



<http://dx.doi.org/10.15448/1984-4301.2024.1.45783>

DOSSIÊ: CONTRADISCURSOS DE RESISTÊNCIA EM DIFERENTES AMBIENTES DE INTERAÇÃO

Discurso crítico sobre la España de la Restauración en “El Rey que Rabió” de Ruperto Chapí

Discurso crítico sobre a Espanha da Restauração em “El Rey que Rabió” de Ruperto Chapí

Critical discourse on Restoration Spain in “El Rey que Rabió” by Ruperto Chapí

Joaquín Piñeiro Blanca¹

orcid.org/0000-0001-6068-6145

joaquin.pineiro@uca.es

Recebido: 28 fev. 2024.

Aprovado: 23 mai. 2024.

Publicado: 31 jul. 2024.

Resumen: La crisis del tránsito del siglo XIX al XX en España generó un debate acerca de la situación del país que se desarrolló de forma concreta en el movimiento denominado “Regeneracionismo”, al que se adscribieron diversas manifestaciones culturales, entre ellas la zarzuela, un género musical a través del cual se puso en crítica la situación sociopolítica de un modo aparentemente amable para sortear los mecanismos de censura que se activaron desde instancias gubernamentales. En este trabajo se analiza el discurso crítico desarrollado en “El Rey que Rabió”, de Ruperto Chapí. Una obra estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 21 de abril de 1891. En ella se cuestionan las elites del poder y la situación de las clases populares a través del desarrollo de una historia que tuvo que ser trasladada a un país imaginario para evitar una posible prohibición, pero con claves elocuentes para la comprensión del destino de la crítica.

Palabras clave: España; restauración; regeneracionismo; Zarzuela; Ruperto Chapí.

Resumo: A crise da transição do século XIX para o século XX em Espanha gerou um debate sobre a situação do país que se desenvolveu especificamente no movimento denominado “Regeneracionismo”, ao qual se associaram diversas manifestações culturais, incluindo a zarzuela, gênero musical utilizado para criticar a situação sociopolítica de forma aparentemente amigável, a fim de contornar os mecanismos de censura acionados por órgãos governamentais. Este trabalho analisa o discurso crítico desenvolvido em “El Rey que Rabió”, de Ruperto Chapí, obra estreada no Teatro de la Zarzuela de Madrid em 21 de abril de 1891. Questiona as elites do poder e a situação das classes populares através do desenvolvimento de uma história que teve que ser transferida para um país imaginário para evitar uma possível proibição, mas com chaves eloquentes para compreender o destino da crítica.

Palavras-chave: Espanha; restauração; regeneracionismo; Zarzuela; Ruperto Chapí.

Abstract: The crisis of the transition from the 19th to the 20th century in Spain generated a debate about the situation in the country that developed specifically in the movement called “Regenerationism”, to which various cultural manifestations were attached, including Zarzuela, musical genre used to criticize the sociopolitical situation in an apparently friendly way, in order to circumvent the censorship mechanisms activated by government agencies. This work analyzes the critical discourse developed in “El Rey que Rabió”, by Ruperto Chapí. A work premiered at the Teatro de la Zarzuela in Madrid on April 21, 1891. It questions the power elites and the situation of the popular classes through the development of a story that had to be transferred to an imaginary country to avoid a possible ban, but with eloquent keys to understanding the fate of criticism.

Keywords: Spain, regeneracionism, restoration, Zarzuela, Ruperto Chapí



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidad de Cádiz, Cádiz, España.

Introducción

Este trabajo se inserta en el marco disciplinar de la Historia, vinculado a los estudios que utilizan creaciones culturales como fuente primaria de análisis. Pretende ser una aportación que contribuya a poner en valor el potencial que la vertiente musical, como es este caso particular, tiene para una investigación histórica con objetivos y contenidos más amplios. Entre los historiadores ha sido y es relativamente habitual el empleo de algunos ámbitos culturales para completar, aunque sea de modo marginal, la reconstrucción histórica. La literatura, las artes plásticas o el cine son territorio frecuente para historiadores que observan, por ejemplo, la capacidad de las novelas de Benito Pérez Galdós para reflejar la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX; o lo idóneo del empleo de Charles Dickens para ilustrar las condiciones de vida del proletariado inglés durante la primera fase de la revolución industrial. También es habitual que las pinturas y grabados de Francisco de Goya sean una fuente primaria de información sobre la España del tránsito del siglo XVIII al XIX; o que el cine de Frank Capra enriquezca el conocimiento de las bases ideológicas sobre las que se asentó la política del New Deal, desarrollada por Franklin D. Roosevelt en los Estados Unidos entre 1933 y 1938. Los ejemplos pueden ser múltiples, pero, en general, se observa una menor presencia del componente musical debido, quizás, a la relativamente indiferencia histórica de bastantes analistas musicales y al poco interés suscitado por este campo creativo en los investigadores de la Historia.

La metodología empleada para el análisis de *El Rey que Rabió* de Ruperto Chapí se centra, principalmente, en el estudio del libreto, ya que es el que contiene el discurso crítico que constituye el objetivo principal de este artículo. Para ello, se ha utilizado la edición revisada que el Teatro de la Zarzuela de Madrid, en colaboración con el

Ministerio de Cultura, publicó en 2007. Con el fin de establecer con más precisión la intencionalidad del texto en su materialización en el trabajo de actores-cantantes, se han empleado diversos materiales audiovisuales que han registrado distintas representaciones de esta zarzuela. La parte musical que subraya y multiplica la expresividad de los contenidos literarios se ha estudiado a través de la partitura manuscrita original de 1891, disponible online en los fondos de la Biblioteca Nacional de España; y también por medio de las cuatro grabaciones discográficas existentes de esta obra. No se ha pretendido realizar un análisis estilístico, formal, armónico o melódico-rítmico, ya que el interés se ha centrado en los aspectos musicales que son más relevantes para sostener el discurso crítico contenido en la obra. Realizadas estas reflexiones teórico-disciplinares y metodológicas, nos disponemos a contextualizar el objeto de este estudio.

La guerra contra los Estados Unidos de 1898, desarrollada en un contexto de crisis política e institucional en España, agravó las dificultades ya existentes en el país en el tránsito del siglo XIX al XX y generó un debate sobre la situación general que sería impulsado específicamente por el "Regeneracionismo". Éste fue un movimiento intelectual que se propuso reflexionar acerca de las causas del desfavorable panorama español y que ya había dado muestras de su actividad con anterioridad al año referencial de la crisis, 1898, aunque cobraría mayor intensidad a partir de esa fecha². Los orígenes de la corriente pueden situarse en 1875, coincidiendo con los inicios del reinado de Alfonso XII, cuando tuvo lugar la restauración borbónica tras el fin del Sexenio Democrático (1868-1874), que incluyó las malogradas experiencias del reinado de Amadeo I y la Primera República³. En ese contexto, un grupo de intelectuales se propuso edificar una nueva idea del país basada en la autenticidad, limpia de falsos elementos fabricados por la España "ofi-

² RIBAS, Pedro. Regeneracionismo: una relectura. En: Vicent SALABERT y Manuel SUÁREZ. *El Regeneracionismo en España: política, educación, ciencia y sociedad*. Valencia: Universitat de València, p. 47-80, 2007.

³ SECO, Carlos. La renovación política: el regeneracionismo. En: Pedro LAIN y Carlos SECO. *España en 1898: las claves del desastre*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, p. 235-260, 1998.

cial⁴. El instrumento para alcanzar este propósito fue la divulgación de sus proyectos a través de cauces variados, como publicaciones periódicas, conferencias y creaciones literarias, plásticas y musicales que desarrollaran un discurso acorde a los nuevos propósitos.

En términos generales, se pretendía promover una posición europeísta y cosmopolita, que sentara bases intelectuales para la modernización de España y, la vez, buscarse las raíces supuestamente auténticas del país⁵. Asimismo, se ambicionaba frenar la descomposición del régimen de la Restauración, con actitudes críticas con el sistema político nacido en 1875 aunque sin derribarlo. De hecho, el regeneracionismo también se expresaría en posiciones muy conservadoras⁶, con el fin de lograr la rehabilitación del deteriorado entramado legitimatorio de la Restauración y de impulsar sus propias carreras como representantes "renovados". Por ello, las propuestas de los regeneracionistas fueron aprovechadas por políticos conservadores como Francisco Silvela⁷, que escribió un célebre artículo bajo el expresivo título de "Sin pulso" (1898)⁸, y por Antonio Maura⁹, éste desarrollando el discurso hasta bien avanzadas las dos primeras décadas del siglo XX, ya durante la mayoría de edad de

Alfonso XIII. Lo mismo hicieron José Canalejas¹⁰ y Santiago Alba. También durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera (1923-1930) se aprovechó parte de las argumentaciones de Joaquín Costa, ya que el dictador jerezano se presentaba a sí mismo como aquel "cirujano de hierro" destinado a "curar" al país de sus enfermedades¹¹. Por último, Manuel Azaña y otros políticos y escritores de la Segunda República (1931-1939) mantuvieron de alguna forma la vigencia de parte de las consideraciones regeneracionistas, en lo que respecta al concepto de modernización de España, hasta el estallido de la guerra civil (1936-1939)¹². La dictadura de Franco, con la represión o exilio de muchos intelectuales, disolvió de forma más o menos efectiva la corriente.

El antes mencionado Joaquín Costa fue uno de los autores más emblemáticos del regeneracionismo¹³, debido a la repercusión de sus obras *Colectivismo agrario en España* (1898) y *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España* (1901), aunque su pensamiento había sido antecedido por *Los males de la patria y la futura revolución española* (1890), de Lucas Mallada¹⁴, y compartido por *El problema nacional: hechos, causas, remedios* (1899), de Ricardo Macías Pica-vea¹⁵, así como por las críticas a las deficiencias

⁴ ORTÍ, Alfonso. Análisis del Regeneracionismo. En: Francisco RICO. *Historia y crítica de la literatura española*. vol. 6. Tomo 1. Madrid. Crítica, p. 103-105, 1979.

⁵ HERRERO, Clemente. El Regeneracionismo, fundamento de la modernización de España. *Ateneo revista científica, literaria y artística*. n.º 14, p. 119-138, 2005.

⁶ BLAS GUERRERO, Andrés. Regeneracionismo, nacionalismo y 98. *Cuadernos de Alzate, revista vasca de la cultura y las ideas*. n.º 16, p. 33-43, 1997. VILLALBA, Miguel. *Republicanism, regeneracionismo y masonería*. Edición de Manuel de Paz Sánchez. Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea, 2007.

⁷ SIERRA, María. El problema Silvela: efectos del regeneracionismo en el Partido Conservador sevillano. En: Javier TUSELL et al. *Estudios sobre la derecha española contemporánea*. Madrid: UNED, p. 95-108, 1993. DARDÉ, Carlos, Los conservadores ante la crisis de 1898: el regeneracionismo de Francisco Silvela. En: Rafael SÁNCHEZ MANTERO et al. *Homenaje a D. José Luis Comellas*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, p. 185-200, 2000. PORTERO, Florentino. El regeneracionismo conservador: el ideario político de Francisco Silvela. En: Javier Tusell et al. *Las derechas en la España contemporánea*. Madrid: UNED, p. 45-58, 1997. MAESTRE, Julio. Francisco Silvela y su liberalismo regeneracionista. *Revista de Estudios Políticos*. n.º 187, p. 191-226, 1973.

⁸ SILVELA, Francisco. Sin pulso, periódico *El Tiempo*, 16 de agosto de 1898.

⁹ GONZÁLEZ, María Jesús. Regeneracionismo, reformismo y democracia en Antonio Maura. En: Javier TUSELL et al. *Las derechas en la España contemporánea*. Madrid: UNED, p. 91-114, 1997. CABRERA, Mercedes. Maura y el regeneracionismo conservador. En: Javier ZAMORA y Salvador RUS. *Una polémica y una generación: razón histórica de 1898*. León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, p. 39-56, 1999.

¹⁰ ABELLÁN, José Luis. José Canalejas, entre el 98 y la regeneración política y social. En: Charo FERREIRO e Inmaculada PENA. *Actas del Congreso José Canalejas y su época*. Ferrol: Xunta de Galicia, p. 207-214, 2005.

¹¹ PERFECTO, Miguel Ángel. Regeneracionismo y corporativismo en la dictadura de Primo de Rivera. En: Javier TUSELL et al. *Las derechas en la España contemporánea*. Madrid: UNED, p. 177-196, 1997.

¹² HERRERO, Clemente. Regeneracionismo y modernización de España. *Criterios, Res Publica Fulget: revista de pensamiento político y social*. n.º 4, p. 169-195, 2004.

¹³ DOMÍNGUEZ, Martín. Costa, propulsor del Regeneracionismo. En: Julio ROMERO. *La educación en España a examen (1898-1998)*. Zaragoza: Ministerio de Educación y Cultura - Instituto Fernando el Católico - Ayuntamiento de Zaragoza, p. 1959-1970, 1999.

¹⁴ FERNÁNDEZ, Eloy. *Lucas Mallada y Joaquín Costa*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1999. CALVO, Antonio. Lucas Mallada, el clásico desconocido. *Estratos*. n.º 55, p. 54-58, 2000.

¹⁵ HERMIDA DE BLAS, Fernando. El regeneracionismo de Ricardo Macías Pica-vea. En: Roberto ALBARES et al. *Filosofía Hispánica y Diálogo Intercultural*. Oviedo: Fundación Gustavo Bueno, p. 439-450, 2000.

del Estado en materia educativa expuestas por los krausistas de la Institución Libre de Enseñanza dirigida por Francisco Giner de los Ríos.¹⁶ Joaquín Costa sintetizaba su propuesta para la modernización de España en sus divulgadas consignas "escuela, despensa" y "doble llave al sepulcro del Cid"¹⁷. Es decir, a través del perfeccionamiento del sistema educativo y del desarrollo económico, y con el abandono de la autocomplacencia basada en el insistente recuerdo de las supuestas gestas del pasado¹⁸.

Por otro lado, los escritores de la denominada "generación de 1898" también se vieron influidos por la crisis sociopolítica desencadenada en España tras la derrota militar en la guerra hispano-estadounidense¹⁹. Estos intelectuales, a partir del "Grupo de los Tres" (Pío Baroja, Azorín y Ramiro de Maeztu), promovieron un enfoque hiper crítico en sus obras próximo a los argumentos de los teóricos del regeneracionismo²⁰. Se adscribieron al grupo Miguel de Unamuno²¹, Antonio Machado²² o Ramón M.^a del Valle-Inclán²³, entre otros. También tuvieron relación con ellos los compositores Felip Pedrell²⁴, Isaac Albéniz²⁵ y Enrique Granados²⁶; y el pintor Ignacio Zuloaga²⁷. No obstante, la polémica no tardó en llegar ya que Pío Baroja y Ramiro de Maeztu rechazaron que tal generación existiese. Tiempo

después, Pedro Salinas confirmaría esa misma idea en diversas ocasiones²⁸. Lo cierto es que en ocasiones se confunde el regeneracionismo con las corrientes culturales de aproximación a la realidad que comienzan a partir del inicio del Sexenio Democrático en 1868, cuyos sobresalientes frutos han dado lugar a que se hable de la "Edad de Plata" de la cultura española. La relación entre ambos fenómenos no siempre se produce, aunque también existan ejemplos en los que sí se aprecia esa vinculación²⁹.

En este contexto debe encajarse la producción musical y escénica de algunas zarzuelas estrenadas en aquel período. Desde el reinado de Isabel II, la zarzuela se había convertido en el género musical de mayor éxito de público (y por tanto de más rentabilidad empresarial) y así permaneció hasta que encontró competencia en géneros teatrales como la revista musical o el vodevil y en el cine. Asimismo, durante todo ese tiempo sirvió como instrumento constructor de señas de identidad nacionales. Entroncando con la zarzuela barroca y la tonadilla escénica, Joaquín Gaztambide³⁰, Cristóbal Oudrid³¹, Emilio Arrieta³² y Francisco Asenjo Barbieri³³ serían los primeros compositores de una nutrida lista de nombres que introdujeron en sus partituras importantes exigencias creativas³⁴. Este último autor fue firmante de

¹⁶ MARTÍNEZ, Miguel. Krausismo y regeneracionismo: el noventa y ocho en España y el pensamiento europeo. En: Leonardo ROMERO. *El camino hacia el 98: los escritores de la Restauración y la crisis de fin de siglo*. Madrid: Visor Libros, p. 29-56, 1998.

¹⁷ FERNÁNDEZ, Eloy. *Estudios sobre Joaquín Costa*. Zaragoza: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, p. 51-303, 1989.

¹⁸ ZAPATER, Alfonso. *Joaquín Costa*. Cuarte de Huerva (Zaragoza): Editorial Delsan, p. 41-80, 2005.

¹⁹ RODRÍGUEZ, Julio. *El Desastre y sus textos: la crisis de 1898 vista por los escritores coetáneos*. Madrid: Akal, 1999.

²⁰ NAVARRA, Andreu. Azorín regeneracionista. *Quimera Revista de Literatura*. n.º 398, p. 52-53, 2017.

²¹ GARRIDO, Juan Antonio. Unamuno y el Regeneracionismo. En: Ana CHAGACUEDA. *Miguel de Unamuno, estudio sobre su obra*. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 215-242, 2009.

²² FERNÁNDEZ, Domingo. Las relaciones internas de la poesía de Antonio Machado con el regeneracionismo y la filosofía de la Institución Libre de Enseñanza. *Philologica Canariensis*. n.º 12-13, p. 211-236, 2006-2007.

²³ SAUQUILLO, Julián. Política e individuo en la crisis del 98. Disidencia, ascesis literaria y política en Ramón del Valle Inclán. *Revista de Estudios Políticos*. n.º 106, p. 65-110, 1999.

²⁴ LICHSTENSZATJn, Dochy. El regeneracionismo y la dimensión educadora de la música en la obra de Felip Pedrell. *Recerca Musicològica*. n.º 14-15, p. 301-323, 2004-2005.

²⁵ ROMERO, Justo. *Albéniz*. Barcelona: Ediciones Península, p. 39-50, 2002.

²⁶ ALONSO, Celsa. La música española y el espíritu del 98. *Cuadernos de música iberoamericana*. n.º 5, p. 79-108, 1998.

²⁷ TOMASINI, Daniel. Ignacio Zuloaga: no perder la rebeldía. *Dossier*. Año 10. n.º 56, p. 30-37, 2016.

²⁸ CUVARDIC, Dorde. El debate Modernismo-Generación del 98. *Reflexiones*. vol. 88. n.º 2, p. 101-112, 2009.

²⁹ HERNÁNDEZ, Francisca. Paradojas de un centenario: en torno a la generación del 98. *Paideia Revista de filosofía y didáctica filosófica*. vol. 19. n.º 44-45, p. 255-272, 1998.

³⁰ PARRALEJO MASA, Francisco. Joaquín Gaztambide, el mejor de nosotros. *Platea Magazine*, n.º 24, p. 34-38, 2022.

³¹ PRIETO MARUGÁN, José. El sitio de Zaragoza, de Cristóbal Oudrid. Entre la popularidad y el desconocimiento. *Revista de estudios extremeños*, vol. 74. n.º 1, p. 283-308, 2018.

³² CORTIZO RODRÍGUEZ, María Encina. *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998.

³³ CASARES, Emilio. Pedrell, Barbieri y la restauración musical española. *Recerca musicològica*. n.º 11-12, p. 259-271, 1991.

³⁴ PORTO, Isabelle. *De l'opéra-comique à la zarzuela: modalités et enjeux d'un transfert sur la scène madrilène (1849-1956)*. Tesis doctoral Universidad Complutense. Madrid, 2013.

un ensayo sobre el género³⁵, publicado en 1864, en el que se ofrecieron operativas indicaciones estéticas que no desentonaron con las del que sería principal referente teórico del nacionalismo musical en España: Felip Pedrell³⁶, referente de compositores tan sobresalientes como Manuel de Falla³⁷, Isaac Albéniz³⁸, Enrique Granados³⁹ y Joaquín Turina⁴⁰.

1 Buscando una identidad nacional a través de la música

La música, como ha sucedido en tantos otros movimientos nacionalistas, tuvo en España un rol fundamental en la construcción identitaria nacional que, en el contexto de la Restauración, encontraba dos vías de desarrollo: una casticista y otra, en contraste, europeísta. Esto es debido a la compleja situación de un Estado dentro del que se desarrollaban diferentes movimientos nacionalistas. Por ejemplo, la admiración barcelonesa por Richard Wagner terminó asociándose a la idea de que el pueblo catalán disfrutaba de un nivel de educación superior al del resto de España y que, por tanto, estaba más próximo a Europa y que constituía "otra" nación⁴¹. Frente a ello, desde Madrid se cultivaba un costumbrismo basado en lo castellano y lo andaluz para sostener el Estado-nación controlado desde la capital, una imagen que era herencia de la construcción de la idea de España que fabrican los viajeros románticos y que sería utilizada en

un nutrido conjunto de zarzuelas. Aunque las dos estrategias puedan resultar antagónicas, compartían un mismo fondo al estar animadas por una burguesía urbana conservadora. Sin embargo, se puede apreciar una diferencia significativa: el deleite de las óperas de Wagner era ajeno a los sectores populares que, en cambio, sí disfrutaron frecuentemente de la zarzuela⁴².

El exitoso género teatral que alternaba partes habladas y cantadas, usando música y temas de inspiración popular, se prestaba a su utilización como instrumento de crítica y de recreación de realidades alternativas más aceptables que las entonces vigentes. Por ello, no fueron infrecuentes las influencias del regeneracionismo en el contenido de algunas zarzuelas⁴³, especialmente las adscritas al denominado "género chico", a través de autores como Federico Chueca⁴⁴, Ruperto Chapí, Manuel Fernández Caballero⁴⁵, Gerónimo Giménez⁴⁶ o Tomás Bretón⁴⁷. Así, se denuncian los problemas de analfabetismo y falta de formación de la población en *Gigantes y Cabezudos* (1898) de Fernández Caballero, *La Alegría de la Huerta* (1900) de Chueca, *El Puñado de Rosas* (1902) de Chapí o *La Reina Mora* (1903) de José Serrano⁴⁸; se critica la situación de las oligarquías en el ámbito rural y sus prácticas caciquiles en *La Tempranica* (1900) de Giménez, en *Maruxa* (1914) de Amadeo Vives⁴⁹ o en *La Rosa del Azafrán* (1930) de Jacinto Guerrero⁵⁰; o se trazan cuadros de costumbres por los que pasan desempleados,

³⁵ ASENJO BARBIERI, Francisco. *Crónica de la lírica española y Fundación del Teatro de la Zarzuela, 1839-1863*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006.

³⁶ CARRERES, Vicente. Felipe Pedrell y la idea de España. *Scherzo*, n.º 387, p. 76-79, 2022.

³⁷ SOPEÑA, Federico. *Vida y obra de Falla*. Madrid: Turner, p. 25-34, 1988.

³⁸ CLARK, Walter Aaron. *Isaac Albéniz. Retrato de un romántico*. Madrid: Turner Publicaciones S. L., p. 131-158, 2002.

³⁹ RUIZ TARAZONA, Andrés. *Enrique Granados, el último romántico*. Madrid: Real Musical, 1975.

⁴⁰ MORÁN, Alfredo. *Joaquín Turina a través de sus escritos*. Madrid: Alianza, p. 45-192, 1997.

⁴¹ MATEU, Montserrat. Barcelona: una ciudad que se enamoró de Wagner. *Catalònia cultural*. n.º 6, p. 16-17, 1987.

⁴² ESPÍN, María del Pilar. *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*. Madrid: UNED, 1995.

⁴³ PIÑEIRO BLANCA, Joaquín. Las huellas del discurso regeneracionista en seis zarzuelas del tránsito del siglo XIX al XX. *Revista Historia 396*. Instituto de Historia PUCV Chile, Valparaíso, vol. 8, n.º 2, p. 226-228, 2018. Disponible en: <https://historia396.cl/index.php/historia396/article/view/289>. Acceso en 12 de febrero de 2024.

⁴⁴ HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino. *Federico Chueca. El alma de Madrid*. Madrid: Ediciones Lira, p. 187-1998, 1992.

⁴⁵ BLANCO ÁLVAREZ, Nuria. El legado de Manuel Fernández Caballero. En: Javier MARTÍN LÓPEZ et al. *Musicología en transición*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, p. 1355-1370, 2022.

⁴⁶ MORENO RÍOS, Amalia. *Gerónimo Giménez. Catalogación y estudio de su producción musical*. Tesis doctoral Universidad de Sevilla, Sevilla, 2013. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/72766>. Acceso en: 10 de febrero de 2024.

⁴⁷ SÁNCHEZ, Víctor. Tomás Bretón y el regeneracionismo. Una reflexión sobre la valoración de la música en el contexto cultural de la España de 1898. *Cuadernos de música iberoamericana*. n.º 6, p. 35-48, 1998.

⁴⁸ BLASCO MAGRANER, José Salvador. *José Serrano y la plenitud de la zarzuela*. La Laguna, Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2015.

⁴⁹ BURGUETE, Sol. *Amadeo Vives*. Madrid: Espasa Calpe, 1978.

⁵⁰ FERNÁNDEZ CID, Antonio. *Jacinto Guerrero y su estela*. Madrid: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 1994.

analfabetos o alguaciles abusando de su poder en muchas de las obras de Chueca (*La Gran Vía*, 1889; *Agua, azucarillos y aguardiente*, 1897; *El Chaleco Blanco*, 1890; *El año pasado por agua*, 1889). Es decir, un conjunto de temas también abordados en los ensayos de Costa o Picavea⁵¹. Dentro de esta colección de piezas destacó la sátira política contraria al régimen monárquico de la Restauración contenida en *El Rey que Rabió* (1891) de Ruperto Chapí.

Cumplidos los cuarenta años, Chapí ya era un compositor consagrado y de una asombrosa productividad. En el año anterior, 1890, había estrenado once zarzuelas, la mayoría en un acto debido al auge del género chico por su mayor éxito de público y la decadencia de las zarzuelas en varios actos iniciada desde el final del reinado de Isabel II. Chapí escribió *El Rey que rabió*, una pieza en tres actos, en un contexto de decadencia del género grande que, sin embargo, no se planteaba abandonar. Esto queda demostrado en tres de sus obras fundamentales en aquel período: *La tempestad* (1882), *La bruja* (1887) y *Las hijas del Zebedeo* (1889)⁵². No obstante, en el género chico tendría éxitos todavía más notables (*El tambor de Granaderos*, 1894; *Las bravías*, 1896; *La revoltosa*, 1897; *El barquillero*, 1900; *El puñao de rosas*, 1902, etc.).

2 Un rey desconectado de la realidad del país

*El Rey que Rabió*⁵³, estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 20 de abril de 1891, es una comedia de sarcástica inteligencia con libreto de Miguel Ramos Carrión⁵⁴ y Vital Aza⁵⁵ en la que

se cuestionan diversos aspectos del contexto político y social que no son desaprovechados por la música de Ruperto Chapí⁵⁶. La obra pone en crítica a la Corona, la Corte y el Gobierno en una línea que tiene precedentes en varias de las zarzuelas de Francisco Asenjo Barbieri⁵⁷ (*Jugar con Fuego*, 1851; *Los diamantes de la Corona*, 1854; *Pan y Toros*, 1864, etc.). En el caso que nos ocupa se introducen similitudes con las circunstancias del joven Alfonso XII, aunque éste ya había fallecido seis años antes del estreno de esta obra⁵⁸. En ella se presenta a un adolescente rey bajo el control de la camarilla de políticos de la corte, que decide salir de incógnito de su residencia. De Alfonso XII se decía que escapaba de palacio bajo disfraz, como aquí hace el protagonista de esta ficción, y que estaba bajo el dominio de Antonio Cánovas del Castillo, jefe del Partido Conservador y artífice del regreso al trono de la dinastía borbónica en 1875 y de su ascenso al trono (también el Rey de la zarzuela está bajo el control de un Gobernador). Asimismo, se crea otra similitud en el hecho de que Alfonso XII, en sus primeras nupcias, rechazara a candidatas más convenientes de diversas familias reales europeas por contraer matrimonio con su prima María de las Mercedes de Orleans; justo el mismo comportamiento del Rey de la zarzuela, que no acepta a las aspirantes que habían elegido sus ministros en favor de la campesina Rosa de la que se había enamorado.

Como era previsible, el tratamiento poco complaciente del asunto obligó a que la acción se trasladara a un país imaginario centroeuropeo para salvar la censura de la época. Nada lejos

⁵¹ SÁNCHEZ, Andrés. *Leticia, Música para un ideal. Pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles (1854-1936)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2009.

⁵² SANDOVAL, Eva. El mundo al revés o El Rey que Rabió. En: Bárbara LLUCH et al. *El Rey que Rabió*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, p. 35-36, 2021.

⁵³ CHAPÍ, Ruperto; RAMOS CARRIÓN, Miguel; AZA, Vital. *El Rey que Rabió*. Madrid, partitura manuscrita, 1891. Disponible en: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000008453>. Accedido en: 1 de febrero de 2024.

⁵⁴ GARCÍA, Luciano; DÍEZ, Raquel; BALLESTEROS, Ana Isabel. Descubrimiento del mundo literario de la zarzuela: Miguel Ramos Carrión. En: Blanca CASTILLA CORTÁZAR et al. *El descubrimiento de nuevos mundos*. Madrid: Universidad Complutense, p. 111-123, 1990.

⁵⁵ GONZÁLEZ, María Luz. "Vital Aza Álvarez-Buylla, en el centenario de su fallecimiento". *Cuadernos de Música Iberoamericana*. vol. 24, p. 213-248, 2012.

⁵⁶ IBERNI, Luis G. *Ruperto Chapí*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, p. 159-202, 1995. SÁNCHEZ, Víctor; SUÁREZ, Javier; LÓPEZ, Vicente. *Ruperto Chapí: nuevas perspectivas*. Valencia: Institut Valencià de la Música, 2012. Sagardía, Ángel. *Chapí*. Madrid, Espasa Calpe, 1979.

⁵⁷ CASARES, Emilio. *Francisco Asenjo Barbieri*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1984. MEJÍAS GARCÍA, Enrique. Francisco Asenjo Barbieri. *Scherzo*, n.º 251, p. 6-7, 2020.

⁵⁸ SECO, Carlos. *Alfonso XII*. Barcelona: Ariel, 2007.

de lo normal ya que era un recurso habitual en las operetas francesas y vienesas⁵⁹ a las que esta pieza tiene poco que envidiar⁶⁰.

En los días del estreno en 1891, Ramos Carrión y Vital Aza fueron acusados, a través del periódico *Madrid Cómico*, de haber plagiado el tema de *Un roi en vacances* (1835) de Josep Charrin y Constant Menissier⁶¹, aunque supuestamente Juan Martínez Villegas salió en defensa de los libretistas afirmando que había pocos elementos en común⁶². No obstante, a pesar de la polémica, posiblemente se tratase de una falsa acusación⁶³ que, en todo caso, evidenciaba la desprotección de la propiedad intelectual en esa época y que explica que Ruperto Chapí, entre otros, promoviera la creación de la Sociedad de Autores en 1899 para solventar esa situación.

Lo cierto es que la idea de un monarca escapando de palacio y enfrentándose a los rigores de la vida cotidiana tenía una larga tradición en la literatura, la música y el cine. Por ejemplo, *El rey se divierte* (*Le roi s'amuse*) (1832) de Víctor Hugo, que sirvió de base literaria a *Rigoletto* (1851) de Giuseppe Verdi; *El antiguo Heidelberg* (*Old Heidelberg*) (1901), que dio lugar a la opereta *El príncipe estudiante* (*The Student Prince*) de Sigmund Romberg, adaptada al cine por Ernst Lubitsch en 1927 y por Richard Thorpe en 1954; o la película *Vacaciones en Roma* (*Roman Holiday*), dirigida por William Wyler en 1953.

El propio personaje del monarca hace referencia a esta tradición argumental en un momento de la obra: "¿No recordáis alguna de esas leyendas encantadoras, en que un rey se disfraza con humilde traje, y corre aventuras, y se mezcla entre la gente del pueblo? Pues bien, yo quiero ser uno de esos reyes"⁶⁴.

La trama nos presenta un inexperto y muy joven rey manejado por sus aduladores y corruptos ministros, desconocedor de la auténtica realidad del país y que, sin embargo, en una escapada de incógnito, irá enfrentándose a una cruda realidad muy semejante a la española de aquel momento. El personaje del Gobernador, que podría identificarse con Antonio Cánovas del Castillo, presidente del gobierno en el año del estreno de *El Rey que Rabió*, es uno de los encargados de mantener engañado al rey. Antes del comienzo de su aventura fuera de palacio, el monarca hace un retrato ideal de su reino en la escena 3 del acto I:

Subordinada vi a la milicia, e incorruptible es la justicia. Gástanse en obras los capitales, gana el obrero buenos jornales. Las ciencias brillan por su adelanto y las escuelas son un encanto (...). De mi extensa monarquía, los estados recorri: todo es gozo y alegría, y entusiasmo por ahí. Como página de gloria que otro rey no alcanzará, en el libro de la historia mi reinado quedará. Vi prosperando por todas partes las bellas letras, las bellas artes; está la industria desarrollada; la gente vive feliz y holgada. Hallé el comercio a gran altura y floreciente la agricultura. Parece un sueño venturo tal, no hay en todo el mundo otro pueblo igual⁶⁵.

Esta visión idealizada sirve para contrastar con la situación que luego encuentra el Rey cuando, disfrazado de pastor, se adentra de incógnito entre sus súbditos. La caracterización de los males de la población que se ven reflejados en la obra se identifica, una vez más, con el catálogo de problemas denunciados en el discurso regeneracionista⁶⁶. A pesar de los esfuerzos del General, el Intendente, el Almirante y el Gobernador por preparar el terreno previamente para que el monarca no perciba los problemas que afligen

⁵⁹ DEL MORAL, Carmen. Opereta a la española. En: Robert POURVOYEUR et al., *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, p. 7-11, 2008.

⁶⁰ SAGARDÍA, Ángel. *Chapí*. Madrid: Espasa Calpe, p. 60-63, 1979.

⁶¹ SANDOVAL, Eva. El mundo al revés o El Rey que Rabió. En: Bárbara LLUCH et al. *El Rey que Rabió*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, p. 32, 2021.

⁶² IBERNI, Luis G. *Ruperto Chapí*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, p. 185, 1995.

⁶³ POURVOYEUR, Robert, "Un joven versátil para un maestro polivalente". En: Robert POURVOYEUR et al. *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, p. 14, 2007.

⁶⁴ RAMOS CARRIÓN, Miguel; AZA, Vital. *El Rey que Rabió. Libreto*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, acto 1, cuadro 1, escena IV, p. 62, 2007.

⁶⁵ RAMOS CARRIÓN, Miguel; AZA, Vital. *El Rey que Rabió. Libreto*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, acto 1, cuadro 1, escena III, p. 58-59, 2007.

⁶⁶ LÓPEZ, Luis. Una zarzuela pre-regeneracionista, trasunto histórico y discográfico. En: Robert POURVOYEUR et al. *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, p. 29-46, 2007.

a sus súbditos, la realidad se impone arrastrando al soberano hacia una serie de vicisitudes que le mostrarán con elocuencia la auténtica situación del país.

3 La crítica al servicio militar en el contexto de la guerra de Cuba

El Rey que Rabió podría interpretarse como un relato acerca la naturaleza oligárquica del sistema político fabricado por Cánovas del Castillo. Con este objetivo se subraya en la trama especialmente las obligaciones del servicio militar que caen sobre los personajes del campesino Jeremías y del monarca disfrazado como pastor, con una ineludible salida en la desertión. La incorporación al Ejército es una ingrata imposición en la vida de Jeremías, aunque el tratamiento sea en tono de comedia. La reacción del joven ante el llamamiento a filas manifiesta un sentimiento popular antimilitarista que estaba hondamente arraigado en buena parte de la sociedad de la época. En el momento del estreno de la obra, España sufría desde hacía casi un siglo una sucesión de coyunturas bélicas: la época napoleónica, las tres guerras carlistas y el movimiento de independencia de Cuba. El ingreso obligatorio en la milicia provocaba fuerte repudio porque privaba al ámbito rural de miles de campesinos en un país pobre en recursos, sumido en una economía agraria de subsistencia en gran parte del territorio, y que acrecentaba así su precariedad⁶⁷.

Los orígenes de este rechazo hay que localizarlos, posiblemente, en las reformas militares del siglo XVIII que decidieron reclutar soldados por sorteo (las quintas)⁶⁸. Las clases populares consideraban este sistema injusto debido a que existía la posibilidad de eludir las quintas abonando una elevada suma de dinero o contratando a un sustituto que cumpliera el compromiso en lugar de la persona reclamada. Obviamente, por este mecanismo no cumplían con el servi-

cio militar aquellos que estaban dentro de las élites económicas y sólo se incorporaban a filas y morían en la guerra los más desfavorecidos, dado lo prolongado del tiempo de servicio. En un momento de *El Rey que Rabió* el personaje de Jeremías, primo de Rosa, la enamorada del Rey, se lamenta de los efectos adversos que tendrá su largo tiempo en el Ejército:

“¡Sí, animate, animate! Eso se dice muy bien, pero cuando uno está como yo, con el corazón metido en un puño... ¡Maldita sea! Dice mi tío que me casaré con Rosa cuando vuelva del servicio. ¡Después de ocho años de servir al Rey, pa valiente cosa serviré ya!”⁶⁹.

A lo largo del siglo XIX la supresión de las quintas fue una reivindicación popular muy insistente, pero ningún gobierno atendió esta petición. La actitud rebelde que expresa Jeremías, incluso contra la monarquía, es un reflejo de este sentimiento tan arraigado, con el que los potenciales espectadores de *El Rey que Rabió* podían empatizar. Por ello, el personaje termina desertando, algo relativamente frecuente en la España del momento ya que, ante los llamamientos constantes a filas, las familias tenían problemas para sostener su frágil soporte económico o consumían todos sus ahorros en rescatar al hijo del frente.

En el enredo de la trama el asunto se llevará aún más lejos ya que, tras el lamento de Jeremías (el campesino auténtico) ante la llegada de los encargados de la leva, será el propio rey (disfrazado de pastor) el que luego será reclutado y con ello, no sólo conocerá las penurias del Ejército, sino que despertará las simpatías del espectador al soportar las vivencias de un ciudadano corriente. No debe olvidarse que en aquel tiempo un muy nutrido grupo de soldados españoles tenían destino en Cuba en unas insuficientes condiciones materiales e indefensos ante las enfermedades tropicales, como se reflejó en la zarzuela *Gigantes y cabezudos (1898)* de Manuel

⁶⁷ ESTEBAN DE VEGA, Mariano. El servicio militar en la España de la Restauración, 1875-1931. En: Jean-Claude RABATÉ. *L'armée dans la société espagnole, 1808-1939*. Nantes: Editions du Temps, p. 118-132, 2003.

⁶⁸ Ibidem, p. 120-125.

⁶⁹ RAMOS CARRIÓN, Miguel; AZA, Vital. *El Rey que Rabió. Libreto*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, acto 1, cuadro 2, escena III, p. 72, 2007.

Fernández Caballero⁷⁰. El desertor, el soldado que podía escapar de esa amenaza, no sólo era una ficción teatral, constituía un caso común en la sociedad española y un recurso de complicidad crítica con el público.

Cuando la autoridad militar hace su aparición en la aldea en la que se desarrolla buena parte de la acción, se efectúa la leva bajo el acostumbrado llamamiento de "servir al Rey". Cuando el monarca oculto bajo la vestimenta de pastor es reclamado a filas se ponen en sus labios unas subversivas palabras: "Servirme yo a mí mismo, eso es lo natural, y no que por la fuerza me sirvan los demás"⁷¹.

4 El cuestionamiento de las élites políticas

Como se mencionaba anteriormente, el relevante personaje del Gobernador podría identificarse con Antonio Cánovas del Castillo en su vertiente política, pero en la militar el rol del General tendría paralelismos con Arsenio Martínez Campos -entonces ministro de Guerra y militar que con su golpe de Estado había precipitado la proclamación de Alfonso XII como rey de España. En todo caso, estos personajes, junto con los del Intendente y el Almirante, sirven para parodiar tanto a la oficialidad decimonónica como al gabinete de ministros del Gobierno de una forma insistente a lo largo de pieza. El General, el Gobernador, el Intendente y el Almirante son personajes ambiciosos, pero poco inteligentes, inhábiles manipuladores e incompetentes en la ejecución de sus tareas. Además desprecian e intentan dominar al monarca ("El Rey es un

chiquillo ignorante... es un simplín que lo hace todo sin plan"⁷²). También son muy dados a la corrupción, tema central en los diagnósticos de los problemas de España que denunciaban los intelectuales regeneracionistas. Todos ellos sin nombre concreto, al igual que el Rey, para que la abstracción facilite que el público sea el que identifique los personajes contrastándolos con los del momento. Los nominativos son, en cambio, los populares (Rosa, Jeremías, María, Juan y Lorenzo), que son los positivos en la trama⁷³.

Cuando el Rey, tras reconocer que se aburre en la Corte ("La verdad es que estoy aburridísimo... soberanamente, como puede aburrirse un soberano"⁷⁴), decide salir de incógnito, sus ministros deciden preparar el terreno para ocultar el estado auténtico del país comprando con favores a la población que el monarca irá encontrando a su paso y ocultar así su mala gestión ("Hagamos todo menos dimisión... con dinero se arregla todo, así lo hemos arreglado siempre"⁷⁵). Pero la torpeza de sus movimientos y la imposición de las deficiencias de la realidad motivan que el engaño no sea efectivo y que queden al descubierto sus ineficacias. No obstante, el propósito de la salida del monarca era el de combatir su aburrimiento y divertirse, aunque luego tenga una conclusión inesperada. El monarca proclama "¡basta de etiquetas palaciegas, abajo las fórmulas cortesanas, viva la libertad!"⁷⁶, con una intención más libertina que política aunque, sin embargo, es interpretada de ese modo por los escandalizados ministros ("un Rey que grita ¡viva la libertad! ¡inos vamos a pique!"⁷⁷).

Asimismo, también se dedica una crítica a los

⁷⁰ PIÑEIRO BLANCA, Joaquín. Las huellas del discurso regeneracionista en seis zarzuelas del tránsito del siglo XIX al XX. *Revista Historia 396*. Instituto de Historia PUCV Chile, Valparaíso, vol. 8, n.º 2, p. 233-234, 2018. Disponible en: <https://historia396.cl/index.php/historia396/article/view/289>. Acceso en 12 de febrero de 2024.

⁷¹ RAMOS CARRIÓN, Miguel; AZA, Vital. *El Rey que Rabió*. Libreto. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, acto 1, cuadro 2, escena XI, p. 84, 2007.

⁷² RAMOS CARRIÓN, Miguel; AZA, Vital. *El Rey que Rabió*. Libreto. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, acto 1, cuadro 1, escena VII, p. 66, 2007.

⁷³ SANDOVAL, Eva. El mundo al revés o El Rey que Rabió. En: Bárbara LLUCH et al. *El Rey que Rabió*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, p. 24, 2021.

⁷⁴ RAMOS CARRIÓN, Miguel; AZA, Vital. *El Rey que Rabió*. Libreto. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, acto 1, cuadro 1, escena IV, p. 61, 2007.

⁷⁵ RAMOS CARRIÓN, Miguel; AZA, Vital. *El Rey que Rabió*. Libreto. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, acto 1, cuadro 1, escena V, p. 64, 2007.

⁷⁶ RAMOS CARRIÓN, Miguel; AZA, Vital. *El Rey que Rabió*. Libreto. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, acto 1, cuadro 1, escena IX, p. 69, 2007.

⁷⁷ Ibidem.

profesionales que trabajan para las élites del poder a través del equipo de médicos que ejercen su oficio en la Corte. El episodio se construye sobre un equívoco: se cree que un perro posiblemente rabioso ha mordido al rey (realmente a Jeremías confundido con el monarca por sus incompetentes guardianes)⁷⁸. Conducen al campesino a palacio en la creencia de que es el Rey para ser examinado por sus pomposos e inútiles doctores. También estudian el estado del perro y tras ineptos análisis concluyen que éste podría estar rabioso... o no estarlo⁷⁹. Como se dice en un momento del libreto, "no hay que darle vueltas, en este país el verdadero mérito siempre está postergado"⁸⁰.

En definitiva, la crudeza de situaciones, aunque esté envuelta en amabilidad y ligereza, motivan que no se localice en *El Rey que Rabió* la atmósfera irreal de la opereta vienesa y que se incida en la crítica al abuso de poder ("En estos tiempos los únicos que rabian son los súbditos"⁸¹). No obstante, sí resulta idealizada la transfiguración del personaje del monarca por el contacto con la cruda realidad del país, lo que demuestra que la obra no tiene pretensiones anti-sistémicas, sólo poner en cuestión determinados aspectos del panorama político de la Restauración. El regreso del joven Rey a la corte tras su viaje iniciático nos lo muestra más despótico y seguro de sí mismo y a sus ministros más aduladores todavía⁸². Parece que nada ha mejorado. Sin embargo, también ha decidido acercarse a su pueblo, materializado en su enamoramiento de Rosa, una modesta campesina que se enamoró de él sin conocer su linaje, con la que planea contraer matrimonio, algo del todo improbable en el contexto de la España de la época. Por otra parte, el Rey nombra

oficial del Ejército a Jeremías (antiguo novio de Rosa y, no lo olvidemos, un labriego) y cuando el General expresa su disconformidad, recibe como respuesta "lo hice con igual razón que te hice a ti General"⁸³. Es decir, un gesto de autoritarismo.

Consideraciones finales

El libreto de Ramos Carrión y Anza y la música de Chapí para *El Rey que Rabió* se adentra, como se ha expuesto en páginas anteriores, en variadas vertientes de crítica sociopolítica bajo la fórmula de una comedia situada en un país imaginario como modo de salvar posibles obstáculos en su estreno. El contradiscurso observado propone, de alguna forma, la construcción de una realidad alternativa que, en el fondo, es una estrategia de catarsis que previene posibles acciones que conduzcan a modificar el orden establecido. A pesar de lo mordaz del tratamiento dado al tema, para que realmente se situara en una perspectiva que cuestionase el sistema hasta sus cimientos, la narración de los hechos presentados tendría que haber condenado la figura del Rey, y esto no se llega a realizar ya que es redimido en su viaje iniciático por la realidad de su país y por su enamoramiento de una plebeya. Tampoco se cuestiona realmente el entorno militar y político del monarca. Es decir, las jerarquías sociales y el modo de concebir el poder, ya que la camarilla real es finalmente justificada por su aceptación de los posibles cambios que el Rey podría introducir en su gestión gubernamental tras su conocimiento de la situación de su pueblo, cambios que se presuponen positivos⁸⁴. Finalmente se construye una fábula crítica con la situación de España de aquel tiempo que termina gene-

⁷⁸ El asunto era de actualidad ya que Louis Pasteur logró resultados efectivos con la vacuna de la rabia en 1885, tan sólo seis años antes del estreno de *El Rey que Rabió*.

⁷⁹ RAMOS CARRIÓN, Miguel; AZA, Vital. *El Rey que Rabió. Libreto*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, acto 3, cuadro 5, escena VIII, p. 116-117, 2007.

⁸⁰ RAMOS CARRIÓN, Miguel; AZA, Vital. *El Rey que Rabió. Libreto*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, acto 2, cuadro 3, escena IV, p. 89, 2007.

⁸¹ RAMOS CARRIÓN, Miguel; AZA, Vital. *El Rey que Rabió. Libreto*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, acto 3, cuadro 6, escena X, p. 126, 2007.

⁸² POURVOYEUR, Robert, «Un joven versátil para un maestro polivalente». En: Robert POURVOYEUR et al. *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, p. 9-16, 2007.

⁸³ RAMOS CARRIÓN, Miguel; AZA, Vital. *El Rey que Rabió. Libreto*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, acto 3, cuadro 7, p. 131, 2007.

⁸⁴ PEDROSA, Juan Manuel. "Del cuento del héroe enmascarado a la sátira política". En: Robert POURVOYEUR et al. *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, p. 17-28, 2007.

rando la construcción de un deseable escenario futuro no rupturista con el presente, pero que lo "regenera" según los preceptos de la corriente cultural teorizada, entre otros, por Mallada, Costa o Macías Picavea.

La mayoritaria percepción actual sobre la zarzuela es la de un género informal y lúdico, poco sospechoso de ser comprometido socialmente o cuestionador del sistema político establecido. Sin embargo, como ocurre con *El Rey que Rabió*, fue un vehículo que ocasionalmente sería un medio eficaz para exponer una crítica que se ofrecía de forma sutil o evidente, según el caso, y que se envolvía en un tono relajado que la hacía asumible por el público burgués y ampliamente disfrutado por el popular. En definitiva, que denunciaba problemas del momento presente pero que no cuestionaba el orden vigente. En cierto modo era un medio de catarsis colectiva.

El análisis de *El Rey que Rabió* en una perspectiva que se adecua al discurso regeneracionista nos puede llevar a otra reflexión que quizás tiene el riesgo de ser una obviedad: no existe una autonomía de la música con respecto a su entorno sociopolítico, sólo puede ser comprendida en su contexto, en las múltiples funciones otorgadas por su tiempo (como agente de cambio, como legitimador de lo instituido y como instrumento de propaganda). Todo ello excede el específico círculo profesional en el que los compositores desarrollan su trabajo. El comportamiento de las élites, las discutibles estrategias políticas, la preservación de privilegios sociales o la voluntad de cambiar o corregir situaciones están detrás de ellos, como prueba el trasfondo de *El Rey que Rabió*.

Discografía

Amparo Albiach (el Rey), Mary Isaura (Rosa), Ángel de León (el General), Enrique Parra (Jeremías), Ignacio Cornadó (el Intendente), Pedro Vidal (el Almirante), Sr. Elvira (el Gobernador). Coro y Orquesta del Teatro del Liceu de Barcelona. Concordio Gelabert. Barcelona: EMI-La Voz de su Amo-Warner, 1931.

Sara Fenor (el Rey), Ángeles Ottein (Rosa), Eduardo Marcén (el General y Jeremías), José Palomo (el Almirante), Manuel Gorgé (el Gobernador). Coro del Teatro Calderón de Madrid. Gran Orquesta Odeón. Modesto Romero. Madrid: Compañía del Gramófono-Odeón, 1931.

Pilar Lorengar (el Rey), Toñy Rosado (Rosa), Manuel Ausensi (el General), Carlos Munguía (Jeremías), Ana María Fernández (María), Agustín S. Luque (el Intendente), Rafael Maldonado (el Almirante), Manuel Tierra (el Gobernador y Juan), Carlos S. Luque (el Capitán), Luis S. Luque (el Alcalde). Coros Cantores de Madrid (Dir. José Perera). Gran Orquesta Sinfónica. Ataulfo Argenta. Madrid: Alhambra-Columbia-RCA, 1954.

Lily Berchman⁸⁵ (el Rey), Mimi Aznar (Rosa), José Marín (el General), Santiago Ramalle (Jeremías), Emilia Rincón (María), Patricio Tormo (el Intendente), Mateo Guitar (el Almirante), Anibal Vela (el Gobernador y el Alcalde), Eladio Cuevas (el Capitán), Patricio Tormo (Juan). Coros de Radio Nacional de España (Dir. Daniel Montorio). Orquesta de Cámara de Madrid. Enrique Navarro Tadeo. Madrid: Montilla-Zafiro, 1959.

Luis Sagi Vela (el Rey), Josefina Cubeiro (Rosa), Ramón Alonso (el General), Octavio Álvarez (Jeremías), Rosa Sarmiento (María), Manuel González (el Intendente), Jesús Aguirre (el Almirante), Ángel Beytia (el Gobernador), Luis Gabilondo (el Capitán), Adelardo Curros (el Alcalde). Coros Cantores de Madrid (Dir. José Perera). Orquesta Lírica Española. Federico Moreno Torroba. Madrid: EMI-La Voz de su Amo-Warner, 1969.

Videografía

Pablo Martín Reyes (el Rey), Elena de la Merced (Rosa), Manel Esteve (el General), Vicenç Esteve (Jeremías), María José Suárez (María), David Rubiera (el Intendente), Jon Plazaola (el Almirante), Luis Cansino (el Gobernador), Boro Giner (el Capitán), Luis Varela (Juan), José Luis Gago (el Alcalde). Cor de la Generalitat Valenciana (Dir. Francesc Perales). Orquesta de la Comunitat Valenciana. José Miguel Pérez Sierra. Dirección escénica. Emilio Sagi. Valencia: Autor-RTVV-ICCMU, 2009. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=zKowP2NlSaE>. Accedido: 18 de febrero de 2024.

Enrique R, Del Portal (el Rey), Carmen González (Rosa), Luis Álvarez (el General), Emilio Sánchez (Jeremías), Natí Ortiz de Zarate (María), David Muro (el Intendente), Javier Corcuera (el Almirante), Francisco Matilla (el Gobernador), Jesús Castejón (el Capitán), Patxo Tellería (el Alcalde), Lander Iglesias (Juan), Helena Dueñas (Germán y Paje). Coro Gioacchino Rossini. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Miguel Roa. Dirección escénica: Carlos Cugat. Bilbao: Teatro Arriaga, 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jYl1zYQL2fo>. Accedido: 20 de febrero de 2024.

⁸⁵ Seudónimo de la soprano Dolores Pérez (1928-1982) en parte de su carrera profesional.

Enrique Ferrer (el Rey), Rocio Ignacio (Rosa), Rubén Amoretti (el General), José Manuel Zapata (Jeremías), María José Suárez (María), Ígor Peral (el Intendente), Carlos Cosías (el Almirante), José Julián Frontal (el Gobernador), Alberto Frias (el Capitán), Sandro Cordero (Juan), Pep Molina (el Alcalde), Ruth González Mesa (Paje), Antonio Buendía (el Corneta). Coro Titular del Teatro de la Zarzuela. Orquesta de la Comunidad de Madrid (dir. Antonio Fauró). Iván López Reynoso. Dirección escénica. Bárbara Lluch. Madrid: Teatro de la Zarzuela, 2021. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=T6iswNxxLoU>. Accedido: 14 de febrero de 2024.

Referencias

- ABELLÁN, José Luis. José Canalejas, entre el 98 y la regeneración política y social. *En: Charo FERREIRO, Charo e PENA, Immaculada. Actas del Congreso José Canalejas y su época*. Ferrol: Xunta de Galicia, p. 207-214, 2005.
- ALONSO, Celsa. La música española y el espíritu del 98. *Cuadernos de música iberoamericana*. n.º 5, p. 79-108, 1998.
- ASENJO BARBIERI, Francisco. *Crónica de la lírica española y Fundación del Teatro de la Zarzuela, 1839-1863*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006.
- BLANCO ÁLVAREZ, Nuria. El legado de Manuel Fernández Caballero. *En: MARTÍN LÓPEZ, Javier et al. Musicología en transición*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, p. 1355-1370, 2022.
- BLAS GUERRERO, Andrés. Regeneracionismo, nacionalismo y 98. *Cuadernos de Alzate, revista vasca de la cultura y las ideas*, n.º 16, p. 33-43, 1997.
- BLASCO MAGRANER, José Salvador. *José Serrano y la plenitud de la zarzuela*. La Laguna, Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2015.
- BURGUETE, Sol. *Amadeo Vives*. Madrid: Espasa Calpe, 1978.
- CABRERA, Mercedes. Maura y el regeneracionismo conservador. *En: Javier ZAMORA y Salvador RUS. Una polémica y una generación: razón histórica de 1898*. León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, p. 39-56, 1999.
- CARRERES, Vicente. Felipe Pedrell y la idea de España. *Scherzo*, n.º 387, p. 76-79, 2022.
- CASARES, Emilio. Pedrell, Barbieri y la restauración musical española. *Recerca musicológica*. n.º 11-12, p. 259-271, 1991.
- CASARES, Emilio. *Francisco Asenjo Barbieri*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1984.
- MEJÍAS GARCÍA, Enrique. Francisco Asenjo Barbieri. *Scherzo*, n.º 251, p. 6-7, 2020.
- CALVO, Antonio. Lucas Mallada, el clásico desconocido. *Estratos*. n.º 55, p. 54-58, 2000.
- CHAPÍ, Ruperto; RAMOS CARRIÓN, Miguel; AZA, Vital. *El Rey que Rabió*. Madrid, partitura manuscrita, 1891. Disponible en <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000008453>. Accedido en 1 feb. 2024.
- CLARK, Walter Aaron. *Isaac Albéniz. Retrato de un romántico*. Madrid: Turner Publicaciones S. L., 2002.
- CORTIZO RODRÍGUEZ, María Encina. *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998.
- CUVARDIC, Dorde. El debate Modernismo-Generación del 98. *Reflexiones*. vol. 88. n.º 2, p. 101-112, 2009.
- DARDÉ, Carlos. Los conservadores ante la crisis de 1898: el regeneracionismo de Francisco Silvela. *En: Rafael SÁNCHEZ MANTERO et al. Homenaje a D. José Luis Comellas*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, p. 185-200, 2000.
- DEL MORAL, Carmen. Opereta a la española. *En: Robert POURVOYEUR et al. El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, p. 7-11, 2008.
- DOMÍNGUEZ, Martín. Costa, propulsor del Regeneracionismo. *En: ROMERO, Julio. La educación en España a examen (1898-1998)*. Zaragoza: Ministerio de Educación y Cultura - Instituto Fernando el Católico - Ayuntamiento de Zaragoza, p. 1959-1970, 1999.
- ESPÍN, María del Pilar. *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*. Madrid: UNED, 1995.
- ESTEBAN DE VEGA, Mariano. El servicio militar en la España de la Restauración, 1875-1931. *En: RABATÉ, Jean-Claude. L'armée dans la société espagnole, 1808-1939*. Nantes: Editions du Temps, p. 118-132, 2003.
- FERNÁNDEZ CID, Antonio. *Jacinto Guerrero y su estela*. Madrid: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 1994.
- FERNÁNDEZ, Domingo. Las relaciones internas de la poesía de Antonio Machado con el regeneracionismo y la filosofía de la Institución Libre de Enseñanza. *Philologica Canariensis*. n.º 12-13, p. 211-236, 2006-2007.
- FERNÁNDEZ, Eloy. *Estudios sobre Joaquín Costa*. Zaragoza: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1989.
- FERNÁNDEZ, Eloy. *Lucas Mallada y Joaquín Costa*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1999.
- GARCÍA, Luciano; DÍEZ, Raquel; BALLESTEROS, Ana Isabel. Descubrimiento del mundo literario de la zarzuela: Miguel Ramos Carrión. *En: CASTILLA CORTÁZAR, Blanca et al. El descubrimiento de nuevos mundos*. Madrid: Universidad Complutense, p. 111-123, 1990.
- GARRIDO, Juan Antonio. Unamuno y el Regeneracionismo. *En: Ana CHAGACUEDA. Miguel de Unamuno, estudio sobre su obra*. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 215-242, 2009.
- GONZÁLEZ, María Jesús. Regeneracionismo, reformismo y democracia en Antonio Maura. *En: TUSELL et al. Las derechas en la España contemporánea*. Madrid: UNED, p. 91-114, 1997.

GONZÁLEZ, María Luz, "Vital Aza Álvarez-Buylla, en el centenario de su fallecimiento". *Cuadernos de Música Iberoamericana*. v. 24, p. 213-248, 2012.

HERMIDA DE BLAS, Fernando. El regeneracionismo de Ricardo Macías Picavea. En: ALBARES, Roberto *et al.* *Filosofía Hispánica y Diálogo Intercultural*. Oviedo: Fundación Gustavo Bueno, p. 439-450, 2000.

HERNÁNDEZ, Francisca. Paradojas de un centenario: en torno a la generación del 98. *Paideia Revista de filosofía y didáctica filosófica*. v. 19, n.º 44-45, p. 255-272, 1998.

HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino. *Federico Chueca. El alma de Madrid*. Madrid: Ediciones Lira, 1992.

HERRERO, Clemente. Regeneracionismo, Segunda República y modernización de España. *Criterios, Res Publica Fulget: revista de pensamiento político y social*. n.º 4, p. 169-195, 2004.

HERRERO, Clemente. El Regeneracionismo, fundamento de la modernización de España. *Ateneo revista científica, literaria y artística*. n.º 14, p. 119-138, 2005.

IBERNI, Luis G. *Ruperto Chapí*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1995.

LICHSTENSZATJn, Dochy. El regeneracionismo y la dimensión educadora de la música en la obra de Felip Pedrell. *Recerca Musicològica*. n.º 14-15, p. 301-323, 2004-2005.

LÓPEZ, Luis. Una zarzuela pre-regeneracionista, tra-sunto histórico y discográfico. En: POURVOYEUR *et al.* *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, p. 29-46, 2007.

MAESTRE, Julio. Francisco Silvela y su liberalismo regeneracionista. *Revista de Estudios Políticos*. n.º 187, p. 191-226, 1973.

MARTÍNEZ, Miguel. Krausismo y regeneracionismo: el noventa y ocho en España y el pensamiento europeo. En: ROMERO, Leonardo, *El camino hacia el 98: los escritores de la Restauración y la crisis de fin de siglo*. Madrid: Visor Libros, p. 29-56, 1998.

MATEU, Montserrat. Barcelona: una ciudad que se enamoró de Wagner. *Catalònia cultura*. n.º 6, p. 16-17, 1987.

MORÁN, Alfredo. *Joaquín Turina a través de sus escritos*. Madrid: Alianza, 1997.

MORENO RÍOS, Amalia. *Gerónimo Giménez. Catalogación y estudio de su producción musical*. Tesis doctoral Universidad de Sevilla, Sevilla, 2013. Disponible en <https://idus.us.es/handle/11441/72766>. Accedido en: 10 de feb. 2024.

NAVARRA, Andreu. Azorín regeneracionista. *Quimera Revista de Literatura*. n.º 398, p. 52-53, 2017.

ORTÍ, Alfonso. Análisis del Regeneracionismo. En: Francisco RICO. *Historia y crítica de la literatura española*. v. 6. Tomo 1. Madrid: Crítica, p. 103-105, 1979.

PARRALEJO MASA, Francisco. Joaquín Gaztambide, el mejor de nosotros. *Platea Magazine*, n.º 24, p. 34-38, 2022.

PEDROSA, Juan Manuel, "Del cuento del héroe enmascarado a la sátira política". En: POURVOYEUR, Robert *et al.* *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, p. 17-28, 2007.

PERFECTO, Miguel Ángel. Regeneracionismo y corporativismo en la dictadura de Primo de Rivera. En: TUSELL *et al.* *Las derechas en la España contemporánea*. Madrid: UNED, p. 177-196, 1997.

PIÑEIRO BLANCA, Joaquín. Las huellas del discurso regeneracionista en seis zarzuelas del tránsito del siglo XIX al XX. *Revista Historia 396. Instituto de Historia PUCV Chile*, Valparaiso, v. 8, n.º 2, p. 221-248, 2018. Disponible en: <https://historia396.cl/index.php/historia396/article/view/289>. Accedido en 12 feb. 2024.

PORTERO, Florentino. El regeneracionismo conservador: el ideario político de Francisco Silvela. En: TUSELL, Javier *et al.* *Las derechas en la España contemporánea*. Madrid: UNED, p. 45-58, 1997.

PORTO, Isabelle. *De l'opéra-comique à la zarzuela: modalités et enjeux d'un trnsfert sur la scène madrilène (1849-1956)*. Tesis doctoral Universidad Complutense. Madrid, 2013.

POURVOYEUR, Robert, "Un joven versátil para un maestro polivalente". En: Robert POURVOYEUR *et al.* *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, p. 9-16, 2007.

PRIETO MARUGÁN, José. El sitio de Zaragoza, de Cristóbal Oudrid. Entre la popularidad y el desconocimiento. *Revista de estudios extremeños*, v. 74, n.º 1, p. 283-308, 2018.

RAMOS CARRIÓN, Miguel; AZA, Vital. *El Rey que Rabió. Libreto*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 2007.

RIBAS, Pedro. Regeneracionismo: una relectura. En: Vicent SALABERT, V.; SUÁREZ, M. *El Regeneracionismo en España: política, educación, ciencia y sociedad*. Valencia: Universitat de València, p. 47-80, 2007.

RODRÍGUEZ, Julio. *El Desastre y sus textos: la crisis de 1898 vista por los escritores coetáneos*. Madrid: Akal, 1999.

ROMERO, Justo. *Albéniz*. Barcelona: Ediciones Península, 2002.

RUIZ TARAZONA, Andrés. *Enrique Granados, el último romántico*. Madrid: Real Musical, 1975.

SAGARDÍA, Ángel. *Chapí*. Madrid: Espasa Calpe, p. 60-63, 1979.

SÁNCHEZ, Andrés. *Leticia, Música para un ideal. Pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles (1854-1936)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2009.

SÁNCHEZ, Víctor; SUÁREZ, Javier; LÓPEZ, Vicente. *Ruperto Chapí: nuevas perspectivas*. Valencia: Institut Valencià de la Música, 2012. Sagardía, Ángel, *Chapí*. Madrid, Espasa Calpe, 1979.

SÁNCHEZ, Víctor. Tomás Bretón y el regeneracionismo. Una reflexión sobre la valoración de la música en el contexto cultural de la España de 1898. *Cuadernos de música iberoamericana*. n.º 6, p. 35-48, 1998.

SANDOVAL, Eva. El mundo al revés o El Rey que Rabió. *En: Bárbara LLUCH et al. El Rey que Rabió*. Madrid: Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, p. 24-41, 2021.

SAUQUILLO, Julián. Política e individuo en la crisis del 98. Disidencia, ascesis literaria y política en Ramón del Valle Inclán. *Revista de Estudios Políticos*. n.º 106, p. 65-110, 1999.

SECO, Carlos. La renovación política: el regeneracionismo. *En: LAÍN, Pedro; SECO, Carlos. España en 1898: las claves del desastre*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, p. 235-260, 1998.

SECO, Carlos. *Alfonso XII*. Barcelona: Ariel, 2007.

SIERRA, María. El problema Silvela: efectos del regeneracionismo en el Partido Conservador sevillano. *En: TUSELL, Javier et al. Estudios sobre la derecha española contemporánea*. Madrid: UNED, p. 95-108, 1993.

SILVELA, Francisco. Sin pulso, periódico *El Tiempo*, 16 de agosto de 1898.

SOPENA, Federico. *Vida y obra de Falla*. Madrid: Turner, 1988.

TOMASINI, Daniel. Ignacio Zuloaga: no perder la rebelión. *Dossier*. Año 10. n.º 56, p. 30-37, 2016.

VILLALBA, Miguel. *Republicanismo, regeneracionismo y masonería*. Edición de Manuel de Paz Sánchez. Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea, 2007.

ZAPATER, Alfonso. *Joaquín Costa*. Cuarte de Huerva (Zaragoza): Editorial Delsan, 2005.

Endereço para correspondência

JOAQUÍN PIÑEIRO BLANCA

Facultad de Filosofía y Letras, Área de Historia Contemporánea

Avenida Dr. Gómez Ulla, 1, 11003

Cádiz, España

Los textos de este artículo han sido revisados por Mais H Consultoria Internacional y sometidos a la validación del autor antes de su publicación.

Joaquín Piñeiro Blanca

Doctor en Geografía e Historia en 1993. Profesor Titular de Universidad en el área de Historia Contemporánea desde 2000 en la Universidad de Cádiz. Miembro del Grupo de Estudios de Historia Actual (Plan Andaluz de Investigación, HUM-315). Miembro del Instituto de Investigación en Estudios del Mundo Hispánico (In-EMHis) de la Universidad de Cádiz. Secretario de la Asociación Internacional de Historia Actual. Miembro del Consejo de Redacción de la "Revista de Historia Actual" y de la Revista Electrónica "Historia Actual On-Line". Autor de publicaciones sobre la música como fuente para el análisis histórico de los siglos XIX y XX; movimientos sociales y construcción de identidades durante la transición política en la España meridional; la cultura como instrumento de legitimidad política, construcción de ciudadanía y agente de cambio; población y desarrollo urbano en la provincia de Cádiz. Docente del programa de doctorado "Artes y Humanidades" (UCA), del Máster en Análisis Histórico del Mundo Actual (UHU-UNIA-UCA-UJA-UAL-UPO), del Máster de Estudios Hispánicos (UCA) y del Máster en Patrimonio, Arqueología e Historia Marítima (UCA).