

LUCRECIA ARANA, LA MUSA DE MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO

NURIA BLANCO ÁLVAREZ*

RESUMEN

Lucrecia Arana fue una de las más destacadas cantantes de zarzuela del cambio de siglo XIX al XX. Dotada de unas cualidades interpretativas y canoras únicas, muy pronto accedió al estatus de primera tiple de los principales coliseos madrileños, como el Teatro de la Zarzuela, donde dio vida a personajes que han quedado para la historia del género chico, como Carlos de *La viejecita* y Pilar de *Gigantes y cabezudos*, zarzuelas compuestas por Manuel Fernández Caballero. En él encontró la artista al modisto de su voz pues le hacía los papeles a medida para que pudiera lucirse en todo su esplendor. Caballero es el compositor más prolífico de zarzuelas de su época, autor de obras emblemáticas como *El dúo de La africana*, *Los sobrinos del capitán Grant* y *Chateau Margaux*, que siguen vivas en nuestros actuales escenarios. La unión de ambos artistas dio lugar a éxitos apoteósicos, quedando sus nombres indisolublemente unidos en el mundo de la zarzuela.

Palabras clave: Lucrecia Arana, tiple, zarzuela, Manuel Fernández Caballero.

Lucrecia Arana was one of the most outstanding zarzuela singers from the turn of the 19th to the 20th century. Endowed with unique interpretive and singing qualities, she very soon gained the status of first tiple of the main Madrid coliseums, such as the Teatro de la Zarzuela, where she gave life to characters that have remained in the history of the género chico, such as Carlos from La viejecita and Pilar from Gigantes y cabezudos, zarzuelas composed by Manuel Fernández Caballero. The singer found in Caballero the couturier of her voice because he made the characters to fit in her voice so that she could show off in all her splendor. Caballero is the most prolific composer of zarzuelas of his time, author of emblematic works such as El dúo de La africana, Los sobrinos del capitán Grant and Chateau Margaux, which are still alive on our current stages. The union of both artists gave rise to outstanding successes, leaving their names inextricably linked in the world of zarzuela.

Keywords: Lucrecia Arana, tiple, zarzuela, Manuel Fernández Caballero.

* Centro Superior Musical Arts Madrid. nuriablancoalvarez@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Lucrecia Arana (Haro, 1867-Madrid, 1927) ha sido una de las más reconocidas cantantes de zarzuela de finales del siglo XIX y principios del XX, dedicándose en concreto al género chico. Poseedora de una voz muy particular, de un amplio registro y con gran expresividad en las notas más graves, se convirtió en toda una estrella del Teatro de la Zarzuela, del que fue su primera tiple durante más de una década (1895-1907). Fue musa de compositores como Manuel Fernández Caballero que para ella escribió expresamente los personajes de Pilar de *Gigantes y cabezudos* y Carlos de *La viejecita*, entre otros. Este papel travestido, no fue ni mucho menos el único de su carrera, ya que fueron decenas los personajes masculinos que interpretó a lo largo de su trayectoria profesional. Su excitante vida personal, muy adelantada a su tiempo, no obstaculizó su carrera, siendo siempre reconocida y admirada por público y crítica. Durante los veinte años que permaneció en activo, participó en más de un centenar de títulos de zarzuelas, siendo estrenos absolutos la gran mayoría, contándose por éxitos cada una de sus participaciones. Y es que Lucrecia no solo era cantante sino también una consumada actriz que dominaba la escena, lo que la permitía interpretar papeles muy diversos, dotándoles siempre de gran naturalidad y verosimilitud.

Por su parte, Manuel Fernández Caballero (Murcia, 1835-Madrid, 1906) es el compositor más prolífico de zarzuelas de la España de su época con casi dos centenares en su haber (Blanco Álvarez, 2019). A lo largo de sus más de cincuenta años de trayectoria profesional -en la que también fue profesor, empresario y director de orquesta- cultivó zarzuela grande, género bufo, género ínfimo y género chico en todas sus variantes, obteniendo fabulosos éxitos con zarzuelas como *Los sobrinos del capitán Grant*, *Chateau Margaux*, *El dúo de La africana*, *La viejecita* y *Gigantes y cabezudos*, todas ellas aún vigentes en los actuales escenarios. El músico encontró en Lucrecia Arana a la tiple ideal para sus creaciones, componiendo a su medida multitud de papeles en los que la riojana pudiera lucir todas sus cualidades canoras y dramáticas. Su relación fue más allá del terreno profesional, estableciéndose entre ellos un cariño paterno-filial que perduró hasta el fallecimiento del músico.

COMIENZOS PROFESIONALES DE LUCRECIA ARANA

Lucrecia López Arana y Fernández nace en Haro en 1867 -dato inédito de Rodríguez Arnáez (1992, p. 15) pues tradicionalmente se creía que fue en 1871-, aunque siendo una niña se traslada con su familia a Madrid donde pronto, y gracias a sus cualidades musicales, inicia una carrera como cantante de zarzuela que crece exponencialmente tras sus primeras intervenciones en papeles secundarios para convertirse en una de las primeras triples de un gran teatro en menos de un año.

Se estrena en los escenarios madrileños -acortando su primer apellido compuesto para su nombre artístico quedándose únicamente con Arana-, como tiple segunda (*La Época*, 18 de mayo de 1888, p. 3) en la compañía

de verano del Teatro Príncipe Alfonso dirigida por Manuel Nieto, el 31 de mayo de 1888, en el papel de paje en la opereta *La mascota* de Edmond Audran (*Nuevo Mundo*, 22 de septiembre de 1904, p. 16). Resulta curioso cómo ese casual papel masculino con el que se presenta en las tablas será algo habitual en su carrera donde interpretará a muchos personajes del otro sexo. Apenas un mes más tarde, concretamente el 25 de junio, interviene en la zarzuela *Certamen Nacional* de Manuel Nieto con libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, actuando en varios papeles secundarios -hizo de una gallega en el cuadro segundo, La manzanilla en el tercero y Las casas consistoriales en el cuadro cuarto-, donde obtiene el primer bis de su carrera con un número de conjunto, el “Quinteto de los vinos de España”, en el que participa como La manzanilla (*La Iberia*, 26 de junio de 1888, p. 3). El azar quiso que, a los pocos días, la artista que hacía en la obra el papel de Agustina -una baturra que cantaba una jota en el segundo cuadro- tuviera que ser sustituida, siendo entonces Lucrecia la encargada de interpretarla (Deleito y Piñuela, 1949, p. 102). Sin duda sus orígenes jarreros y su inclinación por la jota favorecieron que la seleccionaran para la ocasión.

Con su buen hacer era inevitable que su primer papel protagonista llegase muy pronto. Y así fue apenas un mes después, cuando el 4 de agosto, otra sustitución la pone al frente de *La cruz blanca* de Apolinar Brull con libreto de Perrín y Palacios, al reemplazar en el Teatro Príncipe Alfonso a Julia Segovia en el papel de Genaro, de nuevo un rol masculino (*Nuevo Mundo*, 22 de septiembre de 1904, p. 17).

Justo un año después de su debut madrileño, el 31 de mayo de 1889, se produce su primer beneficio que tiene lugar en el Teatro Apolo (*La Justicia*, 29 de mayo de 1889, p. 3), donde la joven recibe enormes muestras de cariño y no pocos obsequios (*La Monarquía*, 1 de junio de 1889, p. 3), y en la temporada 1889-90 se la presenta como una de las primeras tiples de ese teatro (*El Imparcial*, 25 de agosto de 1889, p.3). Lucrecia inicia una carrera meteórica, en poco más de un año su nombre se hace habitual en la prensa, empiezan a producirse sus beneficios y le llegan papeles protagonistas al convertirse en la primera tiple del Apolo; a finales de año ya es portada de *La España Cómica* (22 de diciembre de 1889). En ese teatro destacará en zarzuelas como *Lucifer* de Apolinar Brull y libreto de Sinesio Delgado (*La España Cómica*, 3 de noviembre de 1889, p. 3) y continúa cosechando éxitos al protagonizar en julio de 1891 en el Teatro Recoletos *El diablo en el molino*, música de Rafael Taboada con libreto de Cuartero y Vigarva -este último acrónimo del actor Vicente García Valero-, donde vuelve a desempeñar un papel masculino, el de Lamberto, que interpreta de un modo “magistral”, según señalan en *El País* (23 de julio de 1891, p. 2).

MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO, UN MAESTRO DE ZARZUELAS... Y DE JOTAS

Por aquel entonces, Manuel Fernández Caballero ya era un veterano autor de renombre que había cosechado grandes éxitos con *La gallina cie-*

ga, *La marselesa*, *Los sobrinos del capitán Grant* y *Chateau Margaux*. Había nacido en Murcia en 1835 pero, al igual que Lucrecia Arana, se traslada muy pronto a Madrid, en este caso a la edad de 15 años, para continuar sus estudios musicales en el conservatorio de la capital, donde los finaliza en junio de 1856 obteniendo el primer premio en el Concurso de Composición Ideal que organiza la entidad (Blanco Álvarez, 2015, pp. 45-46). Precisamente en ese año, el 10 de octubre, se inaugura el Teatro de la Zarzuela y en esta etapa de juventud, Caballero compone prácticamente en exclusiva para ese coliseo. En 1864, y a pesar de haber estrenado ya veintisiete zarzuelas, el músico no acaba de ver claro su futuro en la escena española y decide probar suerte en Cuba. Allí permanecerá siete años dedicándose a la docencia y componiendo fundamentalmente música de salón, sobre todo canciones en las que empieza a utilizar el folklore hispanoamericano, especialmente habaneras y guarachas, que a la postre se convertirán en un rasgo de su música por lo habitual de su uso (Blanco Álvarez, 2021a).

Era muy común también que usara el folklore español en sus zarzuelas, al que le daba una importancia extrema. De hecho, su discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1902, lleva por título: *Los cantos populares españoles considerados como elemento indispensable para la formación de nuestra nacionalidad musical*, una declaración de principios de la base de su música. En sus zarzuelas incluye desde canciones andaluzas hasta música de tintes asturianos, vascos o gallegos, sintiendo especial predilección por la jota en la que era realmente un maestro y donde Lucrecia Arana brillaba en sus interpretaciones.

Tal era la naturalidad de Caballero al escribir jotas que, incluso, la que compuso para la zarzuela *Las nueve de la noche* llegó a creerse de origen popular e incluirse en un cancionero (Gómez Amat, 1988, p. 176). El prestigioso crítico José M^a Esperanza y Sola (1906) no escatima en elogios a esta pieza: “Inspiración, maestría y, sobre todo, un gran conocimiento de la orquesta: he aquí, a nuestro juicio, lo que revela la jota en cuestión” (I: p. 123).

Tal era el dominio del músico que incluyó nada menos que seis jotas entre los números musicales que conforman *Gigantes y cabezudos*, todas ellas muy diferentes entre sí pero de indiscutible sabor aragonés; dos de las cuales, “Luchando tercios y rudos” y “Si las mujeres mandasen” -que interpretaba acompañada por el coro femenino-, escritas para el lucimiento de Lucrecia Arana para quien escribió expresamente el papel protagonista de Pilar de esta emblemática zarzuela. También para ella compuso “La riojana”, una jota que Caballero le regaló para su beneficio el 8 de mayo de 1896 en el Teatro de la Zarzuela (*El Correo Militar*, 8 de mayo de 1896, p.3). El éxito de la pieza fue tan grande que tuvo que repetirse cada noche durante diez días consecutivos, estando incluso especificada en el programa de los anuncios del teatro para reclamo del público; como cabía esperar, esta jota se convirtió en el santo y seña de la cantante, que no dudaba en interpretarla a la menor ocasión.

Y quién no recuerda la apasionada jota de Giussepini en *El dúo de La africana*. Las jotas de Caballero realmente gustaban muchísimo, así lo ex-

presa el crítico de *El Diario de Murcia* (12 de abril de 1903): “Yo, lo confieso ingenuamente, no entiendo *ni jota* de música; pero las *jotas* del Maestro [Caballero], ¡esas sí que llegan al fondo del alma!” (p. 1).

EL ENCUENTRO DE DOS ARTISTAS

Cuando Caballero regresa a España de su periplo cubano, y contra todo pronóstico, no sólo vuelve a los escenarios, sino que además lo hace por la puerta grande con el enorme triunfo de *El primer día feliz* en 1872 y *La gallina ciega* al año siguiente. Los éxitos del compositor se suceden y, al fin, en el verano de 1891, los caminos de Lucrecia Arana y Manuel Fernández Caballero se cruzan. Se unen en el Teatro Recoletos para estrenar, el 19 de agosto, *Las cuatro estaciones*, cosechando un gran éxito, especialmente con el número del “Vals de la Lila”, flor encarnada por Arana, que lucía en este tema todas sus cualidades vocales descritas así en *La España Artística* (23 de agosto de 1891): “Delicadeza, agilidad y claridad suma al emitir las notas, filándolas con gran precisión y sentimiento y al escucharla, no nos creíamos en la sala de uno de esos teatritos por secciones, en los que de todo se oye menos cantar” (p. 2). Y es que el Recoletos, era uno de los teatritos estivales que surgían en Madrid para entretener a los ciudadanos en las calurosas tardes veraniegas con obras de género chico, donde no se esperaba, habitualmente, a grandes artistas. Tan arrebatadora estaba Lucrecia en el papel que los libretistas de la zarzuela, Luis de Larra y Mauricio Gullón (1891), tuvieron a bien añadir en la edición del libreto una nota al pie de este cantable indicando:

Al corregir las pruebas de esta Pesadilla [a esta zarzuela los autores la denominaron ‘Pesadilla Cómico-Lírica’] no hemos querido dejar de consignar el triunfo que la Srta. Arana alcanzó cantando este número. Es necesario oírla y verla para comprender el entusiasmo que produjo. Reciba tan distinguida como amable y modesta primera triple un formidable aplauso de los tres autores. (p. 24)

Resulta curioso que cuando en septiembre Lucrecia es contratada por el Teatro Eslava para esa temporada (*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 21 de septiembre de 1891, p. 3), en el Recoletos, que continúan poniendo en escena *Las cuatro estaciones*, se ven obligados a suprimir de la obra este vals, pues nadie lo interpretaba como ella (*La España Artística*, 8 de septiembre de 1891, p. 2). El caso es que parecía difícil estar a la altura de Lucrecia en este tema como así lo atestiguan numerosas críticas, como esta aparecida cuatro años más tarde en *El Eco de Cartagena* (13 de marzo de 1895) donde señalan que lo canta “como el ángel más artista lo cantaría” (p. 3).

A partir de entonces, Lucrecia estrena cada año al menos una zarzuela de Fernández Caballero que, conociendo sus cualidades artísticas, le hacía los papeles a medida, como la mencionada jota “La riojanica”, cuya letra corrió a cargo de uno de los hijos del músico, Manuel Fernández de la Puente (*Blanco y Negro*, 17 de agosto de 1903), quien escribió sobre la estrecha relación paterno-filial que llegó a unir a su propio padre con la artista, para quien era además su compositor de cabecera:

Como hermana la traté y la quise. Su segundo padre, llamaba Lucrecia al mío, y como tal le adoró en vida y le lloró en muerte [...] no podía olvidar que el maestro Fernández Caballero escribió expresamente para ella una serie de obras, en las que alcanzó sus mayores triunfos. Tenía, además, presente a toda hora el paternal afecto con que Caballero la distinguía, y no es, por tanto, de extrañar que fuese éste su autor predilecto, que como a padre le quisiera y como a santo le venerase. (p. 61)

A lo largo de los quince años de amistad que compartieron -hasta el fallecimiento del compositor en 1906-, Lucrecia estrenó diecinueve zarzuelas suyas, la mayoría con papeles escritos para ella, y cantó otras nueve más del compositor, así como pequeñas piezas que el músico compuso expresamente para la noche de algunos beneficios de la artista (Véase Apéndice 1). Caballero le componía los papeles a medida y así lo reconoce ella misma asegurando que “todas sus obras encajan completamente en mis facultades” (Burgos, 1917, p. 133).

El 30 de marzo de 1892 un nuevo estreno de Caballero con Arana a la cabeza se presenta en el Teatro Eslava. Se trata del sainete lírico *De Herodes a Pilatos o El rigor de las desdichas*, con libreto de la fructífera pareja integrada por Luis de Larra y Mauricio Gullón, que tanto trabajaron con el músico. Obtuvo un magnífico éxito a juzgar por las críticas recibidas, tanto por el entretenido y gracioso libreto como por la frescura y chispa de la música (*El Imparcial*, 1 de abril de 1892, p. 3) de la que se repitió el dúo interpretado por Arana y Santiago, en los respectivos papeles de Micaela y Filiberto (*El Liberal*, 31 de marzo de 1892, p. 3).

Los éxitos de Caballero se sucedían y Lucrecia era la artista que destacaba en ellos, así por ejemplo, en el estreno de *Triple alianza*, libreto de José Jackson Veyán, el 11 de abril de 1892 en el Teatro Eslava, es de nuevo un vals el que hace las delicias del público en boca de Lucrecia; se trata del “Vals de Marina” que obtuvo un éxito espectacular, siendo calificado como “una verdadera joya” (*El Imparcial*, 12 de marzo de 1893, p. 3), viéndose interrumpido en mitad de su interpretación por las interminables ovaciones del público, que la artista compartió con el maestro.

Al año siguiente tiene lugar el estreno de una de las obras más emblemáticas de Caballero y zarzuela paradigmática del género chico: *El dúo de La africana*, con libreto de Miguel Echegaray, puesta en escena con fabuloso éxito en el Teatro Apolo. Una pena que Lucrecia tuviera entonces contrato con el Eslava y fuera protagonizada por Joaquina Pino porque a buen seguro hubiera sido una sensacional Antonelli en aquel glorioso día, papel que, no obstante, sí interpretará en diferentes momentos de su carrera. Sí será la protagonista, en el papel de Rita, de *Los dineros del sacristán*, una joven panadera enamorada de un herrero que vive en la casa colindante con la que comparte pared. Esta zarzuela, con libreto de Luis de Larra y Mauricio Gullón, fue considerada por Deleito y Piñuela (1949) “el éxito mayor de 1894 en Eslava” (p. 541) y una de las mejores obras del género chico. El dúo que Arana interpreta con Ripoll, un vals titulado “Oye Rita mi quebranto”, fue muy aplaudido y hubo de repetirse ante la insistencia del

público (*El Imparcial*, 25 de marzo de 1894, p. 3). Apenas un mes después de este estreno, en abril de 1894, Lucrecia Arana rescinde su contrato con el Teatro Eslava, coliseo en el que llevaba trabajando tres temporadas. En la prensa (*El Heraldo de Madrid*, 22 de abril de 1894) se especula con el motivo de tal decisión pues aseguran que “la tiple incomparable por su voz hermosa y por su exquisito gusto para emitirla” (p. 3) se encuentra en plenas facultades.

Lucrecia hace la campaña de verano en el Teatro Príncipe Alfonso, con el enorme éxito, el 16 de agosto, de *Campanero y sacristán*, zarzuela cómica de Caballero y Hermoso con libreto de Enrique Ayuso y Manuel de Labra, donde interpreta a Pilar, una señorita enamorada de un militar. En ella destacó con la romanza “Será él”, escrita a propósito para que pudiera lucir sus cualidades vocales. A pesar del triunfo, la artista no estará en Madrid en la nueva temporada, que la pasará en Barcelona y Murcia.

UNA TEMPORADA FUERA DE MADRID

Lucrecia se traslada en septiembre a la capital catalana para trabajar en el Teatro Eldorado donde permanecerá hasta febrero del año siguiente. Allí interpreta con éxito algunas zarzuelas de Caballero como *El dúo de La africana* y *Campanero y sacristán* (Osés, 2017, p. 81). En el mes de marzo, la cantante se une a la compañía de Lino Ruiloa para cantar en Cartagena y Murcia -patria chica de Caballero-, en esta última ciudad continuará durante dos meses más con la compañía de Manuel Taberner. Debuta en Cartagena con el gran éxito que le proporcionan *El dúo de La africana* y *Campanero y sacristán* dejando tras de sí una estela de elogios en la prensa:

La Srta. Arana es sin género de duda la tiple que canta más y mejor dentro del género a que se dedica [...] La Srta. Arana vale mucho; tiene excepcionales facultades de voz -hermosamente aconaltada- y sabe manejarla; es, en suma, una tiple de primera fuerza [...] Esta opinión, ha sido unánime, porque no han sido aplausos los que el público le ha tributado, no; han sido ovaciones entusiastas. (*El Eco de Cartagena*, 11 de marzo de 1895, p. 2)

Las obras de Caballero gozan de especial popularidad en su tierra y es natural que allí se programen con frecuencia; si tenemos en cuenta además que algunas de ellas fueron escritas precisamente para Lucrecia, parece inevitable el fabuloso éxito de esta combinación. La cantante llega a la ciudad de Murcia levantando pasiones: “voz como la suya no la hemos oído jamás en las zarzuelas chicas” aseguran en *Las Provincias de Levante* (25 de marzo de 1895, p. 3). Allí no puede dejar de cantar algunas de las zarzuelas que el ilustre murciano compuso para ella como *Triple alianza*, *Los dineros del sacristán* y *Campanero y sacristán*, con un éxito clamoroso. En las mismas páginas escriben “dudamos que haya tiple del género chico -y aun del grande- que las cante como Lucrecia Arana” (p. 3). También se luce en esas tierras con una de las piezas que más gustaba interpretar, la jota, cantando magistralmente (*Las Provincias de Levante*, 23 de abril de 1895, p.

2) la incluida en *Los zangolotinos*, zarzuela con libreto de Jackson Veyán que Caballero había estrenado en el Teatro Apolo en 1889. Son tantos sus triunfos que en la prensa no dudan en decir que en el Teatro Circo de Murcia “brilla como estrella Lucrecia Arana” (*La Juventud Literaria*, 28 de abril de 1895, p. 1).

Desde allí la compañía hace una brevísima incursión en Alicante a primeros de mayo para terminar el día 19 su contrato con el teatro murciano. Un par de noches antes se produce en el Teatro Circo de Murcia el beneficio de Lucrecia para su despedida, sorprende que no se pusiera en escena ninguna zarzuela de Caballero, si bien ella no pierde la oportunidad de interpretar su ya conocido “Vals de la Lila” de *Las cuatro estaciones* que hubo de repetir ante la delirante ovación del público que “desde los palcos y plateas arrojaron al escenario un diluvio de flores, palomas y versos” (*Las Provincias de Levante*, 18 de mayo de 1895, p. 2). Tras una temporada completa fuera de la capital española, Caballero la rescata enviando a su hijo Manuel a Murcia (*Las Provincias de Levante*, 30 de marzo de 1895, p. 2) para que la contrate para la temporada de verano en el Teatro Príncipe Alfonso, del que era por entonces su director artístico (*El Liberal*, 25 de mayo de 1895, p. 3).

UNA NUEVA ETAPA EN LA VIDA DE ARANA Y CABALLERO

También Caballero se ausentó nueve meses de los teatros madrileños, en este caso motivado por problemas en sus ojos, aquejados de cataratas que le dejaron prácticamente ciego. No obstante, no abandona su faceta compositiva, aunque sí lo hace más pausadamente y con obras en un solo acto, quedándole aún muchos éxitos por llegar como *El cabo primero*, *La viejecita* y *Gigantes y cabezudos*, todas ellas compuestas en estas circunstancias. Entonces dictaba a viva voz las notas musicales a su hijo Mario, incluso las de la orquestación, en una muestra más de la increíble capacidad y talento del maestro Caballero para la creación musical (Blanco Álvarez, 2015, p. 49).

Es precisamente con *El cabo primero* con quien regresa a los escenarios el 24 de mayo de 1895 en el Teatro Apolo. El éxito fue extraordinario, destacando entre su música el “Coro de rancheros” y la “Romanza de Rosario” interpretada por Joaquina Pino -la mencionada Antonelli original- que, según “Chispero” (1953) es “no sólo una de las páginas más inspiradas del maestro Caballero, con tener tantas y tan famosas, sino uno de los momentos cumbre de la zarzuela española” (p. 244). Su siguiente zarzuela, *El domador de leones*, sí la escribe para Lucrecia, que la protagoniza el 27 de julio en el Teatro Príncipe Alfonso, tal y como era el deseo de Caballero. En la noche del estreno, la tiple sufrió un percance en escena que afortunadamente no acabó en tragedia y donde mostró una gran profesionalidad, y es que ella aparecía montada a caballo cuando, fortuitamente, el animal pisó uno de los cables de la luz recibiendo una descarga que lo hace caer provocando una luxación en el pie de la artista que continuó su actuación como si nada, llegando incluso a cantar dos veces, por petición del público, el precioso vals del último cuadro (*Las Provincias de Levante*, 30 de julio de 1895, p. 2.). Esta obra, que transcurre en un ambiente circense, cuenta con un inter-

medio musical titulado *La flauta encantada* donde Lucrecia interpreta a un trovador, de nuevo un joven mancebo del otro sexo.

Por entonces, el escultor Mariano Benlliure (Valencia, 1862-Madrid, 1947) había obtenido reconocimientos en Exposiciones Nacionales de Bellas Artes -en 1884 con la escultura *Accidenti!* y en 1887 con la *Estatua del pintor José Ribera* para su monumento en Valencia- así como en exposiciones internacionales -en Viena y Munich en 1894 con un busto de Francisco Domingo Marqués y un monumento al marqués de Campo, respectivamente- y ya gozaba de un gran prestigio. En el año que ahora nos ocupa, 1895, consiguió la Medalla de Honor con el monumento que esculpió a Antonio Trueba en Bilbao y enseguida abre su estudio en Madrid (Enseñat Benlliure, 2013, pp. 5-6). Era además entusiasta aficionado a los toros y a la zarzuela y es más que probable que conociese a Lucrecia en una de las representaciones de *El domador de leones*, pues justamente en ese mismo mes de julio, le regala a la tiple una fotografía dedicada en la que la llama Artista con mayúscula, mostrando cierta complicidad entre ellos: “A la verdadera Artista Lucrecia Arana, su admirador y amigo, Mariano Benlliure, Julio 1895” (Enseñat Benlliure, 2017, p. 40). A las pocas semanas aparece en una de las páginas de la revista *Blanco y Negro* un retrato de Lucrecia realizado por Mariano Benlliure (*El Eco de Cartagena*, 23 de agosto de 1895, p. 2). Muy pronto comienzan una vida en común, aunque nunca llegaron a casarse pues Mariano ya lo había hecho en 1886 con Leopoldina Tuero O'Donnell (Saint-Pierre-d'Irube, Francia, 1868-1952) con la que tuvo dos hijos -Leopoldina y Mariano- y que a la postre fue oficialmente su viuda como así recoge su propia esquelera en el *ABC* tras su fallecimiento en 1952 (28 de febrero de 1956, p. 39). De hecho, en la prensa nunca se van a referir a Lucrecia como “señora”, estatus únicamente asignado por entonces a las mujeres casadas, llamándola en todas las crónicas y críticas teatrales “señorita Arana”.

Lucrecia y Mariano no fueron una pareja al uso, al menos para aquella época. Su situación sentimental y su desahogada posición económica no influyeron en absoluto en la vida laboral de Lucrecia, como podría esperarse en aquellos tiempos, ya que continuó en los escenarios trabajando con la misma dedicación de siempre. Su unión resultó ser muy sólida y duró toda la vida de la artista, estando rodeados de un círculo de amistades muy notables entre las que se encontraba Joaquín Sorolla.

En la nueva temporada teatral, Caballero se hace empresario del Teatro de la Zarzuela -junto a Yáñez y Fiscowich- y se lleva con él a Lucrecia (Blanco Álvarez, 2015, p. 70). La llegada del músico al coliseo de la calle Jovellanos va a resultar un hecho fundamental en el devenir de la historia de la zarzuela, pues es él quien instala el género chico en ese teatro acabando con la hegemonía hasta entonces del Apolo, que se conocía como “La catedral del género chico”.

Lucrecia se convierte entonces en la primera tiple del Teatro de la Zarzuela, cargo que ostentará durante más de una década (1895-1907), consolidando su prestigio y llegando en estos años a la culminación de su carrera,

especialmente gracias a los apoteósicos éxitos de *La viejecita* y *Gigantes y cabezudos* de Caballero con texto de Echegaray, pero también *El búsar de la guardia*, música de Vives y Giménez con libreto de Perrín y Palacios, y *La casita blanca*, de Serrano y libreto de Thous y Cerdá.

En su primer beneficio en este coliseo interpreta, entre otras, *Chateau Margaux* y estrena la jota “La riojanica” que le compuso Caballero expresamente para esa noche, la del 8 de mayo de 1896, que se convertiría en una de las piezas preferidas de la artista.

Durante el mes de julio el maestro lleva a su compañía al Teatro Tívoli de Barcelona con los artistas Montes, Miralles, Romea, Rosell, Moncayo, Sánchez de Castilla y, cómo no, Arana, que inauguran, con gran concurrencia de público y mucho éxito, el 13 de junio con *El dúo de La africana* y *El lucero del alba*, entre otras zarzuelas, con el propio Caballero a la batuta (*La Dinastía*, 14 de junio de 1896, p. 2). Como es de suponer, se ponen en escena muchas obras del músico: *El cabo primero*, *La una y la otra*, *Los zangolotinos*, *La rueda de la fortuna*, *Los africanistas*, *Tortilla al ron*, *Los Isidros* y, por supuesto, no podían faltar las exitosas obras que había estrenado Lucrecia en los últimos tiempos: *El domador de leones*, *Los dineros del sacristán* y *Campanero y sacristán*; esta última junto a *El lucero del alba* y la jota “La riojanica” las ofrece la tiple en la función a beneficio de los marinos de la Escuadra Española el 26 de julio (*La Dinastía*, 26 de junio de 1896, p. 2) y que vuelve a repetir dos días más tarde con motivo de la verbena de San Pedro (*La Dinastía*, 28 de junio de 1896, p. 2).

PAPELES TRAVESTIDOS: LA VIEJECITA

Desde los inicios de su carrera, Lucrecia hubo de interpretar no pocos papeles masculinos algo, por otro lado, nada extraño ni en aquella, ni en épocas anteriores. No olvidemos en el mundo de la ópera los papeles travestidos de Cherubino en *Las bodas de Fígaro* de Mozart, Óscar de *Un ballo in maschera* de Verdi y Urbain en *Los hugonotes* de Meyerbeer, por poner unos pocos ejemplos, cuestión que también mantiene la zarzuela. En algunas ocasiones esta circunstancia se debía al simple hecho de aprovechar a una cantante de la compañía que tuviera la voz un tanto grave y que tuviera ciertas dotes dramáticas que la permitieran afrontar con ciertas garantías un papel masculino; otras, servía para no incomodar a la audiencia con determinadas escenas de amor entre dos jóvenes, de ahí que muchos papeles travestidos fueran de muchachos; también pudiera ser por diferenciar vocalmente la tesitura de un adolescente respecto a las voces graves de otros personajes masculinos de mayor edad y otras veces, se justificaba directamente en escena al hacer la artista en realidad el papel de una mujer que se disfraza de hombre en ciertos momentos de la obra. Para representar papeles de hombres más maduros, Lucrecia contaba con la rotundidad y potencia de su voz además de su facilidad en el registro grave, incluso ella misma llegó a comentar que “mi tipo se prestaba a representar chicos y en todas las obras me escribían papeles masculinos” (Burgos, 1917, p. 132). Ella

se quejaba del gran tamaño de su boca a lo que Caballero le respondía: “¡A Dios gracias! ¿Por dónde si no iba a salir ese torrente de voz con que te ha dotado la Providencia?” (*Blanco y Negro*, 17 de agosto de 1903, p. 61).

Lucrecia mostraba por este tipo de papeles un interés especial en cuanto a su preparación para dotarlos de la mayor verosimilitud posible, incluso Mariano Benlliure la ayudaba con el diseño de su vestuario, especialmente con los trajes de época y los uniformes de militares (Enseñat Benlliure, 2017, pp. 34-35). Hemos contabilizado un total de veinticinco papeles travestidos a cargo de Lucrecia Arana, por tanto, prácticamente un cuarto de los personajes que interpretó a lo largo de su trayectoria, fueron hombres (Blanco Álvarez, 2021b). Hizo de Serafín en *El grumete*, Boccaccio en la zarzuela homónima, Gustavo en *Pasante de notario*, Renato en *El abate de San Martín*, Fernando en *La maja* y Manolito en *Los estudiantes*, por citar algunos. Entre los papeles masculinos a quienes da vida Lucrecia abundan los mancebos y pajes, entonces la acción se ambienta en épocas pretéritas, normalmente entre los siglos XV y XVIII, y en el extranjero. Así hace de paje en *La mascota* de Audran ambientada en el siglo XVII y en *El traje misterioso* de Saco del Valle, por ejemplo. En ocasiones son jóvenes de clases más elevadas como Carlo, Príncipe de Siracusa, en *La estatua del amor* de Varney ambientada en Tarento en el siglo XVI y en esa misma época, Ernesto en *El hijo de su excelencia* de Giménez. Otro de los personajes de zarzuela que con frecuencia eran interpretados de forma travestida por una mujer en el siglo XIX eran los militares. En la mayoría de estos casos el travestismo se justifica en escena mediante un disfraz, el de una mujer que por distintas circunstancias se viste de hombre, haciendo partícipe de este hecho al público y con una ambientación de la acción que no fuera coetánea, como era lo habitual en el género chico tan en boga en ese momento, distanciando así al espectador de su tiempo y su cotidianidad pudiendo entonces disculpar más fácilmente la inclusión de estos papeles travestidos. Así tenemos el caso de Clarita que hace de soldado en *El húsar* de Vidal y Matilde que se transforma en húsar en *El húsar de la guardia* de Vives y Giménez, personajes también recreados por Lucrecia Arana en sus respectivos estrenos.

Más interesante aún es el caso de *La viejecita* de Manuel Fernández Caballero, ambientada en 1812 en plena Guerra de Independencia Española, donde Carlos, un oficial del ejército que está muy enamorado de Luisa, decide colarse en el baile que organiza su padre y al que no ha sido invitado; por una apuesta con sus amigos, acude disfrazado de una viejecita que se supone acaba de llegar de Méjico. Lucrecia interpreta entonces a un hombre que se disfraza de mujer en una suerte de *travestismo doppio* que podríamos llamar “el travesti travestido”. Deleito y Piñuela (1949) comenta de su extraordinaria actuación:

Quizá haya sido la mejor de sus recreaciones en toda su carrera artística. El personaje, haciendo de hombre, que además tiene que simular ser mujer y mostrar la torpeza de movimientos femeninos de un varón muy varón que aspira a pasar por hembra, es de los más difíciles, y ella lo hizo primorosamente. Y en el canto estuvo maravillosa. (p. 366)

Uno de los números más destacados fue “La canción del espejo” que interpretó Lucrecia magistralmente y que al día siguiente del estreno “cantaba todo Madrid”, asegura el mismo Deleito (1949, p. 366). Y es que este tema se hubo de repetir dos veces a petición del público en aquella memorable noche de su estreno, en la que Caballero, sobre el escenario, “besó llorando la frente de Lucrecia” (Muñoz, 1946, p. 296) ante la salva de aplausos que les dedicaban. En el beneficio de la tiple de fin de temporada en la Zarzuela, no pudo faltar la interpretación de esta obra. Tras esa velada la revista *Nuevo Mundo* (9 de abril de 1897) dedica una hoja completa a Lucrecia Arana bajo el epígrafe “Actualidad femenina” en la que todo lo ocupan dos fotografías de la artista, una ataviada como viejecita y otra como Carlos, señalando que esta obra es “uno de los triunfos más brillantes que la artista ha conquistado en su carrera, el de la creación de un personaje que, como es el protagonista de *La viejecita*, hará época en su historia” (p. 16).

LA REINA DE LA JOTA: *GIGANTES Y CABEZUDOS*

Durante el verano Lucrecia apenas tiene tiempo para descansar pues se va de campaña a Valencia en el mes de agosto en cuyo Teatro Pizarro cosechó numerosos éxitos con zarzuelas de Caballero como *Campanero y sacristán* y *La viejecita*, que junto a la jota “La riojanica” interpretó también en la noche de su beneficio en la despedida (*El Cardo*, 3 de septiembre de 1897, p. 6).

La temporada 1897-98 fue muy exigente para Lucrecia y no la comenzó con buen pie por el escaso éxito del estreno de la zarzuela de Caballero y Hermoso con libreto de Larra y Gullón, *San Gil de las afueras* y tener que hacer frente a diversas eventualidades en el teatro que la llevaron a hacerse cargo de papeles que no la correspondían, como el de Regina en *El ángel caído* de Brull y libreto de Federico Jaques y Aguado, tras una repentina indisposición de la tiple Conchita Segura (*La Correspondencia de España*, 20 de julio de 1897, p. 2) y un papel menor en *Los camarones* de Valverde Sanjuán y libreto de Arniches y Lucio, por despedirse in extremis de la compañía la Sra. Cubas (*El Liberal*, 31 de diciembre de 1897, p. 1). En estos casos Lucrecia no solo dio muestras de su profesionalidad sino de su compromiso con la empresa de Caballero y su cariño hacia el veterano músico.

Todo esto supuso un gran ajetreo para la cantante que optó por tomarse un descanso. La prensa lo achaca a que “ha llevado últimamente casi todo el peso de la temporada, y su salud se ha resentido por desdicha, precisando descanso en sus trabajos” (*El Liberal*, 31 de diciembre de 1897, p. 1), pero lo que no sabían por entonces era que Lucrecia se encontraba embarazada de apenas tres meses y que ese fuera el motivo fundamental de su necesario reposo. Tres semanas después vuelve a los escenarios y se retira a mediados de abril para dar a luz el 5 de julio a su único hijo, José Luis Mariano. En septiembre, comienza con normalidad la nueva temporada en el Teatro de la Zarzuela. El 26 de noviembre estrena *Gigantes y cabezudos* como protagonista absoluta, de hecho, participa en cuatro de los siete nú-

meros musicales de la zarzuela, sin que ninguna voz masculina intervenga como solista más que en pequeños fragmentos de tres temas. Lucrecia ha vuelto a los escenarios en todo su esplendor.

Se trata de una obra ambientada en Aragón, con libreto de Miguel Echegaray -al igual que *La viejecita* y *El dúo de La africana*-, donde se cuenta la historia de Pilar, una sencilla muchacha aragonesa que espera impaciente el regreso de la guerra de Cuba de su amado Jesús. Mientras, otro hombre intenta conquistarla con engaños aprovechando esta ausencia. Se narra además el día a día en la ciudad de Zaragoza en una época trágica para España sumida en la Guerra de Independencia de sus últimas provincias de ultramar lo que permitió una rápida identificación del público con los sentimientos y situaciones que en ella se plasmaban. La música contribuye a la ambientación baturra de esta zarzuela, al incorporar seis jotas, como ya comentamos, una de las especialidades de Caballero y también de Arana: “fueron las jotas recias, grandiosas y brillantes, hechas *ad hoc* para la voz robusta y plena de sonoridad de Lucrecia Arana, que en las notas graves alcanzaba intensidad, vigor y pureza de metal” (Deleito y Piñuela, 1949, p. 405). Lucrecia se lució en la jota “Luchando tercetos y rudos” y con “Si las mujeres mandasen” el público se levantó de sus asientos para bailar (*El Heraldillo de Madrid*, 29 de noviembre de 1898, p. 1), además, interpretó maravillosamente la difícilísima “Romanza de la carta”, dando muestras la artista de su gran versatilidad y dominio escénico; en definitiva, Lucrecia estuvo maravillosa en el estreno que contó con el propio Caballero al mando de la orquesta: “El éxito de interpretación rotundo y magnífico fue el de Lucrecia Arana, que quizás escaló en aquella obra la cúspide de su talento y de sus facultades líricas” (Deleito y Piñuela, 1949, pp. 405-406).

Otra de las piezas más conocidas de esta obra es el “Coro de repatriados”, que interpreta un grupo de soldados que regresa a casa tras la guerra, un magnífico pasodoble que impactó al público. Al concluir esta pieza la noche del estreno, “la ovación fue indescriptible. Llegó a temerse por la salud del maestro Caballero, ya muy quebrantada, y al que la emoción agotaba y hacía temblar como un chiquillo” (Muñoz, 1946, p. 302).

EL TEATRO DE LA ZARZUELA, LA CASA DE CABALLERO Y ARANA

Tras el fabuloso éxito de *Gigantes y cabezudos*, Lucrecia participa en el mismo Teatro de la Zarzuela en el estreno de *¿Citrato? ¡De ver será!*, una parodia de *Cyrano de Bergerac*, música de Caballero y Valverde Sanjuán con libreto de Merino y Lucio y estrenada el 24 de marzo de 1899, donde hacía el divertido papel de Roxario. Al final de la temporada, en el mes de mayo, el beneficio de la artista era de lo más esperado con una función en la que interpretó, entre otras obras, *La viejecita* y *Gigantes y cabezudos*, además de la canción “La mujer del matador”, también de Caballero (*El Imparcial*, 13 de mayo de 1899, p. 3).

La inauguración de la siguiente temporada en ese teatro corre a cargo de *El testamento del siglo*, una revista con música de Caballero y Nieto

y libreto de Perrín y Palacios, creada con la intención de presentar a los miembros de la compañía, de ahí el numeroso elenco de esta zarzuela en un acto, entre el que, por supuesto, se encontraba Lucrecia, interpretando varios papeles como La Palillos y una madrileña en el segundo cuadro y La Fe y La Pelos en el tercero. Volverá a hacer un papel travestido encarnando a Manolito en *Los estudiantes*, estrenada el 18 de diciembre de 1900, aunque esta vez el éxito no acompaña a la obra (*El Liberal*, 19 de diciembre de 1900, p. 3), a pesar de estar realizada por el famoso tándem Echegaray-Caballero. Mejor suerte corrió *La barcarola*, música en colaboración con Arturo Lapuerta y estrenada cuatro meses después, en la que Lucrecia da vida a la princesa Corina Tanari que vive en la Venecia de finales del siglo XV un amor imposible con el pintor Montiel, debido a la diferencia social entre ambos, por lo que deciden escapar a Flandes; un libreto muy aplaudido de Eugenio Sellés. El éxito de esta zarzuela hizo que protagonizara un amplio reportaje en la revista *El Teatro* donde Lucrecia ocupa la portada de su edición del mes de junio.

La última zarzuela de Caballero y Hermoso que Lucrecia estrena en esta ajetreada temporada es *La tribu salvaje*, con libreto de Enrique Gaspar, en la que interpreta a Teresa quien canta el tema “Por mis ojillos se muere” -llamada popularmente “Canción del torero”- que según el crítico de *El Liberal* (6 de mayo de 1901):

Tiene la marca extra ‘Caballero’ [...] [quien] fue aclamado con delirio al terminar dicho número [...] Lucrecia Arana cantó magistralmente la citada romanza. Esta distinguida artista canta cada vez mejor. Cuanto mayores son las dificultades más se crece Lucrecia, y puede afirmarse que la Canción del torero no tendrá nunca intérprete que supere a la Arana. (p. 2)

Efectivamente, la artista estuvo magnífica durante toda la representación; según el crítico de *El Globo* (26 de mayo de 1901):

Lucrecia Arana merece párrafo aparte. Es una tiple que canta, y que canta de un modo admirable, cosa que no suele ocurrir en ocasiones, tratándose de artistas aplaudidas. Lucrecia Arana pone todo su corazón y todas sus facultades en el desempeño de los papeles que se le confían; por lo mismo triunfa como anoche triunfó; de un modo ruidoso y entusiasta. (p. 1)

Cuando concluye la temporada, Caballero pone fin a su etapa como empresario del Teatro de la Zarzuela y sus estrenos vuelven al Apolo, aunque esto no será óbice para que también vean la luz sus obras en otros escenarios, incluido el de la Zarzuela, donde Lucrecia continuará como primera tiple.

El 2 de marzo de 1902 Caballero al fin toma posesión de su puesto en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por la Sección de música, pospuesto desde su elección en 1891 por diversos motivos, entre ellos, por sus problemas de visión que le impedían leer el discurso de ingreso. Finalmente se encarga de este asunto el también académico Ángel Avilés quien pone voz a las palabras del músico en el solemne acto (*El Liberal*, 3 de marzo de 1902, p. 2).

Tan sólo cinco días después del evento, el 7 de marzo, se estrena con gran éxito en el coliseo de la calle Jovellanos *La manta zamorana*, con libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, en el que Lucrecia hace el papel de M^a Juana que interviene en casi todos los números musicales, incluyendo sendas jotas. En *El Liberal* (8 de marzo de 1902) afirman que Lucrecia Arana cantó admirablemente y que es “la primera tiple de los tiempos actuales” (p. 3) y en *El Heraldo de Madrid* (3 de marzo de 1902) escriben “que pone toda el alma para el desempeño de los papeles confiados a su talento” (p. 3). Sobre el compositor tampoco se escatima en elogios en *El Imparcial* (8 de marzo de 1902) asegurando que “el veterano Caballero es una gloria de la música española, digno de admiración y respeto” (p. 4).

Por supuesto que en el habitual beneficio de la artista al final de temporada, donde entre otras obras interpretó *Gigantes y cabezudos* y una de las piezas de *La tribu salvaje* que tanto éxito le había dado, la mencionada “Canción del torero”, el éxito fue total: “Lucrecia, una de las mejores tiples que *cantan*, se merece eso y mucho más [...] Todos convenían en que la noche de ayer debía ser señalada con piedra blanca por el público, por Lucrecia Arana y por el arte” señalaban en *El Globo* (31 de mayo de 1902, p. 3), y es que, con cierta frecuencia la prensa se quejaba de la poca calidad de las voces de algunas intérpretes del género chico. En la revista *Por esos Mundos* (junio 1902) dedican un espacio al comentario de esa velada acompañado de una foto de la artista donde explican que

La señorita Arana, que es una de las mejores tiples de zarzuela española, ha querido demostrar que sus facultades artísticas no desmerecen ni se agotan, a pesar del duro trabajo que viene llevando a cabo hace años, y al efecto, para la noche de su beneficio combinó un escogido programa en el que puso a contribución su talento y aquellas facultades para desempeñar con gran lucimiento obras difíciles, dándonos a entender una vez más la flexibilidad de su talento. (pp. 70-71)

El nuevo año de 1903 comienza para Caballero con otro gran reconocimiento y es que el 22 de enero le es concedida la Gran Cruz de Alfonso XII. Justo la semana siguiente, el 29 de enero, estrena en el Teatro de la Zarzuela *El dios grande*, con su hijo Manuel como libretista y Lucrecia Arana en el papel de Indalecia que interpretaba la romanza “A la hija de mi alma”. Se trata de una zarzuela melodramática, poco habitual en el género chico, por lo que la recepción de la obra fue dispar. El argumento cuenta cómo un hombre perverso, el Curial, quiere aprovecharse de la buena fortuna económica, gracias a su trabajo en el rastro, que sonríe a su expareja Indalecia, con la que tuvo una hija que ni siquiera conoce, chantajeándola con quitársela si no le paga.

A pesar del gran reconocimiento de que por entonces gozaba Lucrecia, a la que la prensa trataba como una auténtica celebridad dedicándole amplios reportajes, lo cierto es que en la temporada 1903-04 Lucrecia no firma contrato alguno con ninguna empresa madrileña, actuando en Bilbao y Valladolid (Oses, 2017, pp. 88-89) y no será hasta septiembre de 1904 cuando se la pueda volver a ver sobre el escenario del Teatro de la Zarzuela. Será en

el estreno de *Las bellas artes* de Caballero y Hermoso con libreto de Luis de Larra y Manuel Fernández de la Puente, una revista que, como es habitual al inicio de la temporada, pretende presentar al público a los miembros de la compañía de la que forma parte Arana.

Tres meses más tarde se celebran por todo lo alto las bodas de oro de Caballero con el mundo de la zarzuela, ya que se cumplen entonces cincuenta años del estreno de su primera zarzuela, *Tres madres para una hija*. El Teatro de la Zarzuela se viste de gala el día de Nochebuena con un gran banquete para agasajar al compositor que llegó al teatro del brazo de Lucrecia, siendo recibido con una estruendosa ovación (*La Época*, 24 de diciembre de 1904, pp. 2-3). En el mismo escenario se encontraba la mesa presidencial donde el músico tomó asiento entre las cantantes Marina Gurina y su favorita, Lucrecia Arana, que además tomó parte en la posterior representación que tuvo lugar allí mismo de *Gigantes y cabezudos*, donde se interpretaron también otras obras del murciano (*La Época*, 3 de diciembre de 1903, p. 3).

En los siguientes meses Lucrecia estrena dos de las últimas zarzuelas de Caballero. El 30 de marzo de 1905 ve la luz *La silla de manos*, música en colaboración con Tomás Barreda y libreto de Manuel de Labra y Enrique Ayuso, un melodrama que causó un escándalo en el teatro y es que en la noche de su estreno la obra no gustó y al día siguiente el público no paraba de protestar ocurriéndosele a Lucrecia acercarse a la boca del escenario para dirigirse al respetable diciendo: “Esperad hasta el final y después nos dais la grita” (*El Globo*, 2 de abril de 1905, p. 3). Esto enfureció aún más a la audiencia, teniendo ella que regresar a bastidores e interrumpir la representación para terminarla después a duras penas. El 10 de mayo se estrena *Los huertanos*, música en colaboración con Mariano Hermoso y libreto de Antonio Osete con Lucrecia en el papel de Concepción, una obra de costumbres murcianas, recordando así los orígenes de Caballero, que obtuvo una discreta acogida (*La Época*, 11 de mayo de 1904, p. 2).

A pesar de estas vicisitudes, el habitual beneficio de la artista de fin de temporada, celebrado el 9 de junio, fue todo un éxito. Lucrecia es considerada una “verdadera institución del teatro de la calle de Jovellanos [...] Es una de las artistas que más admiradores y simpatías tiene entre el público madrileño” (*El País*, 8 de junio de 1905, p. 3). Para el evento Caballero compone el entremés *La despedida*, con texto de Manuel Fernández de la Puente y con Lucrecia como protagonista, que además interpreta la zarzuela *Los huertanos*, resultando ahora muy aplaudida.

EL FIN DE UNA ÉPOCA

Caballero compone hasta su último aliento y aun después de su fallecimiento, quedan tres zarzuelas suyas por estrenar -*Aires nacionales* (1906), *El lego de San Pablo* (1906) y *El huracán* (1910)-. Asiste por última vez al teatro el 10 de febrero de 1906, cuando se estrena en el Apolo su zarzuela *María Luisa* y, ya muy enfermo, no puede presenciar el éxito de *La cacharrería*, puesta en escena el día 20 del mismo mes en el Teatro de la Zarzuela

(*El Imparcial*, 23 de febrero de 1906, p. 5). Tres días más tarde, el 26 de febrero de 1906, a las 15 horas, el maestro expiró (Blanco Álvarez, 2016). Ese día, el Teatro de la Zarzuela suspende sus funciones en señal de duelo y será allí donde se instale la capilla ardiente antes de su entierro, que será velado entre otros, por Lucrecia Arana, quien escribe en su nota de pésame a la familia: “Le quería con toda mi alma, y viviendo él creía que tenía padre; así que hoy es el día, desde que murió mi pobre madre, más amargo de mi vida” (*La Época*, 27 de febrero de 1906, p. 2). En las necrológicas de la prensa no dudan en mencionar a Lucrecia como artista indisoluble a la música del magistral compositor:

[Caballero] entró en un teatro -en la Zarzuela-, y casi lo hizo suyo; encontró una intérprete -Lucrecia Arana- que puso todo su talento, toda su devoción, todo su entusiasmo al servicio del maestro, y que llegó a identificarse con él de tal suerte, que bien puede decirse que la música de Caballero solo era su música cuando la cantaba Lucrecia, y que Lucrecia sólo era ella cuando cantaba la música de Caballero. (*La Época*, 27 de febrero de 1906, p. 1).

Al año siguiente, Lucrecia se retira de los escenarios estando en plenas facultades. Como cantante, su carisma estaba más allá de toda duda, tal y como relata Manuel Fernández de la Puente (*Blanco y Negro*, 17 de agosto de 1903):

Cuantos tuvieron la suerte de oírla interpretar el Carlos de *La viejecita* y la Pilar de *Gigantes y cabezudos* no olvidarán jamás aquella voz maravillosa, aquella maestría en emitirla y aquel fuego artístico, que, como chispa eléctrica, prendía en el corazón de los espectadores, haciéndoles premiar su labor con entusiastas ovaciones. (p. 62)

Influyen en la definitiva decisión varios factores, como el fallecimiento de su autor de cabecera y toda una generación de geniales compositores va desapareciendo. Además, el género chico se va desgastando y aparece en escena el denominado género ínfimo. También se abre paso el cinematógrafo en los espacios antes reservados en exclusiva para la zarzuela y esta ha de convivir con espectáculos diversos como el circo, que ya no sólo tiene lugar en los Circos Price, Parish o Colón, sino que empieza a extenderse por más teatros madrileños, donde abundarán los espectáculos de variedades. Esta fue la gota que colmó el vaso para Lucrecia, cuando en su adorado Teatro de la Zarzuela se anuncia el contrato de un espectáculo de osos polares. La indignación de la tiple fue tan grande que dimitió inmediatamente, al igual que su compañero, el conocido cómico Moncayo. En plena polémica, en mayo de 1907, Lucrecia concede una entrevista al *Heraldo de Madrid* (3 de mayo de 1907) para explicar la repentina rescisión de su contrato con el Teatro de la Zarzuela, muy enfadada por la aparición de los plantígrafos en el escenario en el que tantas veces ella había cantado, “anunciados en clase de equilibristas, saltadores, atletas, luchadores y comediantes” (p. 3). Moncayo se va al Apolo, pero Lucrecia toma la drástica decisión de abandonar los escenarios. Para hacer una despedida de su gusto, acepta las invitaciones del Teatro Romea de Murcia y el Teatro de los Campos Elíseos de Bilbao

donde le organizan sendos beneficios y después de eso, sólo pisará las tablas para eventos especiales o benéficos.

Lucrecia Arana, una mujer moderna, inteligente, trabajadora, perfeccionista, profesional, con carácter, en definitiva, una mujer admirable, fallece repentinamente en su residencia madrileña el 9 de marzo de 1927 a causa de un derrame cerebral. Al día siguiente fue enterrada entre las tumbas de su madre y su hermano, en el mismo cementerio donde descansan los restos de Caballero. Nunca mejor dichas las palabras de Deleito y Piñuela (1949): “Dos grandes artistas [...] a quienes unía un profundo nexo espiritual: Caballero y Arana. Él, para crear desde el pentagrama; ella, para interpretar y humanizar como nadie sus creaciones” (p. 406).

APÉNDICE 1

Obras compuestas por Manuel Fernández Caballero interpretadas por Lucrecia Arana.

Zarzuelas (Estrenos)

Las cuatro estaciones (Teatro Recoletos, 1891)
De Herodes a Pilatos o El rigor de las desdichas (Teatro Eslava, 1892)
Triple alianza (Teatro Eslava, 1893)
Los dineros del sacristán (Teatro Eslava, 1894)
Campanero y sacristán (Teatro Príncipe Alfonso, 1894)
El domador de leones (Teatro Príncipe Alfonso, 1895)
La viejecita (Teatro de la Zarzuela, 1897)
San Gil de las afueras (Teatro de la Zarzuela, 1897)
Gigantes y cabezudos (Teatro de la Zarzuela, 1898)
¿Citrato? ¡De ver será! (Teatro de la Zarzuela, 1899)
El testamento del siglo (Teatro de la Zarzuela, 1899)
Los estudiantes (Teatro de la Zarzuela, 1900)
La barcarola (Teatro de la Zarzuela, 1901)
La tribu salvaje (Teatro de la Zarzuela, 1901)
La manta zamorana (Teatro de la Zarzuela, 1902)
El dios grande (Teatro de la Zarzuela, 1903)
Las bellas artes (Teatro de la Zarzuela, 1904)
La silla de manos (Teatro de la Zarzuela, 1905)
Los huertanos (Teatro de la Zarzuela, 1905)

Otras obras (Estrenos)

La flauta encantada (Teatro Príncipe Alfonso, 1895) [Intermedio musical]

La despedida (Teatro Zarzuela, 1905) [Entremés musical]

Canciones (Estrenos)

“La riojana” (Teatro de la Zarzuela, 1896)

“La mujer del matador” (Teatro de la Zarzuela, 1899)

Zarzuelas (No estrenos)

El dúo de La africana

Chateau Margaux

El lucero del alba

La rueda de la fortuna o Este mundo es un fandango

El padrino de “El Nene” o ¡Todo por la patria!

El cabo primero

El señor Joaquín

Los zangolotinos

Los africanistas

BIBLIOGRAFÍA

Blanco Álvarez, N. (2015). *El compositor Manuel Fernández Caballero (1835-1906)* (Tesis Doctoral). Universidad de Oviedo.

____ (26 de junio de 2016). *Los últimos días del gran Caballero*. Cotalario. https://www.cotalario.com/manuel-ferandez-caballero/opinion/los-ultimos-dias-del-gran-caballero_3760_32_10423_0_1_in.html

____ (2019). *Catálogo de la obra de Manuel Fernández Caballero*. Oviedo, España: Cotalario Ediciones.

____ (2021a). La influencia cubana en la música de Manuel Fernández Caballero (1835-1906): de las piezas de salón a la zarzuela. En V. Eli, B. Vega, J. Marín (Eds.), *En, desde y hacia Las Américas* (pp. 561-576). Madrid, España: Dykinson.

____ (2021b). Lucrecia Arana y el travestismo en la zarzuela. *Cuadernos de ALDEEU, Volumen 35*, pp. 101-113. Madrid, España: Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos.

Burgos, C. (1917). *Confidencias de artistas*. Madrid, España: Sociedad Española de Librería.

Deleito y Piñuela, J. (1949). *Origen y apogeo del género chico*. Madrid, España: Revista de Occidente.

Ensenat Benlliure, L. (2013). *Mariano Benlliure y Lucrecia Arana en Villalba*. Madrid, España: Ayuntamiento de Collado Villalba.

____ (2017). La gran tiple-contralto de zarzuela, musa de artistas. En L. Ensenat Benlliure (Coord.), *Lucrecia Arana (1867-1927). Tiple-contralto de zarzuela, musa de artistas*. Logroño, España: Dirección General de Cultura y Turismo del Gobierno de La Rioja y Fundación Mariano Benlliure.

- Esperanza y Sola, J. M. (1906). *Treinta años de crítica musical*. Madrid, España: Viuda e hijos de Tello.
- Fernández Caballero, M. (1902). Los cantos populares españoles considerados como elemento indispensable para la formación de nuestra nacionalidad musical. *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de Manuel Fernández Caballero*. Madrid, España: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Gómez Amat, C. (1988). *Historia de la música española en el siglo XIX*. Madrid, España: Alianza Música.
- Larra, L. y Gullón, M. (1891). *Las cuatro estaciones*. Madrid, España: Galería lírico-dramática El Teatro.
- Muñoz, M. (1946). *Historia de la zarzuela y del género chico*. Madrid, España: Tesoro.
- Oses Sola, F. J. (2017). Catálogo cronológico. En L. Enseñat Benlliure (Coord.), *Lucrecia Arana (1867-1927). Tiple-contralto de zarzuela, música de artistas*. Logroño, España: Dirección General de Cultura y Turismo del Gobierno de La Rioja y Fundación Mariano Benlliure.
- Rodríguez Arnáez, J. M. A. (1992). *Lucrecia Arana, la reina de las tiples del género chico*. Haro, España: Asociación Cultural Manuel Bartolomé Cossío, Centro de Estudios Jarreros.
- Ruiz Albéniz, V., "Chispero". (1953). *Teatro Apolo. Historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*. Madrid, España: Prensa Castellana.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

<i>ABC</i>	<i>El Teatro</i>
<i>Blanco y Negro</i>	<i>La Correspondencia de España</i>
<i>Diario Oficial de Avisos de Madrid</i>	<i>La Dinastía</i>
<i>El Cardo</i>	<i>La Época</i>
<i>El Correo Militar</i>	<i>La España Artística</i>
<i>El Diario de Murcia</i>	<i>La España Cómica</i>
<i>El Eco de Cartagena</i>	<i>La Iberia</i>
<i>El Globo</i>	<i>La Justicia</i>
<i>El Herald de Madrid</i>	<i>La Juventud Literaria</i>
<i>El Imparcial</i>	<i>La Monarquía</i>
<i>El Liberal</i>	<i>Las Provincias de Levante</i>
<i>El País</i>	<i>Nuevo Mundo</i>
	<i>Por esos Mundos</i>