómico en tres actos
En Pedro Muñoz Seca, *Obras completas*, Madrid, Fax, 1954, tomo VII
pp. 502-565
BEMTC: T-20-Muñ; IT: 80281, 80452; M-IFL: CER XLVIII/124-7; UCIII: H/FR 00456; UMU: CT1173

* * *

78. *El verdugo de Sevilla*

Casi sainete en tres actos y en prosa
Teatro de la Comedia
31 de octubre de 1916

Nieves (Sra. Cortés); Madame Perrin (Srta. [Adela] Carboné); Rosario (Sra. Muñoz); Presentación (Sra. Villa); Antonia (Srta. León); Modesta (Srta. [Julia] Pacello); Bonilla (Sr. [Juan] Bonafé); Ismael (Sr. Asquerino); Sansón (Sr. [Pedro] Zorrilla); Sinapisino (Sr. Pereda); Talmilla (Sr. González); Valenzuela (Sr. [Juan] Espantaleón); Tressolls (Sr. [Fernando] Delgado); Frasquito (Sr. [Enrique] Moreno); Hames (Sr. [Juan] Espantaleón); Cotorra (Sr. [José] Riquelme); Pedro Luis (Sr. Valle); Riverita (Sr. [Emilio] Granja); Don Rosendo (Sr. Garcó); Corvina (Sr. Insúa); Jacobo (Sr. Valle); Ujier (Sr. Insúa)

78.1. *El verdugo de Sevilla*

Casi sainete en tres actos y en prosa
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1916
 [Prólogo de Andrés González Blanco]
 82 pp.
 BNE: T/22742; BEMTC: T-20-Gar; SGAE: 450/9803

78.2. *El verdugo de Sevilla*

Casi sainete en tres actos y en prosa
 Madrid, Imp. R. Velasco, 1916, 2ª ed.
 Sin datos
 CDAEA: C5051

78.3. *El verdugo de Sevilla*

Casi sainete en tres actos y en prosa
 Madrid, *La Novela Teatral*, 8 (1917)
 66 pp.
 BNE: 1/231436, T/26744; BEMTC: T-Enc-200; IT: 50372; CDAEA: C3189, C4219, C4558; M-Resid: A4290; M-IFL: NT/1-7, NTD/1-8, NTT/1-8; UCM: CT 82-2NT,1; UCLM: A 2160 (VIII); UCC: I-1295.8; UN: z001085041; UMU: CT 2783, CT 3902

78.4. *El verdugo de Sevilla*

Casi sainete en tres actos y en prosa
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1918, 3ª ed.
 Prólogo de Andrés González Blanco
 75 pp.
 BEMTC:T-20-Gar; IT: 73988

78.5. *El verdugo de Sevilla*

Casi sainete en tres actos y en prosa
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1929, 7ª ed.
 Prólogo de Andrés González Blanco
 82 pp.
 BEMTC:T-20-Gar

78.6. *El verdugo de Sevilla*

Casi sainete en tres actos y en prosa
 Madrid, Imp. Literaria, 1929

Sin datos
IT: 4070

78.7. *El verdugo de Sevilla*

Casi sainete en tres actos y en prosa
Madrid, *Biblioteca Teatral*, 40 (1940)
82 pp.
BNE: 1/234253, 9/202627; BECMTC: T-20-Gar; IT: 15980; CDAEA: C4365; UCLM:
E 2109 (X)

78.8. *El verdugo de Sevilla*

Barcelona, *Galería Dramática Salesiana*, 115 (1950), 7ª ed.
114 pp.
BEMTC: T-20-Muñ

78.9. *El verdugo de Sevilla*

Casi sainete en tres actos y en prosa
Madrid, *Biblioteca Teatral*, 133 (1951)
75 pp.
BNE: T/32605; UCLM: E 2119 (III)

78.10. *El verdugo de Sevilla*

Casi sainete en tres actos y en prosa
En Pedro Muñoz Seca, *Obras completas*, Madrid, Fax, 1954, tomo VII
pp. 442-501
BEMTC: T-20-Muñ; IT: 80281, 80452; M-IFL: CER XLVIII/124-7; UCIII: H/FR
00456; UMU: CT1173

78.11. *El verdugo de Sevilla*

Madrid, Biblioteca Nueva, S.L., 1998
Introducción de Andrés Amorós, orientaciones para el montaje de José Luis Alonso de
Santos
126 pp.
BNE: 10/79784; BEMTC: T-20-Muñ; IT: 860-2 MUÑ VER; CDAEA: 860-2.MUÑ-
ver; M-Resid: MUÑOZ SECA 1, GARCÍA ÁLVAREZ 1, MUÑOZ SECA 2; UCM:
DP C860/10150, D860-2AET-01, DP 860MUÑp7ver; UCIII: H/S T MUÑ VER;
UNED: 860-2"19"Muñ; BRM: 26144; US: F 8/24868; UIB: 862.6MUÑ; USAL: L/L
860 MUÑ ver; USC: SPA.LT-D 299; UCLM: DS 14552, DS 16238

* * *

79. *El Versailles madrileño*

Música de Juan Vert
Teatro Apolo
4 de mayo de 1918
(Rosario Leonís; Srta. Moreu; Sr. Breñaño; Sr. Galleguito; Sr. Guillot; Sr. Rufart)

* * *

XIX. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Elías ORTIZ

80. *El conejo automático*
 Zarzuela en dos actos
 Música de Jesús Aroca Ortega
 Teatro Romea
 22 de abril de 1902
 Sin datos

* * *

XX. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Antonio PALOMERO

81. *La trompa de caza*
 Juguete cómico-lírico en un acto y tres cuadros, en prosa
 Música de Ricardo Benavent
 Teatro Eslava
 26 de septiembre de 1892
 Inocencia (Srta. María González); Doña Virtudes (Srta. Carmen Cardoso); la Criada (Srta. Antonia Espinosa); Don Adán (Sr. Gabriel Sánchez Castilla); César (Sr. José Riquelme); Blas (Sr. José Sigler); Apeles (Sr. Vicente García Valero); Casimiro (Sr. Vicente Carrión); Don Segundo (Sr. Agustín Dorado); el Doctor (Sr. Arturo La Riva)
-

- 81.1. *La trompa de caza*
 Juguete cómico-lírico en un acto y tres cuadros y en prosa
 Música de Ricardo Benavent
 Autógrafo
 Letra del siglo XIX, 48 h.
 Incompleto
 BNE: ms. 14484(3)

- 81.2. *La trompa de caza*
 Juguete cómico-lírico en un acto y tres cuadros, en prosa
 Música de Ricardo Benavent
 Madrid, Biblioteca lírico-dramática y Teatro cómico, 1892
 35 pp.
 IT: E36712, 28083, 27707; CDAEA: C1833; UCM: CT 82-2ALD,1; UN: LEG.Foll 012.404

- 81.3. *La trompa de caza*
 Juguete cómico-lírico en un acto y tres cuadros, en prosa
 Música de Ricardo Benavent
 Madrid, Biblioteca Lírico-Dramática y Teatro Cómico, 1909, 2ª ed.
 35 pp.
 BEMTC: T-19-Pal; IT: 8504

* * *

XXI. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Antonio PASO82. *¡Adiós, Gertrudis!*

Juguete cómico
Teatro de la Comedia
12 de enero de 1921
Sin datos

* * *

83. *La alegría de la huerta*

Zarzuela en un acto, dividida en tres cuadros
Música de Federico Chueca
Teatro Eslava
20 de enero de 1900
Carola (Srta. C. Segura); María de las Angustias (Srta. Miralles); Heriberto (Sr. [José] Riquelme); Alegrías (Sr. Gil); el Tío Piporro (Sr. [Jaime] Ripoll); Troncho (Sr. González); Juan Francisco (Sr. Mariner); el Caja (Sr. [Vicente] García Valero); el Flauta (Sr. Abejar); el Trompa (Sr. Medel); el Fagot (Sr. Morcillo); Cabezudo (Sr. Casas); el Alguacil (Sr. Sanchíz); un ciego (Sr. Angulo)

83.1. *La alegría de la huerta*

Zarzuela en un acto, dividida en tres cuadros
Música de Federico Chueca
Madrid, Imp. R. Velasco, 1900
39 pp.
BNE: T/15418

83.2. *La alegría de la huerta*

Zarzuela en un acto, dividida en tres cuadros
Música de Federico Chueca
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1900, 4ª ed.
39 pp.
BEMTC: T-Enc-211

83.3. *La alegría de la huerta*

Zarzuela en un acto, dividida en tres cuadros
Música de Federico Chueca
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1903, 6ª ed.
39 pp.
SGAE: 268/6340

83.4. *La alegría de la huerta*

[Novela teatral]
Música de Federico Chueca
Madrid, Biblioteca cómico-dramática, 1904
83 pp.
BNE: VC/141/29

83.5. *La alegría de la huerta*

Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros
Música de Federico Chueca
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1904, 7ª ed.
39 pp.
BEMTC: T-20-Gar; IT: 28064

83.6. *La alegría de la huerta*

Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros
Música de Federico Chueca
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1907, 8ª ed.
39 pp.
IT: 70099

83.7. *La alegría de la huerta*

Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros
Música de Federico Chueca
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1913, 10ª ed.
37 pp.
BEMTC: T-Enc-276; IT: 4114

83.8. *La alegría de la huerta*

Zarzuela en un acto, dividida en tres cuadros
Música de Federico Chueca
Madrid, *La Novela Teatral*, 46 (1917)
16 pp.
BNE: 1/231474, T/26704, 3/121885(6); BEMTC: T-Enc-206; IT: E50410, 14687; M-Resid: A4328; M-IFL: NTD/2-18, NTT/2-18; UCM: CT 82-2NT2; BRM: Caj.335/14; URV: F67 n° 37, B3-1-2; UCLM: A 2162 (VI); UCC: I-1295.46; UN: z001087788; UMU: CT 2719

83.9. *La alegría de la huerta*

Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros
Música de Federico Chueca
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1930, 13ª ed.
45 pp.
BNE: T/29157; BEMTC: T-20-Gar

83.10. *La alegría de la huerta*

Zarzuela en un acto, dividida en tres cuadros
Música de Federico Chueca
Madrid, *Biblioteca Teatral*, 153 (1954)
5-35 pp.
BNE: T/32463, T/32464; CDAEA: C4575; UCLM: E 2121 (III)

83.11. *La alegría de la huerta*

Música de Federico Chueca
En Antonio Valencia, *El género chico: (antología de textos completos)*, Madrid,

Taurus, 1962

pp. 524-551

BNE: T/37519; BEMTC: T-Ant-Gen; IT: 5.062-N, 782.6(460).089(082)GEN; UCM: DP860-293(08)GEN, D782.61GEN, DP C860/462, D860-293GEN; UCIII: H/D 792.026 GEN; UGI: 792.026 GEN; UVAL: FI 0126/0189, BH Sala 03/155; UCLM: DS 39208; UV: F/Mu 008257; ULL: 860-2(082.2) GEN; UN: G.121.142; UZA: Z 59 178, Z 20 141

83.12. *La alegría de la huerta*

Zarzuela

Música de Federico Chueca

Madrid, *Teatro Lírico*, [1967]

36 pp.

BNE: T/45906, T/45921

* * *

84. *Alta mar*

Juguete cómico en un acto y en prosa

Teatro Lara

16 de enero de 1899

Covita (Sra. Valverde); Escobilla (Sr. Larra); Matarredona (Sr. J[osé] Balaguer); Lolo

Sánchez (Sr. Rubio); Homóbono Jerez (Sr. Santiago); el Doctor (Sr. Ramírez); el

Capitán (Sr. [Federico] González); el Contramaestre (Sr. [Victoriano] Alemán); Ma-

rinero 1º (Sr. M. Balaguer); Marinero 2º (Sr. Nogués)

84. *Alta mar*

Juguete cómico en un acto y en prosa

Madrid, Administración Lírico-dramática, 1899

33 pp.

BNE: T/2829; IT: 70112; RCSM: Teatro 17(7)

84.2. *Alta mar*

Juguete cómico en un acto y en prosa

Madrid, *El Teatro*, 1900, 2ª ed.

33 pp.

SGAE: 253/6016; BRM: A-Caj.98/9

84.3. *Alta mar*

Juguete cómico en un acto y en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1907, 3ª ed.

Sin datos

IT: 4116; BGN: 2-2/13(17); UN: LEG.Foll 012.458

84.4. *Alta mar*

Juguete cómico en un acto y en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1913, 4ª ed.

31 pp.

BEMTC: T-Enc-329, T-20-Gar, T-Enc-276

* * *

85. *La candelada*

Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, en prosa
 Música de Santiago Lope Gonzalo y Joaquín Pérez de la Rosa
 Teatro Moderno
 14 de junio de 1894
 Mercedes (Srta. Alcalde); Benjamín (Srta. Raso); Doña Pía (Srta. [Juana] Sanz); Juana (Srta. Córdoba); Señor Lino (Sr. Moncayo); Perico (Sr. González); Palmilla (Sr. [José] Soler); Román (Sr. Valle)

85.1. *La candelada*

Zarzuela cómica en prosa
 Música de Santiago Lope Gonzalo y Joaquín Pérez de la Rosa
 Firmada por Antonio Paso
 Letra de siglo XIX, 31 h.
 BNE: ms. 14119(4)

85.2. *La candelada*

Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, en prosa
 Música de Santiago Lope Gonzalo y Joaquín Pérez de la Rosa
 Madrid, *El Teatro*, 1894
 34 pp.
 BNE: T/2856; BEMTC: T-20-Gar; IT: 4123, 28066, 1954; UCM: LIB 110; SGAE: 206/4763

* * *

86. *La casa de las comadres*

Sainete lírico en un acto en prosa
 Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán
 Teatro Romea
 7 de marzo de 1896
 Pastora (Srta. Alcacer); Loreto (Srta. Cohen); Nicasia (Sra. Pastor); Eduarda (Srta. Venegas); Vecina 1ª (Srta. Redondo); Vecina 2ª (Srta. García); Isaías (Sr. Ruilola); Cándido (Sr. Barrycoa); Fabián (Sr. [Julián] Fuentes); Alejo (Sr. Reforzo); Cartero (Sr. Reforzo); Panadero (Sr. Moliné); un ciego (Sr. Navarro)

86.1. *La casa de las comadres*

Sainete cómico lírico
 Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán
 Firmada por Antonio Paso
 Letra del siglo XIX, 20 h.
 BNE: ms. 14119(1)

86.2. *La casa de las comadres*

Sainete lírico en un acto en prosa

Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán

Madrid, *El Teatro*, 1896

36 pp.

BNE: T/11693; BEMTC: T-20-Gar, BEMTC: T-Enc-276; IT: 4124, 28065; SGAE: 208/4794

* * *

87. *Churro Bragas*

Parodia del drama lírico *Curro Vargas*, hecha en un acto dividido en cinco cuadros en verso

Música de Ramón Estellés

Teatro Apolo

1 de febrero de 1899

Churripandí (Sra. [Clotilde] Perales); Resina (Sra. Torres); la Señá Fatigas (Sra. Vidal); la Tafetanes (Sra. Rodríguez); Churro Bragas (Sr. [Emilio] Carreras); el Señor Antón (Sr. [José] Mesejo); el Bonito (Sr. [José] Ontiveros); Pipiolo (Sr. Carrión); Marcos (Sr. Ramiro); el Alcalde Presidente (Sr. [Emilio] Stern); Mozo 1º (Sr. Otero); Mozo 2º (Sr. Picó)

87.1. *Churro Bragas*

Parodia del drama lírico *Curro Vargas*, hecha en un acto dividido en cinco cuadros en verso

Música de Ramón Estellés

Madrid, Imp. R. Velasco, 1899

44 pp.

BNE: T/14732; BEMTC: T-20-Gar; IT: E27069, 27349; SGAE: 270/6398; BRM: Caj.442/12

87.2. *Churro Bragas*

Parodia del drama lírico *Curro Vargas*, hecha en un acto dividido en cinco cuadros en verso

Música de Ramón Estellés

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1912, 3ª ed.

44 pp.

BEMTC: T-20-Gar; IT: 4110; UCM: LIB 829

* * *

88. *Los cocineros*

Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros

Música de Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán

Teatro Eslava

6 de marzo de 1897

Tulita (Sra. [Clotilde] Romero); Sotera (Sra. Montañés); Nemesia (Sra. Sembí); Chula (Sra. Tornamira); Serapio (Sr. [Emilio] Carreras); Tío Becerro (Sr. Asensio); Napoleón (Sr. González); Sempronio (Sr. Estellés); Segundo (Sr. Mendizábal); Gregorio (Sr. [Julián] Fuentes); Proto (Sr. Vázquez); Bastonero (Sr. R. González); Inspector (Sr. Vals)

88.1. *Los cocineros*

Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros
 Música de Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán
 Madrid, Imp. R. Velasco, 1897
 38 pp.
 BNE: T/3380, T/20862

88.2. *Los cocineros*

Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros
 Música de Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán
 Madrid, Administración lírico-dramática, 1897, 2ª ed.
 38 pp.
 BNE: T/2818; IT: 70734

88.3. *Los cocineros*

Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros
 Música de Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán
 Madrid, Imp. R. Velasco, 1898, 3ª ed.
 38 pp.
 BEMTC: T-20-Gar; IT: 28067; SGAE: 268/6339

88.4. *Los cocineros*

Zarzuela cómica en un acto, dividida en tres cuadros
 Música de Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde Sanjuán
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1907, 4ª ed.
 38 pp.
 BEMTC: T-Enc-276; IT: 4104

* * *

89. *Los diablos rojos*

Diablura cómico-lírica en un acto, original y en prosa
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán
 Teatro Romea
 28 de marzo de 1896
 Miss Avelina (Srta. Alcacer); Maximino (Sr. Barrycoa); Bienvenido (Sr. [Julián]
 Fuentes); Barón de Veras (Sr. Reforzo); Sansón (Sr. Moliné); Benito (Sr. Navarro)

89.1. *Los diablos rojos*

Diablura en un acto y en prosa
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán
 Autógrafa
 Letra del siglo XIX, 24 h.
 BNE: ms. 14131(1)

89.2. *Los diablos rojos*

Diablura cómico-lírica en un acto, original y en prosa
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán

Madrid, *El Teatro*, 1896

29 pp.

BNE: T/12893; BEMTC: T-Enc-276, T-20-Gar; IT: E28070, 27365, 2178, 75680, 4111; UCM: CT 82-2TEA,11; SGAE: 268/6337

* * *

90. *Las escopetas*

Zarzuela cómica en un acto dividido en cuatro cuadros, en prosa

Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán

Teatro Apolo

12 de junio de 1896

Guadalupe (Srta. F. Molina); Doña Casta (Sra. Vidal); Salustio Gutiérrez (Sr. [Manuel] Rodríguez); Don Saturnino (Sr. J[osé] Mesejo); Pío (Sr. E[milio] Mesejo); el Organista (Sr. Ramiro); el sacristán (Sr. [José] Soler); Tomás (Sr. Ángeles); Mozo 1º (Sr. Sánchez); Mozo 2º (Sr. [Luis] Manzano)

90.1. *Las escopetas*

Zarzuela cómica en un acto dividido en cuatro cuadros, original y en prosa

Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán

Autógrafa

Letra del siglo XIX, 56h.

BNE: ms. 14396(16)

90.2. *Las escopetas*

Zarzuela cómica en un acto dividido en cuatro cuadros, en prosa

Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán

Madrid, *El Teatro*, 1896

36 pp.

IT: 28071, 23; UCM: CT 82-2TEA,10

90.3. *Las escopetas*

Zarzuela cómica en un acto dividido en cuatro cuadros, en prosa

Música de Ramón Estellés y Joaquín Valverde Sanjuán

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1905, 2ª ed.

36 pp.

BEMTC: T-20-Gar, T-Enc-276; IT: 4113, 27407; SGAE: 302/7059

* * *

91. *Las figuras de cera*

Zarzuela cómica

Música de Gerónimo Giménez

Teatro Apolo

16 de septiembre de 1898

María de las Angustias (Srta. Pino); Máxima (Sra. Torres); Esperanza (Sra. Vidal); Quirino Rodríguez (Sr. Carrera); Próspero González (Sr. J[osé] Mesejo); Perpetuo (Sr. E[milio] Mesejo); Joselico (Sr. Ruesga); Saturio (Sr. Sánchez)

91.1. *Las figuras de cera*

Zarzuela cómica

Música de Gerónimo Giménez

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1900

28 pp.

BNE: T/16062; BEMTC: T-Enc-276; IT: E4095, 27422; UCM: CT 82-2SAE,1;

SGAE: 265/6263

* * *

92. *Figuras del natural*

Revista cómica lírica en un acto, en prosa y en verso

Música de Ramón Estellés

Sin datos

Sin datos

Sin datos

92.1. *Figuras del natural*

Revista cómica lírica en un acto, en prosa y en verso

Música de Ramón Estellés

Firmada por Antonio Paso y Ramón Estellés

Letra del siglo XIX, 35 h.

BNE: ms. 4432(9)

92.2. *Figuras del natural*

Revista cómica lírica en un acto, en prosa y en verso

Música de Ramón Estellés

Autógrafa

Letra del siglo XIX, 36 h.

BNE: ms. 14141(10)

* * *

93. *El fin de "Rocambole"* (refundición de *La casa de las comadres*)

Zarzuela cómica en un acto en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés

Teatro Eldorado

18 de agosto de 1898

Pastora (Sra. [Blanca] Matrás); Loreto (Srta. [Antonia] Espinosa); Nicasia (Sra. González); Eduarda (Srta. Carmen Díaz); Vecina 1ª (Srta. Castilla); Isaías (Sr. Rodríguez); Cándido (Sr. Barrycoa); Fabián (Sr. [Julián] Fuentes); Alejo (Sr. [José] Soler); Cartero (Sr. Iglesias); Panadero (Sr. Las Santas); un ciego (Sr. Miñana)

93.1. *El fin de "Rocambole"* (refundición de *La casa de las comadres*)

Zarzuela cómica en un acto en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Ramón Estellés

Madrid, Administración Lírico Dramática, 1898

37 pp.

BNE: T/16075; BEMTC: T-Enc-276, T-20-Gar; IT: E27424, 58072, 4097; SGAE: 268/6347

* * *

94. *El gran visir*

Zarzuela cómica, en un acto dividida en dos cuadros y un intermedio en prosa

Música de Antonio Álvarez Alonso y Manuel Chalons

Teatro Romea

2 de marzo de 1896

Magdalena (Srta. [Pepita] Alcocer); Presentación (Sra. Pastor); una (Srta. Venegas); otra (Srta. Redondo); Bueno (Sr. Ruiloa); Bernardino (Sr. [Julián] Fuentes); Melonete (Sr. Barrycoa); Don Ignacio (Sr. Reforzo); Velilla (Sr. Ortiz); Rodríguez (Sr. Tovarés); un soldado cojo y sordo (Sr. Moliné); un chico (N. N.)

94.1. *El gran visir*

Disparate cómico en un acto, dividido en dos cuadros

Música de Antonio Álvarez Alonso y Manuel Chalons

Autógrafa

Letra del siglo XIX, 18 h.

BNE: ms. 14428

94.2. *El gran visir*

Disparate cómico en un acto, dividido en dos cuadros

Música de Antonio Álvarez Alonso y Manuel Chalons

Autógrafa

Letra del siglo XIX, 18 h.

BNE: ms. 14433(4)

94.3. *El gran visir*

Zarzuela cómica, en un acto dividida en dos cuadros y un intermedio en prosa

Música de Antonio Álvarez Alonso y Manuel Chalons

Madrid, *El Teatro*, 1896

37 pp.

BNE: T/11692; BEMTC: T-20-Gar; IT: E4101, 27407, 28073; SGAE: 207/4784

* * *

95. *Historia natural*

Revista cómico-lírica en un acto, dividido en seis cuadros en prosa y verso

Música de Apolinar Brull

Teatro Eslava

18 de diciembre de 1897

León Chiflé (Sr. Soriano); Monsieur Chambón (Sr. Suárez); Mister Tontín (Sr. Manchón); León 1º (Sr. Julio Ruiz); León 2º (Sr. Castilla); una mona (Sr. Julio Ruiz); un mono (Sr. González); otro mono (Sr. [Domingo] Gallo); un oso (Sr. A. González); la Perla Negra (Srta. Lázaro); la Perla Gris (Srta. Boria); la Perla Cera (Srta. C. Urrutia); la Merluza (Sr. Julio Ruiz); el Bonito (Sr. Castilla); el Bacalao (Sr. A. González); la Trucha (Srta. Arregui); Pantaleón (Sr. Julio Ruiz); Baldomera (Sra. Montañés); Niño 1º

(N. N.); Niño 2º (N. N.); Niño 3º (N. N.); Niño 4º (N. N.); Niño 5º (N. N.); Niño 6º (N. N.); el Oro (Srta. Lázaro); la Plata (Srta. Alonso); el Cobre (Srta. Urrutia); el Plomo (Sr. Castilla); la Flor de Malva (Srta. Urrutia); el Clavel (Srta. Lázaro); la Rosa (Srta. Urrutia); el Comino (Niño Piqué); otro comino (Niño Sánchez); el Árnica (Sr. Julio Ruiz)

95.1. *Historia natural*

Revista cómico-lírica en un acto, dividido en seis cuadros en prosa y verso

Música de Apolinar Brull

Madrid, *El Teatro*, 1898

39 pp.

BNE: T/14267; BEMTC: T-20-Gar, T-Enc-276; IT: E28074, 4044; SGAE: 268/6348

* * *

96. *Juanito y su novia*

Diablura cómico-lírica en dos actos, divididos en seis cuadros

Música de Pablo Luna

Teatro Apolo

23 de diciembre de 1918

Paulita (Rosario Leonís); Prudencia (Sra. Rodríguez); Ricarda (Rafaela Leonís); Doña Carolina (Sra. Revilla); Doña Bárbara (Srta. Moreu); La de la suerte (Srta. Domingo); Una (Srta. Bufala); una mamá (Sra. Reparaz); Ildegunda (Sra. Alcázar); Camarera 1ª (Srta. Asensio); Juanito (Sr. Gallego); Don Benigno (Sr. Vidal); Arturo (Sr. Román); Rivacova (Sr. Montero); Gavilanes (Sr. Asensio); Don León (Sr. Meana); Don Casto (Sr. Gutiérrez); César (Sr. Segura); el Quince (Sr. Velasco); Venezuela (Sr. Fisher); Gitano 1º (Sr. Segura); Gitano 2º (Sr. Galerón); Carrasco (Sr. [Vicente] García Valero); Camarero 1º (Sr. Fisher); Camarero 2º (Sr. Gutiérrez); Fray Carmelo (Sr. Meana); Fray Candela (Sr. Montero); Fray Coronado (Sr. García Velasco); Fray Daniel (Sr. Segura); Fray Daniel (Sr. Román); Fray Ezequiel (Sr. Segura); Fray Domingo (Sr. Gutiérrez); Fray Mateo (Sr. Galerón); un torero (Sr. Llayna); Mesa (Sr. Galerón); Rafael (Sr. Galerón); Marinero 1º (Sr. Yelmo); Marinero 2º (Sr. Llayna)

96.1. *Juanito y su novia*

Diablura cómico-lírica en dos actos, divididos en seis cuadros

Música de Pablo Luna

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1919

52 pp.

BNE: T/27930; BEMTC: T-20-Gar; IT: 4046; UCM: CT 82-2SAE,34bis; SGAE: SGAE 475/10213

* * *

97. *El "Missisipi"*

Zarzuela cómica en un acto y en prosa refundición de la comedia "Alta mar"

Música de Eladio Montero

Teatro Eldorado

23 de junio de 1900

Covita (Srta. Leocadia Alba); Escobilla (Sr. J[osé] Mesejo); Matarredona (Sr. Ripio); Lolo Sánchez (Sr. Taberner); Homóbono Jerez (Sr. A. González); el Doctor (Sr. Angulo); el Capitán (Sr. Abejar); el Contraamaestre (Sr. [Carlos] Abella); Marinero 1º (Sr. Peral); Marinero 2º (Sr. Mariscal)

97.1. *El "Missisipi"*

Zarzuela cómica en un acto y en prosa refundición de la comedia "Alta mar"

Música de Eladio Montero

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1900

35 pp.

BNE: T/16101; IT: E27538, 4050; SGAE: 252/6009

97.2. *El "Missisipi"*

Zarzuela cómica en un acto y en prosa refundición de la comedia "Alta mar"

Música de Eladio Montero

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1909, 2ª ed.

35 pp.

BEMTC: T-20-Gar; UCM: CT 82-2SAE,16, LIB 1439; BC: ATS-80

* * *

98. *Nieves de la Sierra*

Comedia en tres actos y en prosa

Teatro de la Comedia

19 de septiembre de 1917

Nieves (Sra. [Carmen] Jiménez); Candelas (Srta. [Carmen] Andrés); Hipólita (Sra. Siria); Carolina (Srta. León); Luisa (Srta. [Sofía] Riquelme); Modesta (Srta. Fortuny); Fernanda (Srta. Rey); Goro (Sr. [Juan] Bonafé); Don Cándido (Sr. [Pedro] Zorrilla); Jaime (Sr. González); Napoleón (Sr. [Juan] Espantaleón); el Tío Mendrugo (Sr. [Enrique] Moreno); Redondo (Sr. del Valle); Calvo (Sr. [Enrique] Moreno); Vello (Sr. Asquerino); Cano (Sr. García); Hipólito (Sr. Perera); Jesús (Sr. [Emilio] Granja); Flan (Sr. [José] Riquelme); Don Pablo (Sr. Insúa); Hermógenes (Sr. [Emilio] Granja); Carolino (Niño [Antonio] Murillo); Don Julio (Sr. Estévez); un chico (Srta. Caucín); otro chico (Niño [Antonio] Murillo); un niño (N. N.)

98.1. *Nieves de la Sierra*

Comedia en tres actos y en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1917

72 pp.

BNE: T/23548; BEMTC: T-20-Gar, T-Enc-329; IT: 4051; SGAE: 463/9977

* * *

99. *El niño judío*

Zarzuela en dos actos, dividida en cuatro cuadros

Música de Pablo Luna

Teatro Apolo

5 de febrero de 1918

Concha (Srta. Rosario Leonís); Jubea (Srta. Moreu); Rebeca (Srta. Ramos); Mirsa (Srta. Girona); Esclava 1ª (Srta. Domingo); Esclava 2ª (Srta. Meseguer); Esclava 3ª (Srta. Gutiérrez); Esclava 4ª (Srta. Asensio); Esclava 5ª (Srta. Stern); Esclava 6ª (Srta. Obón); una danzarina (Srta. Amparo Guillot); Jenaro (Sr. [Ramón] Peña); Samuel (Sr. [Paco] Gallego); Manacor (Sr. Meana); Barchilón (Sr. Ferret); Jamar Jalea (Sr. Rufart); Samid (Sr. [Vicente] García Valero); Kazil (Sr. Román); Severo (Sr. Guillot); Ataliar (Sr. [José] Morales); Paco (Sr. Ibarrola); Holcar (Sr. [Lorenzo] Beltrán); Manases (Sr. Paisano); Mercader (Sr. Besga); Mangor (Sr. Besga); un guardia (Sr. López)

99.1. *El niño judío*

Zarzuela en dos actos, divididos en cuatro cuadros
 Música de Pablo Luna
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1918
 59 pp.
 BNE: T/29780; BEMTC: T-20-Gar; SGAE: 468/10071

99.2. *El niño judío*

Zarzuela en dos actos, dividida en cuatro cuadros
 Música de Pablo Luna
 Madrid, *La Novela Teatral*, 79 (1918)
 32 pp.
 BNE: 1/231507, T/26776, 3/121886(8); BEMTC: T-Enc-197; IT: 50443, E14684; M-Resid: A4361; M-IFL: NT/4-17, NTD/3-24, NTT/3-24; UCM: CT 82-2NT,4; BRM: Caj.353/9; URV: F69 n° 76, B3-1-3; UM: FL Foll.121/26; UCLM: A 2163 (XVIII); UCC: I-1295.79; UMU: CT 2836

99.3. *El niño judío*

Zarzuela en dos actos, divididos en cuatro cuadros
 Música de Pablo Luna
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1924
 72 pp.
 BEMTC: T-20-Gar; IT: E4053, 76631

99.4. *El niño judío*

Zarzuela
 Música de Pablo Luna
 Madrid, Teatro Lírico, [1967]
 58 pp.
 BNE: T/41592, T/41593

99.5. *El niño judío*

Música de Pablo Luna
 Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 2001
 pp. 57-92
 BEMTC: T-20-Gar

* * *

100. *Pancho Virondo*

Zarzuela en dos actos divididos en cuatro cuadros

Teatro Apolo

31 de octubre de 1919

Estrella (Srta. Rafaela Leonís); Chirola (Srta. Moreu); Gaucha 1ª (Srta. Domingo); Gaucha 2ª (Srta. Cerrillo); Gaucha 3ª (Srta. Asensio); Gaucha 4ª (Srta. Gutiérrez); Gaucha 5ª (Srta. Muñoz); Gaucha 6ª (Srta. Suárez); Gaucha 7ª (Srta. López); Gaucha 8ª (Srta. Bufalá); Claudio Valdelatas (Sr. [Casimiro] Ortas); Chito Largo (Sr. Gallego); Señor Peluquero (Sr. Mauri); el Pulgón (Sr. Román); Plácido (Sr. Meana); Castellón (Sr. Asensio); Casildino Colibrí (Sr. Fisher); Pancho Virondo (Sr. [Vicente] García Valero); Justo (Sr. Román); Peludo (Sr. A. Segura); Bala-Rasa (Sr. Frontera); Olegario (Sr. González); un centinela (Sr. Gutiérrez); Insurrecto 1º (Sr. J. Segura); Banda (Sr. Yelmo, Sr. Lorenzo, Sr. Fernández)

100.1. *Pancho Virondo*

Zarzuela en dos actos divididos en cuatro cuadros

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1919

68 pp.

BNE: T/27806; BEMTC: T-20-Gar; IT: 4054; SGAE: 482/10333

100.2. *Pancho Virondo*

Zarzuela en dos actos divididos en cuatro cuadros

Madrid, *La Novela Teatral*, 162 (1920)

36 pp.

BNE: 1/231590, T/26859; BEMTC: T-Enc-208; IT: 50522; UCM: CT 82-2NT,7;
 URV: F69 n° 33, B3-1-6; UCLM: A 2167 (II); UCC: I-1295.162; UMU: CT 3908

* * *

101. *Los rancheros*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Ángel Rubio Láinez y Ramón Estellés

Teatro Eslava

10 de noviembre de 1897

Gloria (Srta. Lázaro); Remedios (Sra. Montañés); Voluntario 1º (Sra. Bernal); Voluntario 2º (Srta. Sembí); Pons (Sr. Julio Ruiz); Jesús (Sr. Castilla); Apolonio (Sr. A. González); el Sargento Lucas (Sr. Mendizábal); el Teniente (Sr. L. Suárez); un cabo (Sr. Abejar); Mozo 1º (Sr. Abejar); Mozo 2º (Sr. Vals); Mozo 3º (Sr. [Domingo] Gallo); Soldado 1º (Sr. Arana); Soldado 2º (N.N)

101.1. *Los rancheros*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Ángel Rubio Láinez y Ramón Estellés

Madrid, Administración Lírico-Dramática, 1897

43 pp.

BNE: T/14672; IT: E4059, 28078

101.2. *Los rancheros*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Ángel Rubio Láinez y Ramón Estellés

Madrid, *El Teatro*, 1898, 2ª ed.

43 pp.

BEMTC: T-20-Gar; IT: 27624; RCSM: 3/1743; SGAE: 268/6336

101.3. *Los rancheros*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Ángel Rubio Láinez y Ramón Estellés

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1911, 3ª ed.

41 pp.

BEMTC: T-Enc-276

101.4. *Los rancheros*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Ángel Rubio Láinez y Ramón Estellés

Madrid, *La Novela Cómica*, 128 (1918)

18 pp.

BNE: 1/232879(16), T/54437; BEMTC: T-20-Gar; IT: 73161; CDAEA: C2996; M-

IFL: NOCO/4-18; UCM: CT 82-2NC,5; BRM: Caj.67; UM: FL Foll.140/54; USC: L

1234 10; UN: z001000216

* * *

102. *Salomón*

Juguete en un acto

Música de Ángel Rubio Láinez

Teatro Recoletos

11 de agosto de 1893

Solita (Srta. Arana); Nicanora (Srta. Balbas); Misericordia (Sra. Briebe); Pepa (Srta.

Catalán); Don Perfecto (Sr. Valero); David (Sr. Carrión); Inocente (Sr. Arana)

102.1. *Salomón*

Juguete cómico lírico, en un acto y en prosa

Música de Ángel Rubio Láinez

Autógrafa

Letra del siglo XIX, 42 h.

BNE: ms. 14395(14)

* * *

103. *Sombras chinescas*

Extravagancia cómico-lírica en un acto dividido en seis cuadros

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa

Teatro Eslava

24 de diciembre de 1896

Ciclista 1º (Sra. [Clotilde] Romero); Elegante 1º (Sra. [Clotilde] Romero); Petit (Sra.

[Clotilde] Romero); Ciclista 2º (Sra. Torres); Elegante 2º (Sra. Torres); Ciclista 3º

(Srta. Medina); Elegante 3º (Srta. Medina); Signora Rita (Srta. I. del siglo XIX); Elegante 4º (Srta. Miralles); la Señá Eduvigis (Sra. Montañés); Ignacia (Srta. Elvira Pérez); Segunda (Srta. Elvira Pérez); un diablo (Sra. Robes); Pastora (Srta. Encarnación); Nicomedes (Sr. [Emilio] Carreras); S'hma Rama (Sr. [Emilio] Carreras); Aquilino (Sr. [Emilio] Carreras); una voz (Sr. [Emilio] Carreras); Piave (Sr. Talavera); Mr. Boceras (Sr. Talavera); Ulpiano (Sr. González); Zambombini (Sr. González); Don Pío (Sr. Mendizábal); Don Pedro Botero (Sr. Vázquez); un recaudador de cédulas (Sr. Vázquez); un guardia (Sr. Vals); Caballero 1º (Sr. [Domingo] Gallo); Caballero 2º (Sr. Povedano); Caballero 3º (N. N.)

103.1. *Sombras chinescas*

Extravagancia cómico-lírica en un acto y en seis cuadros, en prosa
Música de Joaquín Valverde y Tomás López Torregrosa
Autógrafa
Letra del siglo XIX, 28 h.
BNE: ms. 14481(3)

103.2. *Sombras chinescas*

Extravagancia cómico-lírica en un acto dividido en seis cuadros
Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
Madrid, *El Teatro*, 1897
31 pp.
BNE: T/13760, T/20960; BEMTC: T-20-Gar, T-Enc-276; IT: E27689, 28080, 4064;
SGAE: 207/4779

* * *

104. *¡Todo está muy malo!*

Diálogo en prosa pero con su redondilla final
Teatro Romea
27 de abril de 1896
Julián Fuentes (Julián Fuentes); Muletilla (Julián Fuentes); Muletón (Casimiro Vázquez)

104.1. *¡Todo está muy malo!*

Diálogo en prosa
Autógrafa
Letra del siglo XIX, 8 h.
BNE: ms. 14484

104.2. *¡Todo está muy malo!*

Diálogo en prosa pero con su redondilla final
Madrid, Administración Lírico-Dramática, 1896
11 pp.
BNE: T/14322; BEMTC: T-20-Gar; IT: 28081; SGAE: 78/1866

104.3. *¡Todo está muy malo!*

Diálogo en prosa pero con su redondilla final

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1906, 2ª ed.
 11 pp.
 BEMTC: T-Enc-329; IT: 4065; UCM: CT 82-2SAE,9, TEA 173

* * *

105. *La zíngara*

Zarzuela bufa en un acto, dividido en cuatro cuadros
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
 Teatro de Colón
 24 de julio de 1896
 Mara (Srta. Llanos); Dimitri (Sr. Román); Mujer 1ª (Sra. Vidal); Sr. Talavera (Don Primitivo); Secundino (Sr. [Julián] Fuentes); el Sargento Iván (Sr. Miquel); Nicolás (Sr. Vázquez); Ivanoniff (Sr. Montero); Perillán (Sr. Vellón)

105.1. *La zíngara*

Zarzuela bufa en un acto dividido en cuatro cuadros
 Música de los maestros Joaquín Valverde Sanjuán y Torregrosa
 Autógrafa
 Letra del siglo XIX, 60 h.
 BNE: ms. 14396 (15)

105.2. *La zíngara*

Zarzuela bufa en un acto, dividido en cuatro cuadros
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
 Madrid, *El Teatro*, 1896
 42 pp.
 BNE: T/11735, T/13142; BEMTC: T-Enc-356, T-20-Gar; IT: E28084, 4073; SGAE: 208/4802; BRM: A-Caj.118/1

* * *

XXI(bis). [GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique], y Antonio PASO

106. *La corte de Risalia*

Zarzuela en dos actos dividido el segundo en tres cuadros
 Música de Pablo Luna
 11 de abril de 1914
 Teatro Apolo
 La reina (Srta. M. Marco); Marinela (Srta. [Rosario] Leonís); Teodora (Srta. Fortuny); Eterofilia (Srta. Moreu); Adelia (Srta. Santamaría); Vicente XXIV (Sr. [Casimiro] Ortas); Príncipe Ovilio (Sr. Villa); Armandio (Sr. [Isidro] Sotillo); Reverencio (Sr. [Vicente] García Valero); Conde Rigo (Sr. Castañé); Retama (Sr. Ibarrola); Bertina (Srta. [Carmen] Andrés); Efronia (Srta. Cortés); María (Srta. G. Marco); Amalia (Srta. Montes); Fermina (Srta. Carceller); Kalkunio (Sr. [José] Ontiveros); Financio (Sr. S. Del Pino); Doctor Astemio (Sr. Rufart); Fisgonio (Sr. Román); Arnoldo (Sr. Gutiérrez)

106.1. *La corte de Risalia*

Zarzuela en dos actos dividido el segundo en tres cuadros

Música de Pablo Luna

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1914

67 pp.

BNE: T/21518; BEMTC: T-20-Pas; SGAE: 4107, 409/9224; UCM: LIB 834,CT 82-2SAE,3bis

* * *

XXII. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Felipe PÉREZ CAPO107. *La camisa de Cipriano*

Comedia lírica

Música de Emilio Ruiz de Arana

Sin datos

Sin datos

Sin datos

* * *

XXIII. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Antonio PLAÑIOL108. *Los chicos de Lacalle*

Juguete cómico en tres actos

Teatro Español

9 de mayo de 1914

Paz del Campo (Nieves Suárez); Atocha (Amalia Sánchez Ariño); Jenara (María Palou); Felipa (Carmen Muñoz); Doña Piedad (Amalia Sánchez Ariño); Doña Rosa (Pilar Castejón); Doña Virtudes (María Millanes); Laurita (María Palou); Rosita (Anita Martos); Margarita (Carmen Muñoz); Solita (Encarnación Díaz); Pepita (Julia Pacello); Madame (Almudena Medina); Pura (María Boixader); Conchita (María del Carmen de León); Dormitila (María Millanes); Gloria (Almudena Medina); Pepita (Encarnación Díaz); Lacalle (José Santiago); Chichito (Enrique Moreno); Barón (Ramiro de la Mata); Don Ruperto (Federico González); Don Ramiro Manzano (Enrique Moreno); Don Amadeo (Antonio Gimbernat); Pando Valle (José Santiago); Aramis (Luis Martínez Tovar); Estanislao (Antonio Suárez); Garrido (Ramón Puga); Faustino (Ramiro de la Mata); Dimas (José Capilla); Fructuoso (Antonio Suárez); Castilla (Ramón Puga); Gregorio (Adolfo Temes); Tomás (Emilio Santiago); Lorenzana (Teófilo Palou); Bonilla (Manuel Martín-Vara); Escanciano (Emilio Santiago); Bravo (José Capilla); Camarero (Salvador Marín); Jorgito (Miguel Gómez); Villodas (Isaac Aguiar); Redondo (Antonio Guerra); Alfredo (José María Pardillo); Guardia (Salvador Marín); Pepito; Jacobito; Antoñito; Bernardito; Lolo; Luis; Félix

108.1. *Los chicos de Lacalle*

Juguete cómico en tres actos y en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1914

90 pp.

BNE: T/21811; BEMTC: T-Enc-655, T-Enc-307; IT: 10.839-N, 4109; UCM: TEA 234; SGAE: 410/9243, TOR/1964; BRM: Caj.354/17

108.2. *Los chicos de Lacalle*

Juguete cómico en tres actos

Madrid, *La Novela Cómica*, 67 (1917)

40 pp.

BNE: T/48476; BEMTC: T-20-Gar; IT: a70285; M-IFL: NOCO/3-1; UCM: CT 82-2NC,3; RAE: S.Coms. 27-A-26 (18); UM: FL Foll.140/26, FL Foll.140/27; USC: L1234 6; UN: z000996547; UMU: CT 2643

* * *

XXIV. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Ernesto POLO

109. *El farol de Diógenes*

Comedia en dos actos

[Teatro Cervantes]

1914

Sin datos

* * *

110. *El maestro Vals*

Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa

Música de Enrique García Álvarez y Eduardo Giménez Arderíus

Teatro Novedades

16 de abril de 1914

Sebastiana (Candelaria Rianza); la bella Pepona (Clotilde Romero); una señorita (María Berri); Tiroleza 1ª (Lucía Barandiarán); Tiroleza 2ª (Esperanza Sánchez); Tiroleza 3ª (Teresa Soto); Tirolés 1º (María Berri); Tirolés 2º (Dolores Girón); Tirolés 3º (Ángela Esteban); Discípula 1ª (Amparo Guillot); Discípula 2ª (Dolores Alba); Discípula 3ª (María Povedano); Discípula 4ª (Dolores Fernández); Discípula 5ª (Luisa Opellón); Discípula 6ª (Consuelo Catalán); una chulapa (Amparo Guillot); una mamá (Julia Martín); una niña tonta (María Povedano); Vals (Antonio García Ibáñez); Don Clemente (Julio Llorens); Cerezo (Enrique Lorente); Petronilo Iturzaeta (Vicente Gómez); un malhumorado (Federico Aznárez); un paleta (Mariano Toha); un indiferente (José Vega); un bien educado (Manuel Alares); Ramos (Federico Aznárez); Transeúnte 1º (Mariano Toha); Transeúnte 2ª (José Vega); Guardia 1º (Domingo Gallo); Guardia 2º (Adolfo Sánchez); el Cejuela (Eugenio del Castillo); Chulo 1º (Federico Aznárez); Chulo 2º (Mariano Toha); Pollito 1º (Manuel Alares); Pollito 2º (Pedro Rodríguez); Pollito 3º (José Vega); el Maestro (José Berlinches); un pollo sicalíptico (Ricardo Martín); un acomodador (José Morales); Chico de los caramelos (Antonio Caballero); Chico 1º (Consuelo Povedano, niña); Chico 2º (Antonio Murillo, niño); Chico 3º (Julia Gallo, niña); Chico 4º (Carmen Gallo, niña); Chico 5º (Ramón Soler, niño); Chico 6º (Micaela Bernau, niña); Chico 7º (Ángel Plana, niño); Chico 8º (Ángel Plaza, niño); Chico 9º (Pablo Gómez, niño); Chico 10º (Carmen Priego, niña); Chico de los periódicos (Consuelo Povedano, niña)

110.1. *El maestro Vals*

Humorada cómica-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa

Música de Enrique García Álvarez y Eduardo Giménez Arderius

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1914

58 pp.

BNE: T/21328; BEMTC: T-20-Gar, T-Enc-655; IT: E16424, 4049; SGAE: 409/9220;

BRM: Caj.356/8

* * *

XXV. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y José Andrés de PRADA111. *El fin de Edmundo*

Farsa cómica en dos actos

Teatro Rey Alfonso

4 de octubre de 1923

Alina (María Cañete); Amapola (Amparo Astort); La Pili (Juanita Ferrer); Lupita (Juanita Ferrer); Bibiana (Consuelo Barrios); Silveria (Esperanza Medina); Juanita (Josefina H. Del Río); Jesusa (Manolita Méndez); Lope de Sosa (Pedro Zorrilla); Mr. Browin (Juan Muñiz); el Padrino (Enrique Lorente); Morales (Enrique Lorente); Chichito (Joaquín Roa); Torín (Joaquín Roa); Parrondo (José Marco); Pampero (José Marco); Echandieta (Adolfo del Río); Hinojosa (Manuel Soriano); Felipe (Manuel Soriano); Sinitbaldo (Emilio Granja); Paco (Emilio Granja); un confitero (Juan Molina); un tabernero (Pedro Suárez)

111.1. *El fin de Edmundo*

Farsa cómica en dos actos

Madrid, *La Novela Teatral*, 363 (1923)

24 pp.

BNE: 1/231791, T/47109; BEMTC: T-20-Gar; IT: E4096, 19781, 50763; M-Resid:

A4645; M-IFL: NTD/12-19; UCM: CT 82-2NT,15; URV: B3-1-13; US: F Ca. 32/38;

UCLM: A 2175 (XXII); UMU: CT 3915

111.2. *El fin de Edmundo*

Farsa cómica en dos actos

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1923

54 pp.

BNE: T/28657; UCM: TEA 104; SGAE: SGAE 517/10.790; UN: LEG.Foll

012.124

* * *

XXVI. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Diego SAN JOSÉ112. *Carretera real arriba*

Sainete lírico en un acto

Música de Enrique García Álvarez y Fortea

31 de mayo de 1915

Teatro Infanta Isabel

Srta. Ramos; Srta. Pozuelo; Sr. Mesejo; Sr. Orozco; Sr. Portela; Sr. Agudo; Sr. Barte; Sr. Rubio; Sr. Estevanera.

XXVII. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Eduardo SLOKER DE LA VEGA

113. *El Bachiller D. Felipe*

Zarzuela en tres actos y en verso

1928

No se estrenó

* * *

XVIII. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Raimundo TIRADO

114. *La comisaría*

Pasillo cómico-lírico

Música de Enrique García Álvarez y Vicente Lleó

Teatro de la Zarzuela

21 de junio de 1909

La Dinamo (Srta. Esparza); Coupletista 1ª (Srta. Esparza); Coupletista 2ª (Srta. Sino-va); Coupletista 3ª (Srta. Domínguez); Cayetana (Srta. Zapatero); Señora Engracia (Sra. Mesejo); Nicéforo (Sr. [José] Ontiveros); Copleto 1º (Sr. [José] Ontiveros); Guardia 1º (Sr. [José] Ontiveros); Marcelino (Sr. Mesejo); Guardia 2º (Sr. Mesejo); el Fonógrafo (Sr. González); Godoy (Sr. González); Policía 3º (Sr. González); Señor Cerbatana (Sr. Peris); Garrido (Sr. R. López); Policía 1º (Sr. Alaria); Guardia 3º (Sr. Rodrigo); Policía 2º (Sr. Rodrigo); Policía 4º (Sr. Galerón); Copleto 2º (Sr. A. López); Policía 5º (Sr. A. López); Guardia 4º (Sr. Merino); Copleto 3º (Sr. Valenzuela); Ordenanza (Sr. Vallejo)

114.1. *La comisaría*

Pasillo cómico-lírico

Música de Enrique García Álvarez y Vicente Lleó

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1909

27 pp.

BNE: T/18000; BEMTC: T-20-Gar; IT: E4105, 2052, 64; SGAE: 347/8157, 350/8221

* * *

XXIX. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, y Vicente VIDAL CORELLA

115. *¡Quina lluna de mel!*²⁴⁷

Choguet cómic en dos actes

Nostre Teatre

²⁴⁷ Se trata de una adaptación en catalán de *Larrea y Lamata*

14 de noviembre de 1934

Carola (Pilar Martí); Susana (Teresa Barrachina); Isabel (Sra. Sanmartín); Pepica (Srta. Revert); Pilar (Srta. Calvo); Larrea (Eduardo Gómez); Lamata (Julio Espí); Carrasco (Sr. Sanchís); Picaña (Sr. Martí); Mariano (Sr. Prieto); Fotógrafo (Sr. Bartual); Rebollo (Sr. Ortega); Policarpo (Sr. Cabrera); Orosio (Sr. Bru)

115.1. *¡Quina lluna de mel!*

Choguet cómic en dos actos
Valencia, Impresos Cosmos, [1934]
51 pp.
BEMTC: T-20-Gar

* * *

XXX. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, Joaquín ABATI, y Luis GERMÁN

116. *El hermano Vitoldo*

Zarzuela en tres actos
Sin datos
1927
Sin datos

* * *

XXXI. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, Carlos ARNICHEs, y Ramón ASENSIO MAS

117. *La edad de hierro*

Pasatiempo cómico-lírico en un acto, dividido en cuatro cuadros, original y en prosa
Música de Mariano Hermoso Palacios y Enrique García Álvarez

Gran Teatro

30 de marzo de 1907

Pepita (Srta. Loreto Prado); Manolita (Sra. [Matilde] Franco); Señora Poncio (Sra. Castellanos); la Cifuentes (Srta. Blanc); la Lozano (Srta. [Amalia] Anchorena); la Pérez (Srta. Román); Luisa (Srta. D[olores] Girón); una joven (Srta. [Lucía] Barandiarán); Mínguez (Sr. [Enrique] Chicote); Don Roberto (Sr. [Jaime] Ripoll); Zorrilla (Sr. Llaneza); Maestro Montoro (Sr. [José] Soler); Mollares (Sr. [Julio] Castro); Don Caramelo (Sr. Amato); Arturito (Sr. Ponzano); Don Ladislao (Sr. [Fernando] Delgado); Director (Sr. [Fernando] Delgado); Torrijos (Sr. [Fernando] Delgado); Mozo 1º (Sr. [José] Soler); Mozo 2º (Sr. [José] Morales); Corista 1º (Sr. [José] Morales); un autor (Sr. González); Corista 2º (Sr. Górriz); un camarero (Sr. Molina); Avisador (Sr. Alonso); un comparsa (Sr. J. Fernández)

117.1. *La edad de Hierro*

Pasatiempo cómico-lírico en un acto, dividido en cuatro cuadros, original y en prosa
Música de Mariano Hermoso Palacios y Enrique García Álvarez.

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1907

48 pp.

BNE: T/16823; BEMTC: T-20-Arn, T-Enc-13; IT: E75415, 565; UB: 07 F.A. 25.174

* * *

XXXII. GARCÍA ALVAREZ, Enrique, Carlos ARNICHES, y Antonio CASERO

118. *El iluso Cañizares*

Humorada lírica en un acto, dividido en cinco cuadros, en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Rafael Calleja

Teatro Apolo

22 de diciembre de 1905

Señá Ufrasia (Srta. Pino); Domitila (Niña Peló); Aquilino Cañizares (Sr. [Emilio] Carreras); Dionisio (Sr. Mesejo); Etelvino (Niño Alares); una pobre viuda (Sra. Vidal); Señor Potenciano (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez); Chinarro (Sr. [Luis] Manzano); Gorgonio (Sr. Soriano); un fotógrafo (Sr. Carrión); un ujier (Sr. Sirvent); un alto empleado (Sr. Isbert); un lacayo (Sr. Valverde); Agente 1º (Sr. Soriano); Agente 2º (Sr. Gordillo); Tiple 1ª (Srta. [María] Palou); Tiple 2ª (Srta. Sobejano); Tiple 3ª (Srta. Moreu); Tiple 4ª (Srta. Amorós); Señora Barrachina (Sra. Vidal); Lupiáñez (Sr. Mesejo); Chinarro (Sr. [Luis] Manzano); Agente 1º (Sr. Soriano); Agente 2º (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez); Torroba (Sr. Rodríguez); Andurriales (Sr. Sánchez); otro actor (Sr. Carrión); Morrónquez (Sr. Sirvent); Martínez (Sr. Picó); un violín (Sr. Llorente); Comparsa 1ª (Sr. Valverde); Revoltoso 1º (Sr. Gadea)

118.1. *El iluso Cañizares*

Humorada lírica en un acto, dividido en cinco cuadros, en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Rafael Calleja

Madrid, Imp. R. Velasco, 1905, 2ª ed.

Sin datos

IT: 587; M-Resid: PE314-5

118.2. *El iluso Cañizares*

Humorada lírica en un acto, dividido en cinco cuadros, en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Rafael Calleja

Madrid, Sociedad de autores españoles, 1911, 3ª ed.

45 pp.

BEMTC: T-Enc-223, T-20-Arn; IT: 71832

* * *

XXXIII. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, Carlos ARNICHES, y Antonio DOMÍNGUEZ

119. *El fresco de Goya*

Sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros

Música de Joaquín Valverde Sanjuán

Teatro Apolo

22 de marzo de 1912

Paulita (Srta. [María] Palou); Julia (Srta. [Amalia] Isaura); la de la rumba (Srta. [Amalia] Isaura); Concha (Sra. Lahera); una cantaora (Sra. Lahera); Señá Rita (Sra. Vidal); la Pascuala (Srta. Moreu); Carmen (Srta. Domínguez); Pepita (Srta. Yerves); Invitada 1ª (Srta. Fernández); Invitada 2ª (Srta. Vizcaíno); Invitada 3ª (Srta. Obón); Paco Goya (Sr. Moncayo); el tío Tirrias (Sr. Videgain); Señor Baldomero (Sr. Baldomero); Sargento Velilla (Sr. [Luis] Manzano); Don Melitón (Sr. [Luis] Manzano); Sargento Bellido (Sr. Rufart); Florentino (Sr. [Miguel] Mihura Álvarez); Cabo Novales (Sr. Carrión); un camarero (Sr. Carrión); Isidoro (Sr. [Vicente] García Valero); Dámaso (Sr. Povedano); Braulio el Salchichero (Sr. [Isidro] Sotillo); Escoriaza (Sr. Gotós); Tranzasles (Sr. Roldán); Julito (Sr. Medina); Antonio (Sr. Perucho); Gabriel (Sr. Sánchez); Arturo (Sr. Picó); Emilio (Sr. Llayna); un acomodador (Sr. Díaz)

119.1. *El fresco de Goya*

Sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros en prosa
Música de Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1912
54 pp.
BEMTC: T-20-Arn; IT: 19630

119.2. *El fresco de Goya*

Sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros en prosa
Música de Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1916, 2ª ed.
54 pp.
BEMTC: T-20-Arn; IT: 573

119.3. *El fresco de Goya*

Sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros
Música de Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, *La Novela Teatral*, 78 (1918)
24 pp.
BEMTC: T-Enc-197; IT: 504421; M-Resid: A4360; M-IFL: NT/4-16, NTD/3-23, NTT/3-23; URV: F69 n° 58, B3-1-3

* * *

XXXIV. [GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique], Carlos ARNICHEs, y José JACKSON VEYAN

120. *La carne flaca*

Humorada lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros y en prosa
Música de Vicente Lleó
Teatro Eslava
21 de marzo de 1908
Salud (Carmen Andrés); Yocasta (Carmen Andrés); Pepita (resurrección Quijano); Elisa (Antonia Sánchez Jiménez); Doña Benigna (Adriana Corona); Milagritos (Lau-

ra Blasco); Chula 1^a (Isabel Santa Cruz); Bacante 1^a (Isabel Santa Cruz); Chula 2^a (Carmen Revilla); Bacante 2^a (Carmen Revilla); una romana (Genoveva Villar); Romana 2^a (Enriqueta Revilla); Flavio (Hilario Vera); Don Conrado (Miguel Miró); Arredondo (José Gamero); Emilio Pancorbo (Vicente S. del Valle); Ángel (Andrés Sirvent); un camarero (José Marines); Curdelio Máximo (José Marines); Apio Melonio (Lorenzo Velásquez); un transeúnte (José Moraleda); Furcio Bandurrio (José Moraleda); un mozo de estación (Sr. de Ramón); un criado (Enrique Gil de Arana); un romano (Sr. Iturbi)

120.1. *La carne flaca*

Humorada lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros y en prosa
 Música de Vicente Lleó
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1908
 47 pp.
 BNE: T/16612; M-Resid: PE320-9; SGAE: 327/7672

120.2. *La carne flaca*

Humorada lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros y en prosa
 Música de Vicente Lleó
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1909, 3^o ed.
 47 pp.
 BEMTC: T-20-Arn

120.3. *La carne flaca*

Humorada lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros y en prosa
 Música de Vicente Lleó
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1911, 4^o ed.
 43 pp.
 BEMTC: T-20-Arn

* * *

XXXV. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, Carlos ARNICHEs, y Celso LUCIO

121. *El arco iris*

Pasillo cómico-lírico en un acto, en verso y prosa
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa
 Teatro Eslava
 14 de mayo de 1897
 Valeriana (Sra. [Clotilde] Romero); Rosa (Sra. Torres); Pepita (Sra. Torres); Doña Casta (Sra. Montañés); Florentino (Sr. [Emilio] Carreras); Andrés (Sr. [Emilio] Carreras); Heliodoro (Sr. [Emilio] Carreras); un murguista (Sr. [Emilio] Carreras); Frutos (Sr. Fuentes); Mozo 1^o (Sr. Vázquez); un chico (Sr. López); Mozo 2^o (Sr. N. N.)

121.1. *El arco iris*

Pasillo cómico-lírico en un acto, en verso y prosa
 Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa

Madrid, Imp. R. Velasco, 1897

35 pp.

BNE: T/20910; BEMTC: T-Enc-134; M-Resid: PE307-2

121.2. *El arco iris*

Pasillo cómico-lírico en un acto, en verso y prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1912, 2ª ed.

33 pp.

BEMTC: T-Enc-276, T-20-Arn; UCM: CT 82-2ARN,15

121.3. *El arco iris*

Pasillo cómico-lírico en un acto, en verso y en prosa

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás López Torregrosa

En Carlos Arniches, *Obras completas*, Madrid, Turner, 1995, tomo II

pp. 551-589.

UCM: DP860ARNc1obr, DP c860/13913, DP860-82CAS/ARN; USA: L/L 860 ARN oc

* * *

XXXVI. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, Carlos ARNICHES, y Antonio PASO

122.1. *Los niños llorones*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Tomás López Torregrosa, Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás Barrera

Teatro Apolo

4 de julio de 1901

Milagros (Srta. Taberner); Señá Encarna (Sra. Vidal); Payaso 1º (Sra. Torres); Payaso 2º (Sra. J. Fernández); Payaso 3º (Sra. Lacarra); Jesusa (Sra. Rodríguez); Gregoria (Srta. A. Fernández); una señora (Sra. A. Rodríguez); una vieja (Sra. Viñals); Criada 1ª (Srta. Moreu); Criada 2ª (Srta. Gálvez); Cocinera 1ª (Srta. A. Fernández); Cocinera 2ª (Srta. Carceller); Mujer 1ª (Srta. Lorencini); Mujer 2ª (Srta. Lope); un niño (Srta. Gonsálvez); Peláez (Sr. [Emilio] Carreras); Sr. Bernardino (Sr. [José] Ontiveros); Mónico (Sr. E[milio] Mesejo); Don Gregorio (Sr. Ramiro); Tobías (Sr. Fernández); Ramón (Sr. Carrión); Matías (Sr. Soriano); Silverio (Sr. Otero); Negro 1º (Sr. Carrión); un inspector (Sr. Ruesga); una máscara (Sr. Fernández); otra (Sr. de Francisco)

122.1. *Los niños llorones*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Tomás López Torregrosa, Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás Barrera

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1901

43 pp.

BEMTC: T-20-Arn; IT: 72608

122.2. *Los niños llorones*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Tomás López Torregrosa, Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás Barrera

Madrid, Imp. R. Velasco, 1902, 2ª ed.
Sin datos
IT: 27191

122.3. *Los niños llorones*

Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa
Música de Tomás López Torregrosa, Joaquín Valverde Sanjuán y Tomás Barrera
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1908, 3ª ed.
43 pp.
BEMTC: T-Enc-223; IT: 608; UCM: CT 82-2ARN,15

* * *

XXXVII. [GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique], Juan José CADENAS, y Agustín R. BONNAT

123. *El delirio dominical*

Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa y verso
Música de Rafael Calleja
Teatro Cómico
8 de octubre de 1904
Delegado (Sr. Morón); Polonio (Sr. Camacho); Cabo (Sr. Ibarrola); Guardia 1 (N. N.); Guardia 2 (N. N.); Guardia 3 (N. N.); Guardia 4 (N. N.); Hermoso (guardia muy feo)

123.1. *El delirio dominical*

Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa y verso
Música de Rafael Calleja
Madrid, Sociedad General de Autores Españoles, 1904
35 pp.
BNE: T/16441; SGAE: 297/6938

* * *

XXXVIII. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, Salvador María GRANÉS y Antonio PASO

124.1. *Los presupuestos de Villapierde (reformados)*

Revista política financiera en un acto dividido en seis cuadros
Música de Rafael Calleja y Vicente Lleó
Teatro Maravillas
15 de julio de 1899
Un ángel (Srta. Caballero); Granizo padre (Sr. Vázquez); Paraíso (Sr. Boix); Júpiter (Sr. Abella); la Remolacha (Srta. Corral); la Sal (Srta. Corral); la Caña (Srta. [Mercedes] Guerra); Una (Srta. Llanos); Otra (Srta. Osete); Celedonio (Sr. [Julián] Fuentes); Violín (Sr. [Julián] Fuentes); Paulino (Sr. González); Bombo (Sr. González); Escanciano (Sr. González); Alguacil (Sr. Vázquez); Pito (Sr. Vázquez); Guardia 1º (Sr. [Manuel] Balmaña); Guardia 2º (Sr. Álvarez); Trompa (Sr. Boix); un señor flaco (Sr. Oza);

Figle (Sr. Oza); un marido (Sr. Rodríguez); un señor gordo (Sr. Martínez); un niño (N. N.); un matrimonio estéril; un matrimonio fecundo; el Cuco (Sr. González); el Quico (Sr. Urrutia); el Caco (Sr. Osete); Garrido (Sr. González); Genara (Srta. Torrecilla); Manuela (Srta. Blázquez); Manolita (Srta. Sola); una (Srta. Ruiz); otra (Srta. Pérez); Bermúdez (Sr. San Juan); Garrido (Sr. González); Aguadillo (Sr. [Antonio] Camacho); el Barbero (Sr. Ródenas); el Carbón (Srta. González); el Cisco (Sr. González)

124.1. *Los presupuestos de Villapierde (reformados)*

Revista en un acto y cuatro cuadros
Música de Rafael Calleja y Vicente Lleó
Madrid, Imp. R. Velasco, 1899
Sin datos
IT: 4810

124.2. *Los presupuestos de Villapierde (reformados)*

Revista cómico-lírico-financiera en un acto y cinco cuadros
Música de Rafael Calleja y Vicente Lleó
Madrid, Imp. R. Velasco, 1899, 2ª ed.
39 pp.
BEMTC: T-19-Gra

124.3. *Los presupuestos de Villapierde (reformados)*

Revista política financiera en un acto dividido en seis cuadros
Música de Rafael Calleja y Vicente Lleó
Madrid, Imp. R. Velasco, 1900, 4ª ed.
37 pp.
BEMTC: T-19-Gra, T-Enc-234, T-Enc-276; IT: E27604, 256

* * *

125. *Los presupuestos de Ex-Villapierde (reformados)*

Revista política financiera en un acto dividido en seis cuadros
Música de Rafael Calleja y Vicente Lleó
Teatro Romea
10 de diciembre de 1900
Siglo XIX (Sr. [Carlos] Abella); Siglo XX (Srta. Ordóñez); la Sal (Srta. Navarro); la Remolacha (Srta. Navarro); la Caña (Srta. Blanch); Una (N. N.); Otra (N. N.); Celedonio (Sr. [Julián] Fuentes); Violín (Sr. [Julián] Fuentes); Escanciano (Sr. [Manuel] Balmaña); Bombo (Sr. [Manuel] Balmaña); Paulino (Sr. Alaria); Trombón (Sr. Alaria); Trompa (Sr. Sánchez); Pito (Sr. Amodeo); Guardia 1º (Sr. San Martín); Guardia 2º (Sr. Galinier); Gordo (Sr. M. Arana); Flaco (N. N.); Uno (Sr. Martín); Otro (N. N.); Cuco (Srta. Blanch); Quico (Srta. Navarro); Caco (Srta. Ordóñez); Garrido (Sr. Amodeo); Dorinda (Srta. Corona); Segunda (Srta. Ordóñez); Aquilino (Sr. Julián Fuentes); Escribiente (Sr. [Carlos] Abella); Carbón (Srta. Blanch); la Vergüenza (Srta. Navarro); la Correspondencia (Srta. Corona); Gedeón (Sr. [Julián] Fuentes); el Imparcial (Sr. Amodeo); el Liberal (Sr. Alaria); Cisco (Sr. [Manuel] Balmaña)

125.1. *Los presupuestos de Ex-Villapierde (reformados)*

Revista política financiera en un acto dividido en seis cuadros

Música de Rafael Calleja y Vicente Lleó

Madrid, Imp. R. Velasco, 1901, 6ª ed.

39 pp.

UCM: LIB 468

* * *

XXXIX. [GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique], Diego JIMÉNEZ PRIETO, y Antonio PASO

126. *El solo de trompa*

Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros

Música de José Serrano

Teatro Cómico

18 de abril de 1903

Virginia (Matilde Franco); la Montálvez (Eugenia Ripio); una zíngara (Eugenia Ripio); la Galíndez (Sra. Juana Paniagua); Purificación (Rafaela Castellanos); Negrita 1ª (Srta. Emilia Santí); Negrita 2ª (Amalia Anchorena); Negrita 3ª (Juana Paniagua); Planchuela (Enrique Chicote); Carrascosa (Jaime Ripio); Flavio (Jaime Nart); Don Salvador (José Ponzano); Novillo (José Soler); Panchito (Fausto S. Redondo); Don Aquilino (José Delgado); el Segundo Agente (Francisco Alonso); López (Ramón Borda); Cotorra (Julio Castro); Palmado (J. Bermúdez)

126.1. *El solo de trompa*

Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros

Música de José Serrano

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1903

39 pp.

BEMTC: T-20-Pas; UCM: LIB 661; SGAE: 282/6639; UCLM: E 6242 (XVII); M-Resid: PE293-11; UOV: H782-0227-13R. 18.936

126.2. *El solo de trompa*

Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en cuatro cuadros

Música de José Serrano

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1906, 2ª ed.

39 pp.

BEMTC: T-20-Pas, T-Enc-10

* * *

XL. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, Celso LUCIO, y Manuel F. PALOMERO

127. *Congreso feminista*

Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros, en prosa y verso

Música de Joaquín Valverde Sanjuán

Teatro Moderno

21 de marzo de 1904

La Presidenta del Club (Srta. [Matilde] Franco); la Secretaria (Sra. Castellanos); Oradora 1ª (Srta. Santi); Oradora 2ª (Srta. Martín); un agente de policía (Sr. [Enrique] Chicote); Rodríguez (no habla) (Sr. [José] Morales); Rita (Srta. Loreto Prado); la Buñuelo (Srta. Loreto Prado); una reporter (Srta. [Matilde] Franco); una estudiante (Srta. [Matilde] Franco); Diplomática 1ª (Srta. Ripoll); una música (Srta. Ripoll); Diplomática 2ª (Srta. [Amalia] Anchorena); una pintora (Srta. [Amalia] Anchorena); Diplomática 3ª (Srta. Velásquez); Automovilística 1ª (Srta. Fuentes); Automovilística 2ª (Srta. Martín); Automovilística 3ª (Srta. García); Automovilística 4ª (Srta. [Luisa] Opellón); Foot-ballista 1ª (Srta. Santi); Foot-ballista 2ª (Srta. Girón); una poetisa (Sra. Paniagua); Pérez (Sr. [Jaime] Ripoll); Sánchez (Sr. [Fernando] Delgado); el Apoderado (Sr. [José] Soler); Concertista 1ª (Srta. Loreto Prado); Concertista 2ª (Srta. [Matilde] Franco); Concertista 3ª (Srta. Ripoll) Concertista 4ª (Srta. Velásquez); un ujier (Srta. Fuentes); una aprendiz (Niña Girón); una letrada (no habla) (Srta. Corona); una médica (no habla) (Srta. Tormos); una militar (no habla) (Srta. Alonso); una veterinaria (no habla) (Srta. Escribano); una tiradora (no habla) (Srta. Sierra); Gundemaro Cámara (Sr. [Enrique] Chicote); Don Arístides (Sr. Nart); Domingo (Sr. [Julio] Castro); Los del Cake-Well (Srta. Loreto Prado, Sr. [Enrique] Chicote); Presidenta del Congreso (Srta. Velásquez); una inglesa (Srta. Santi); dos polacas; dos negritas; cuatro cancanistas; cuatro italianas

127.1. *Congreso feminista*

Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros, en prosa y verso
Música de Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, Imp. R. Velasco, 1904
Sin datos
IT: 6412; M-Resid: PE301-11

127.2. *Congreso feminista*

Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros, en prosa y verso
Música de Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1905, 2ª ed.
42 pp.
BEMTC: T-Enc-10; IT: 70702

127.3. *Congreso feminista*

Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros, en prosa y verso
Música de Joaquín Valverde Sanjuán
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1912, 3ª ed.
37 pp.
BEMTC: T-Enc-223

* * *

XLI. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, Pedro MUÑOZ SECA, y Pedro PÉREZ FERNÁNDEZ

128. *Fúcar XXI*

Disparate cómico en dos actos

Teatro Cervantes

21 de diciembre de 1914

Señorita Escalera (Sra. Roca); Doña Crótida (Srta. Valera); Milagros (Sra. López); Rudesinda (Sra. Simó); Señorita Selgar (Srta. Calvo); Señorita Pozanco (Sra. Infiesta); Señorita Espinosa (Srta. Lombera); Señorita Machón (Srta. Ríos); Señorita Gómez (Srta. López); Señorita Escorlaza (Srta. [Amparo] Guillot); Señorita Martínez (Srta. Palencia); Pita (Ricardo Simó-Raso); Señor Ganga (Sr. Aguirre); Rigau (Sr. Molinero); Canto (Sr. Guillot); Campano (Sr. Marchante); Cortina (Sr. Hidalgo); Señor Garrido (Sr. Meseguer); Señor Carrillo (Sr. Comprador); Señor Zaldívar (Sr. Palma); Señor Gómez (Sr. Diego); Señor Cabello (Sr. Vico); Sr. Rendueles (Sr. Domínguez); Señor Mediano (Sr. Alepas); Venencio (Sr. [Casto] Sapela); Palmada (Sr. Hidalgo); Durillo (Sr. Achón); un maquinista (Sr. García); un paleta (Sr. Nogir); un camarero (Sr. Achón, hijo); Salomón (Sr. Achón, nieto)

128.1. *Fúcar XXI*

Disparate cómico en dos actos (el segundo dividido en dos cuadros), con ilustraciones musicales

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1915

54 pp.

BNE: T/21964; BEMTC: T-Enc-655; CDAEA: C5047; UCM: CT 82-2SAE,16bis; SGAE: 419/9387

128.2. *Fúcar XXI*

Disparate cómico en dos actos

Madrid, *La Novela Teatral*, 12 (1917)

32 pp.

BNE: 1/231440, T/26735; BEMTC: T-Enc-200; IT: 50376; CDAEA: C2259, C2260, C2261, C2262, C3187, C4558; M-Resid: A4294; M-IFL: NT/1-11, NTD/1-12, NTT/1-12; UCM: CT 82-2NT,1; URV: F67 n° 35, B3-1-1; UCLM: A 2172 (XX); UCC: I-1295.12; UN: z00108536x; UMU: CT 2526, CT 2572, CT 3902

128.3. *Fúcar XXI*

Disparate cómico en dos actos

Madrid, Imp. R. Velasco, 1921, 2ª ed.

Sin datos

IT: 4100

128.4. *Fúcar XXI*

Disparate cómico en dos actos

En Pedro Muñoz Seca, *Obras completas*, Madrid, Fax, 1954, tomo VII

pp. 220-260

BEMTC: T-20-Muñ; IT: 80281, 80452; M-IFL: CER XLVIII/124-7; UCIII: H/FR 00456; UMU: CT1173

* * *

XLII. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique , Antonio PASO y Antonio LÓPEZ MONÍS129. *Las buenas almas*

Sainete lírico en dos actos, divididos en cinco cuadros

Música de Eugenio Úbeda Plasencia y Enrique García Álvarez

Teatro Cómico

8 de febrero de 1918

La tía Cirila (Srta. [Loreto] Prado); Paula (Srta. M. Águila); la tía Roma (Sra. Castellanos); la tía Mendruga (Sra. Martín); la tía Eufemia (Sra. Calvo); la Ciega del Couplet (Sra. [Matilde] Franco); la Niña del Couplet (Srta. Ortiz); Beata 1ª (Srta. J. Águila); Beata 2ª (Sra. Medero); Beata 3ª (Srta. Pozuelo); Vecina 1ª (Srta. Melchor); Vecina 2ª (Srta. [Amalia] Anchorena); un monaguillo (Srta. [Lola] Borda); Erizo (Srta. [Lola] Borda); Castelar (Srta. Ortiz); Pepito (Srta. Leal); Bizcorro (Srta. Leal); la Panocha (Srta. Garcelán); Pascual (Sr. Enrique Chicote); Mariano (Sr. Aguirre); Barbieri (Sr. [Julio] Castro); Emilio (Sr. [José] Soler); Balbino (Sr. Ponzano); el tío Eulogio (Sr. Manso); un paleta (Sr. Hernández); Cicerón (Sr. [José] Soler); Guardia 1º (Sr. [Fernando] Delgado); Guardia 2º (Sr. Bastián); Reventador 1º (Sr. [José] Soler); Reventador 2º (Sr. [José] Morales); Reventador 3º (Sr. Hernández); Eleuterio (Sr. [José] Morales); Requena (Sr. Peinador); un guarda del Retiro (Sr. Manso); Ulpiano (Sr. Bastián); el Ciego del Couplet (Sr. Ortiz); Lañador (Sr. Bermúdez); Naranjero (Sr. Vargas); El Rígido (Sr. Peinador); murguistas (Sr. [Fernando] Delgado, Sr. Bermúdez, Sr. Bastián, Sr. Galindo)

129.1. *Las buenas almas*

Sainete lírico en dos actos, divididos en cinco cuadros

Música de Eugenio Úbeda Plasencia y Enrique García Álvarez

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1918

56 pp.

BNE: T/29790; BEMTC: T-20-Gar; IT: E4118, 836; UCM: LIB 963, CT 82-2SAE,36;

SGAE: 468/10063

* * *

130. *Concurso universal*

Proyecto cómico-lírico en un acto, dividido en seis cuadros, en prosa y verso

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Rafael Calleja

Teatro de Maravillas

3 de junio de 1899

Pascual Feito (Gabriel S. de Castilla); Eufasio (Julián Fuentes); Raimundo (Carlos Abella); Soledad (Blanca Matrás); un chulo (Julián Fuentes); Fidel Canuto (José Soler); el Gordo (Isidro Sotillo); Limpiabotas 1º (José Soler); Limpiabotas 2º (Casimiro Vázquez); Limpiabotas 3º (Manuel Balmaña); Camarero 1º (Carlos Abella); Camarero 2º (Manuel Álvaro); una francesa (Leonor de Diego); Baldomera (Josefa Brieva); un criado (Carlos Abella); la Bayadera (Blanca Matrás); una italiana (Mercedes Guerra); Pantaleón (Julián Fuentes); Picio Pulpejo (Casimiro Vázquez); Presidente (Manuel Balmaña); Secretario (Carlos Abella); Vocal (N. N.)

130.1. *Concurso universal*

Proyecto cómico-lírico en un acto, dividido en seis cuadros, en prosa y verso

Música de Joaquín Valverde Sanjuán y Rafael Calleja

Madrid, Imp. R. Velasco, 1899

35 pp.

BEMTC: T-20-Gar, T-Enc-276; IT: E28668, 4106; UCM: LIB 156; SGAE: 205/4735

* * *

131. *El rey del tabaco*

Melodrama en tres actos y un prólogo inspirado en una obra extranjera

Teatro de Price

18 de diciembre de 1917

Elena (Srta. Nicuesa); Jacoba (Srta. Garrigón); Concepción (Srta. Murillo); Pascual (Sr. Rambla); el Tío Sartén (Sr. Cobeña); Marcelo (Sr. Belda); Cándido (Sr. Estevarena); Galápago (Sr. Pedrosa); Rufino (Sr. Montesinos); el Desconocido (Sr. Calvo); un cabo de carabineros (Sr. Crespi); Magdalena (Srta. Pérez Indarte); Chantilly (Srta. Palma); Justo Marín (Sr. Calvo); Román (Sr. Rambla); Adolfo (Sr. Belda); Polvorilla (Sr. [Julio] Llorens); César Céspedes (Sr. Aragonés); Mojama (Sr. Estevarena)

131.1. *El rey del tabaco*

Melodrama en tres actos y un prólogo inspirado en una obra extranjera

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1918

68 pp.

BNE: T/29770; BEMTC: T-Enc-329, T-20-Gar, T-Enc-329; IT: 4062; CDAEA: C8513; UCM: CT 82-2SAE,35; SGAE: 467/10044; BRM: Caj.662/9; UN: LEG.Foll 012.169

* * *

XLIII. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, Antonio PASO, y Juan MOLAS Y CASAS132. *La luna de miel*

Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa

Música de Eduardo Montesinos López

Teatro Eldorado

7 de julio de 1900

Rosa (Srta. Urrutia); la Señá Remedios (Sra. Lurueña); la Señá Voluntad (Sra. Banovio); Patricio (Sr. Gil); el Tío Domingo (Sr. Taberner); Niceno (Sr. [Jaime] Ripoll); un mozo (Sr. Miñana); la bella Naná (Srta. Miralles); la bella Ninette (Srta. Fernández); la bella Mímí (Srta. Prados); la Manuela (Srta. de Diego); Toribio (Sr. [José] Mesejo); Matías (Sr. Sanjuán); Florencio (Sr. Sanjuán); Justiniano (Sr. González); uno que vende pasadores de hueso (Sr. Julián); otro que vende cabezas de ministro (Sr. Miñana); otro que vende cabezas de ministro (Sr. Rodríguez); las Modas (Srta. Fernández, Srta. Urrutia, Srta. de Diego, Srta. Prados, Srta. [Mercedes] Guerra, Srta. Iñiguez, Srta. Sola, Srta. Sierra); la señora del Cojo (Sra. Montoya); una mamá, con dos niñas vestidas de blanco, traje de primera comunión (Sra. Lurueña); otra mamá (Srta. Alba); la hija de ésta (Srta. González); una chula (Srta. D. García); una joven que le tocan la cara (Srta. Urrutia); Doña Vir-

tudes (Srta. E. Sánchez); una pollita (no habla) (Srta. N. N.); un señora gruesa (Sra. Banovio); el Borracho (Sr. E[milio] Mesejo); el Cobrador (Sr. Sanjuán); un carbonero (Sr. Peral); Don Julián (Sr. [Jaime] Ripoll); uno que se duerme (Sr. Sala); otro que manda parar (Sr. [Carlos] Abella); otro con un melón (Sr. Julián); un sietemesino (no habla) (Sr. Angulo); un cojo con dos muletas (Sr. Abejar); un caballero que fuma y lee (no habla) (Sr. Valls); un guardia de orden público (Sr. Miñana); un guardia municipal (Sr. Rodríguez); una pobre (Sra. Banovio); un perrero (Sr. E[milio] Mesejo); Salmonete (Sr. J[osé] Mesejo); un vendedor de décimos (Sr. Miñana); un vendedor de sobres y papel (Sr. Angulo); un vendedor de lapiceros (Sr. Valverde); Doña Cristeta (Srta. Alba); Niña 1ª (Srta. G. Valverde); Niña 2ª (Srta. González); Salmonete (Sr. J[osé] Mesejo); Agamenón (Sr. E[milio] Mesejo); el Señor Bocina (Sr. Recober); el Galápago (Sr. González); el Cejilla (Sr. Peral); el Ojazos (Sr. Roldán); Puchérez (Sr. Angulo)

132.1. *La luna de miel*

Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa
 Música de Eduardo Montesinos López
 Madrid, Biblioteca lírico-dramática y Teatro cómico, 1900
 35 pp.
 BEMTC: T-20-Mol; UCM: LIB 381

132.2. *La luna de miel*

Humorada cómico-lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa
 Música de Eduardo Montesinos López
 Madrid, Biblioteca lírico-dramática y Teatro cómico, 1900, 2ª ed.
 35 pp.
 BEMTC: T-20-Mol; UCM: LIB 381

* * *

XLIV. [GARCÍA ALVAREZ, Enrique], Antonio PASO, y Eduardo MONTESINOS

133. *El niño de Jerez* ²⁴⁸

Zarzuela cómica en un acto, en prosa y verso
 Música de Cleto Zavala
 Teatro Eslava
 16 de diciembre de 1895
 Pepilo (Srta. [Isabel] Bru); Consolación (Sr. Galán); Santiaguito (Sr. Carrión); Carrerilla (Sr. Iglesias); María (Srta. Miralles); Señor Frasco (Sr. [Vicente] García Valero); Capitán Ramiro (Sr. [Jaime] Ripoll); Cabo Cardona (Sr. Benavides); Miguelete 1º (N. N.)

133.1. *El niño de Jerez*

Zarzuela cómica en un acto, en prosa y verso

²⁴⁸ Aunque en el libreto no consta su nombre como autor, en la dedicatoria a Ruperto Chapí sí que aparece y se señala lo siguiente: “Aunque por razones de índole privada no firmo el libro, reclamo mi lugar cuando se trata de darle a usted el testimonio de consideración que se merece”

Música de Cleto Zavala
 Madrid, Administración lírico-dramática, 1896
 36 pp.
 BNE: T/5655: BEMTC: T-20-Mon, T-Enc-347

* * *

XLV. GARCÍA ALVAREZ, Enrique, Antonio PASO, y Luis SUÑER CASADEMUNT

134. *Los íntimos*

Comedia en cuatro actos arreglo de una obra francesa
 Teatro de la Comedia
 24 de diciembre de 1917
 Tula (Sra. Jiménez); Adela (Sra. Viña); Deseada (Srta. [Carmen] Andrés); Carlota (Srta. Fortuny); Bueno (Sr. [Juan] Bonafé); Doctor Serrano (Sr. González); León (Sr. [Pedro] Zorrilla); Pantaleón (Sr. [Juan] Espantaleón); Víctor (Sr. Asquerino); Moratín (Sr. [Enrique] Moreno); Cayola (Sr. del Valle); Periquín (Sr. [José] Riquelme)

134.1. *Los íntimos*

Comedia en cuatro actos arreglo de una obra francesa
 Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1918
 76 pp.
 BNE: T/29753; BEMTC: T-20-Gar; SGAE: 466/10037

* * *

XLVI. GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique, Carlos ARNICHES, Antonio PASO, y Joaquín ABATI

135. *Genio y figura*

Comedia en tres actos y en prosa
 Teatro de la Comedia
 16 noviembre 1910
 Paquita Torres (Srta. Pérez de Vargas); Adelfa (Sra. I[rene] Alba); Matilde (Srta. [Adela] Carboné); Julia (Srta. Villa); Cri-Cri (Srta. Gelabert); Justa (Srta. Pazos); Concha (Srta. D. Sánchez); Luz (Srta. Calvo); Bedoya (Sr. Santiago); Carratalá (Sr. [Juan] Bonafé); Don Pablo (Sr. Zorrilla); Pepe Bedoya (Sr. González); Don Dionisio (Sr. Vilches); Rico (Sr. Del Valle); Comas (Sr. Pacheco); Pintado (Sr. Caba); López (Sr. [José] Capilla); un negociante (Sr. Rivero); Camarero (Sr. Ruiz Santiago); Criado (Sr. Acevedo); Ordenanza (Sr. Insúa); Caballero (Sr. Desy); el Señor Pepe (Sr. Vilches); Iborra (Sr. Rivero); Evelio (Sr. Caba); un acomodador (Sr. Pacheco); Pepito (Sr. Ruiz Santiago); Manolo (Sr. Acevedo)

135.1. *Genio y figura*

Comedia en tres actos y en prosa

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1910
96 pp.
CDAEA: C3724

135.2. *Genio y figura*

Comedia en tres actos y en prosa
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1911, 2ª ed.
96 pp.
BEMTC: T-20-Arn, T-Enc-307; UCM: CT 82-2ALD,16

135.3. *Genio y figura*

Comedia en tres actos y en prosa
Madrid, *La Novela Teatral*, 42 (1917)
48 pp.
BEMTC: T-Enc-206; IT: 50406; CDAEA: C4569; M-Resid: A4324; M-IFL: NT/2-20,
NTD/2-14, NTT/2-14; URV: F65 nº 27, B3-1-2; UCLM: A 2162 (II)

135.4. *Genio y figura*

Comedia en tres actos y en prosa
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1918, 3ª ed.
Sin datos
IT: 577

