

NOTICIA DE LA ZARZUELA «LAS LABRADORAS DE MURCIA»

POR

ANTONIO CRESPO

La época. Los autores

Al comenzar el siglo XVIII, la zarzuela española empezaba a decaer, víctima de sus propias limitaciones. Nacida en un ambiente cortesano y mantenida durante muchos años exclusivamente para solaz de reyes y nobles, sus temas no rompían nunca el estrecho ámbito que los reales gustos imponían. La mitología constituyó a través de varios decenios la fuente primordial de inspiración para poetas y músicos: Minerva, Júpiter. Hércules. Polifemo, etc. fueron personajes traídos y llevados reiteradamente entre cuartetos y semicorcheas, hasta que la Corte inició el hostezo. Entre las obras de esta época tenemos *Acis y Galatea*, *Filis y Demofonte*, *Telémaco* y *Calipso*, cuyos libretos —ya que la música ha desaparecido en su mayor parte— dejan al descubierto la monotonía, la falta de gracia y el mimetismo de sus autores. Si a esto se añade el tono grandilocuente de los versos, el carácter *heroico* de los asuntos y el alto porte y encopetamiento de las representaciones, se comprenderá fácilmente cómo un manjar tan cuidadosamente preparado pudo producir tan general y aristocrático empacho (1).

(1) Véase JOSÉ SUBIRÁ: «Historia de la música española e hispanoamericana». Salvat, S. A. Barcelona, 1953.



Pasada y repasada la mitad del siglo, en pleno agotamiento del género, aparece un escritor que va a infundirle savia nueva, consiguiendo salvar así la continuidad de la zarzuela, cuando ya parecía destinada a morir irremisiblemente. Este escritor es don Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla, cuyo nombre ha pasado a la posteridad como autor de celebradísimos sainetes.

Don Ramón de la Cruz había nacido en Madrid, en 1731, y gozaba desde joven de una inmensa popularidad. Sus obras festivas se representaban con éxito en los dos *corrales* o teatros que existían a la sazón en la Corte, el del Príncipe y el de la Cruz, e incluso el Ayuntamiento le encomendaba loas o introducciones para ser recitadas por los cómicos en conmemoración de determinadas fechas solemnes. Era el primer autor dramático en el reinado de Carlos III y una especie de poeta oficial de la Corte.

Al subir al poder el Conde de Aranda, tras el motín de Esquilache, don Ramón de la Cruz consiguió hábilmente mantener su posición privilegiada, traduciendo algunas obras francesas, de acuerdo con los gustos personales del Conde.

El 11 de julio de 1768 estrenó su primera zarzuela, *La Briseida*, que obtuvo una acogida entusiasta y con la que se iniciaba una cierta renovación del género. Pero fué unos meses más tarde, con *Las segadoras de Vallecas*, cuando abrió un camino nuevo y trascendental para la zarzuela española, al virar su temática hacia lo popular. La zarzuela de costumbres acababa de nacer. Títulos importantes de esta modalidad son *Los jardineros de Aranjuez*, *Las foncarraleras*, *La mesonerilla*, *Los zagales del Genil* y *Las labradoras de Murcia*. Los compositores de más renombre, Esteve, Palomino, García Pacheco, Galván, Rosales y Rodríguez de Hita.

Don Antonio Rodríguez de Hita (1725-1787) era sacerdote. Desempeñó el cargo de maestro de capilla en la Catedral de Palencia, y luego en el convento de la Encarnación, de Madrid. Su vocación pedagógico-musical fué profunda. En 1751, compuso una obra para los ministriles de la catedral palentina (2) y en 1757 un tratado de composición con el título de *Diapasón instructivo*, que provocó enorme revuelo por la audacia de sus teorías (3).

(2) Su extensísimo título dice así: «Escala diafónico enarmónica. Música sinfonia dividida en canciones a tres, a cuatro, a cinco y a solo, para el uso de los Ministriles de esta Santa Iglesia en las funciones de Procesiones y otros intermedios, según costumbre antigua. Compuesto de todos los tonos naturales y extravagantes de la especie aritmética y armónica en todos los semitonos del sistema máximo...».

(3) El título completo es: «Diapasón instructivo. Consonancias músicas, y morales. Documentos a los profesores de música. Carta a sus discípulos, de don Antonio Rodríguez de Hita, Racionero Titular, Maestro de Capilla de la Santa Iglesia de Palencia. Sobre un breve, y fácil método de estudiar la composición, y nuevo modo de contrapunto para el nuevo estilo. Con licencia. En Madrid: En la Imprenta de la Viuda de Juan Muñoz, Calle de la Estrella Año de 1757».



A Rodríguez de Hita le cabe el honor de haber puesto música, entre otras, a *La Briseida* y *Las segadoras de Vallecas*, las dos zarzuelas más significativas de su siglo, y que señalan, como acabamos de indicar, la renovación del género, la primera, y la derivación hacia lo costumbrista, la segunda. *Las labradoras de Murcia*, también de Rodríguez de Hita y don Ramón de la Cruz sirvió para consolidar el éxito de esta revolución musical. Los temas populares —regionales en este caso— quedaban incorporados definitivamente a la música escénica española.

El libreto

Las labradoras de Murcia, zarzuela burlesca en dos actos, se estrenó en septiembre de 1769, en el coliseo del Príncipe, de Madrid, concluyendo con sus representaciones la temporada teatral de verano. En este mismo año aparece impreso el libreto de la obra, en la tipografía de Muñoz del Valle (4). Es una edición en 8.º, de 132 páginas, encuadernada en rústica, que debió salir a la luz antes del estreno (5).

Se desarrolla la zarzuela en la huerta murciana, en la estación de la cosecha de la seda, e intervienen en ella los personajes siguientes: Don Vicente, caballero valenciano, disfrazado de labrador; su hija Teresa; Narciso, novio de Teresa, también valenciano; doña Nicolasa, rica viuda y dueña de la hacienda; su hijo Leandro, «estudiante atolondrado», y varios labradores y labradoras.

Comienza la acción en un plantel de moreras, propiedad de la viuda, «con vistas de la ciudad de Murcia a lo lejos». Las labradoras Olaya y Florentina coquetean con Pencho y Antolín, también labradores, mientras quitan la hoja a los árboles. Con ellos está Teresa, hija del valenciano don Vicente, que trabaja igualmente para la viuda, aunque es caballero. Después, aparece un forastero, el joven Narciso, que es portador de una misteriosa carta y manifiesta deseos de hablar a solas con Teresa.

El cuadro siguiente transcurre en un huerto de limoneros y naranjos. Leandro, el hijo de la viuda, trata de enamorar a Teresa, sin conseguirlo: a continuación intenta que Vicente le proporcione algún dinero, ven-

(4) En la portada se lee: «Las labradoras de Murcia, zarzuela burlesca en dos actos. Por don Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla, etc. Puesta en música por el maestro don Antonio Rodríguez de Hita, etc. Para representarse por las Compañías de Cómicos de esta villa en el Coliseo del Príncipe las noches de Septiembre de este año de 1769. Con licencia del Consejo. En Madrid: en la Imprenta de don Antonio Muñoz del Valle. Se hallará en la Librería de Antonio del Castillo, frente San Phelipe el Real».

(5) Así parece deducirse de la redacción un tanto indeterminada y en futuro de la portada (para representarse... *las noches de Septiembre*) y, sobre todo, de una nota final que dice: «Si advirtiese alguna otra (errata) el Letor, se servirá disculparla, como los defectos de Orthographía, casi indispensables en una impresión acelerada, y que pasado el tiempo de su representación sería inútil».



diendo parte de la cosecha a espaldas de su madre. Vicente se opone rotundamente, y comentando con su hija la maldad del estudiante nos enteramos de que Teresa está enamorada de un joven hacendado de Valencia, que había matado a un primo suyo, por celos, envolviendo en la tragedia el buen nombre de Vicente y motivando su huída y disfraz campesino.

Aparece más tarde la viuda doña Nicolasa, que no pierde tiempo en sugerirle a Vicente un segundo matrimonio. Llega en seguida Narciso, pidiéndole albergue, y la viuda —que está loca por dejar de serlo— lo recibe en sus posesiones muy a gusto, en espera de poder conquistarlo, si Vicente no se decide a las segundas nupcias. Narciso, naturalmente, es el joven de Valencia a quien Teresa ama ardentemente.

El tercer cuadro tiene como marco la pieza donde están los gusanos. Leandro sigue cortejando en vano a Teresa. Estalla una tormenta, y los mozos y mozas cantan y tocan instrumentos, para que los gusanos no se atemoricen y salvar así la cosecha. Esta es la escena de más interés costumbrista y la mejor «movida» de toda la obra.

El acto segundo se inicia en el patio o huerto de naranjos. Pencho, que está enamorado de Teresa, no quiere prestar su ayuda a Leandro para que éste hable con ella. Doña Nicolasa sermonea al estudiante por su holgazanería y le comunica que piensa casarse de nuevo, a fin de que la hacienda esté bien regida. En esto llega Vicente que le anuncia su decisión de marcharse, puesto que Leandro no cesa de cortejar a su hija. La viuda lo convence para que se quede, y le encarga sin recato que le ayude a conquistar a Narciso, empleándolo primero como labrador y encomiándole después el dinero y las buenas prendas que la adornan. Pero, a renglón seguido, una torpeza de Pencho, al dar un recado de Narciso para Teresa en presencia de su padre, decide a Vicente definitivamente a marcharse.

Al fin, Narciso y Teresa se encuentran y hablan más reposadamente. El asunto del homicidio se ha arreglado, según demuestra la carta que trae, y ya pueden ser felices, si alguien intercede para que Vicente lo perdone. Aparece la viuda y le cuentan la verdad. Doña Nicolasa sufre una decepción, porque quería a Narciso para ella, pero el joven la desengaña totalmente, haciéndole ver lo inadecuado de esa unión por la diferencia de edad y costumbres.

El último cuadro de la obra representa el *desembojo*. Vicente se entera de que su honor está a salvo y, tras una breve lucha interior, accede al matrimonio de Teresa y Narciso, preparándose los tres para regresar a Valencia. Y con cantos y bailes celebran todos el feliz término del suceso.



Su significación

Literariamente, la obra no es nada importante, ni añade lauro alguno a don Ramón de la Cruz, en cuyo haber existen comedias mucho más valiosas. Sin embargo, es una obra significativa, porque supuso en su momento la consagración de la zarzuela de costumbres. No bastaba el esporádico ensayo de *Las segadoras de Vallecas*, pese a su éxito, para lanzar las campanas al vuelo, proclamando que la zarzuela entraba en vías de renovación. Era preciso que el público siguiera aceptando con el mismo agrado otras obras, fieles a la nueva tendencia. *Las labradoras de Murcia*, estrenada muy pocos meses más tarde y recibida en la Corte con general complacencia, garantizaba la continuidad del remozado género.

Las labradoras... está escrita en romance octosílabo, con bastantes versos duros o defectuosos, y otros en los que brilla el ingenio del que fue famoso sainetero. El propósito *burlesco*, declarado en el propio subtítulo, justifica algo la falta de lógica con que actúan varios personajes y el desconcertante planteamiento de diversas situaciones. Es curioso anotar, no obstante, el sentido erótico que mueve a casi todos los seres de esta fábula; un erotismo agudo, insistente, desmesurado, que comienza a vislumbrarse en las primeras escenas, con los escarceos amorosos de los labradores, y sigue luego con la pasión de Narciso por Teresa, el requerimiento de ésta por Leandro, los devaneos de la viuda con Vicente y Narciso, el enamoramiento de Pencho, etc., etc.

La localización de la trama en Murcia es un tanto accidental. Hay, evidentemente, una preocupación por captar cierto costumbrismo que preste sabor a la zarzuela, pero el propósito no sobrepasa —ni quizá pretendiera más— lo puramente *externo*. Don Ramón de la Cruz sitúa a sus personajes entre faenas sericícolas, pero sólo para que éstas sirvan de telón de fondo a un enredo argumental que lo mismo podría haber situado en cualquier otra región.

Es decir, que ni los personajes son típicamente murcianos, en cuanto a las características generales del huertano del Segura, ni el tema que plantea obedece a problemas que tengan una raigambre regional concreta. La Murcia de *Las labradoras...*, en lo que al libreto se refiere, es una Murcia indeterminada, descolorida, creada desde la Corte sin demasiadas preocupaciones de fidelidad y, por supuesto, sin ninguna intención psicológica profunda.

Para ambientar un poco el jocoso argumento, don Ramón de la Cruz busca apoyo en el vocabulario, empleando hasta una docena de voces murcianas. La mayor parte de ellas pertenecen a la industria de la seda: *royada, boja, desembojo, frailes, almendra, freza, pitos, ocales...* Otras



son de uso más común: *sábana* (en el sentido de espuerta), *corvillón* (hoz), *escampar* (extender) y el patronímico *Pencho*. Casi todas aparecen impresas en letra cursiva en la edición del libreto. Y abundan, como no podía menos de suceder, las terminaciones en *-ico* e *-iquio*, unas veces con oportunidad, y otras (como en el caso de *señoriquio*) con evidente desconocimiento del habla huertana.

Es más que probable que don Ramón de la Cruz leyera la obra *Cartilla de la Agricultura de moreras y Arte para la cría de la seda*, de Elgueta y Vigil, publicada en Madrid, imprenta de Gabriel Ramírez, en 1761, y que de ella aprovechara algunos datos sobre la industria sedera. Este libro incluye al final una relación de 226 murcianismos —primer vocabulario murciano conocido—, que debió servirle para poner en boca de sus personajes las voces huertanas, pocas en verdad, que dan sabor regional al diálogo.

En cualquier caso, es evidente que la ambientación y el lenguaje de la zarzuela proceden de simples referencias literarias y no de un conocimiento directo de la tierra y sus gentes. Don Ramón, además, escribía a un ritmo de vértigo —quince obras por año, aproximadamente— y no es presumible que le interesara un acercamiento a la realidad tangible, para una documentación más exacta (6).

La música

La partitura del maestro Rodríguez de Hita —dejando para los entendidos su examen crítico— sorprende por su amplitud y variedad. De esta música se conserva un ejemplar manuscrito en papel de diez pautas, formando tres volúmenes (primer acto, segundo y parte de apuntar), de la época del estreno. Es propiedad de la Biblioteca Municipal madrileña, que conserva igualmente un ejemplar del libreto.

Se inicia con un coro, cuyo estribillo dice: *Labradoras que buscáis a un tiempo, / del jornal y el amor las ganancias, / disfrutad la estación favorable; / que éste burla y el otro se acaba.*

Después, hay un aria de Olaya, que empieza *Soy una pobrecita...*; otra, de Florentina (*Antolín, mi querido...*) y una tercera de Antolín (*La mujer es una planta...*). Tras esto, viene un minuet de Narciso (*Zéfiros apacibles...*) y siguen las arias. Primero, es Pencho, quien canta *Llegaré...*; luego, Leandro, el estudiante (*Yo haré ver al mundo...*); tras él,

(6) Esto se nota, especialmente, en los patronímicos. Un personaje se llama Leandro; otro, Pencho (Fulgencio); otro, Florentina... Son nombres que corresponden a santos cartageneros, y el autor pensó con probabilidad que así daría más realidad geográfica al relato. Sin embargo, Leandro y Florentina son nombres poco usuales en la huerta murciana.



Teresa (*Es Amor... no digo nada...*), y después, Vicente (*La viudica no es malica...*) y doña Nicolasa (*Como en la noche oscura...*).

La parte final del acto es una rica serie de canciones, unidas entre sí, sin tregua para el recitado, al modo operístico: Teresa y Leandro cantan a dúo *Amados gusanillos...*, que continúa con sucesivos dúos de Vicente Nicolasa, Olaya-Florentina, Pencho-Antolín; sigue una jota con coros de mozos y mozas (*A la jótica murciana...*), un minuet de Leandro (*No haya temores...*) y unos breves duos y un coro final, con intervención de todos los personajes (*Pues ya libres respiramos...*) (7).

En el segundo acto hay un aria de Teresa (*De pena, de susto...*) y otra de doña Nicolasa (*Recíbele, y calla...*). Luego, un dúo de Vicente y Teresa, que comienza *Las iras, los rigores...*, y un humorístico trío Leandro-Pencho-Antolín (*Toma, alcahuete...*). Después, Olaya canta *Tengo un corazoncillo...*; Florentina, *Al veros, forastero...*; Teresa, *Mi bien está turbado*, y Narciso, *Es Amor un platerito*. Más tarde, un coro que empieza *Viva paysanos*, con un «solo» de Teresa, y otro coro (*Amor es el primero...*) con el que termina la zarzuela.

En el estreno, la obra fué interpretada por José Espejo, en el papel de Vicente, el caballero disfrazado de labrador; María Mayor Ordóñez, en el de su hija Teresa; María de la Chica, en el de Narciso (8); Joaquina Moro, en el de la viuda doña Nicolasa, y Ambrosio Fuentes, en el del estudiante Leandro. Los papeles de Olaya, Florentina, Pencho y Antolín, los cuatro labradores que juegan los papeles secundarios, tuvieron como intérpretes, respectivamente, a Teresa Segura, Casimira Blanco, Gabriel López y Diego Coronado (9).

La reacción literaria

Los éxitos de don Ramón de la Cruz produjeron las naturales envidias y rivalidades. Era una época, además, de apasionada lucha literaria (10). Existían, como es sabido, varias escuelas o grupos de poetas, defensores de determinadas tendencias, que formaban pequeñas academias o cenáculos, desde los que afilaban sus armas contra los escritores contrarios. Don

(7) Para el acompañamiento musical de esta escena se usaron cuatro tamboriles con sus palillos, una gaita zamorana, doce panderetas y diez guitarricos. Así consta en una lista de gastos para la representación de la zarzuela en Madrid. Cit. por José SUBIRÁ: «Saavedra Fajardo y el murcianismo musical». Murcia, 1957.

(8) Poco antes, en el estreno de *La Briseida*, de los mismos autores, todos los papeles masculinos, menos uno, corrieron a cargo de actrices, y no de actores. Así lo expone SUBIRÁ en su «Historia de la música...».

(9) Más de un siglo después, el 28 de mayo de 1896, fué representada en el Conservatorio de Madrid por alumnos de este Centro docente. Cit. por SUBIRÁ: «Saavedra Fajardo...».

(10) Véase PÉREZ GALDÓS: «Don Ramón de la Cruz y su época». Revista de España, tomos XVII y XVIII (años 1870 y 1871).



Ramón de la Cruz —*Larisio Diano* para el grupo de los *Arcades*— fué blanco predilecto para los mordaces ataques de quienes no compartían sus teorías literarias. Su fecundidad teatral abastecía de sainetes los dos escenarios municipales de la Corte, y los literatos del momento se quejaban de que no tenían oportunidad para estrenar sus traducciones o imitaciones del teatro extranjero. A la cabeza de los escritores «enemigos» figuraba el ilustre don Nicolás Fernández de Moratín.

Al estrenar sus primeras zarzuelas, se recrudecieron los ataques contra don Ramón de la Cruz. Su acercamiento a lo popular, creando una modalidad zarzuelística insólita en aquellos años, alarmó a la facción enemiga, que temía ver surgir un nuevo Lope de Vega, dueño y señor de la escena. Inmediatamente, Miguel de la Higuera, con el seudónimo de *El barbero de Fuencarral*, hizo un estudio crítico de estas zarzuelas iniciales, señalando sus defectos. A éste siguieron otros.

Concretamente contra *Las labradoras de Murcia* apareció muy pronto un *Examen imparcial...*, firmado por un tal José Sánchez, natural de Filipinas, nombre probablemente ficticio, que encubriría el de alguno de sus más declarados rivales (11).

El «Examen imparcial»

Esta obra es un análisis minucioso del texto literario de *Las labradoras...*, y en sus páginas se examinan, con ánimo de no dejar nada a salvo, todos los personajes, las situaciones, los diálogos... Lo más inexacto de todo es el título, porque este *Examen*, leído serenamente, no tiene nada de imparcial. Revela, por el contrario, una intención aviesa, una personal enemistad y una evidente desproporción entre los fallos de don Ramón —que indiscutiblemente existen— y el despiadado juicio que de ellos se emite.

En el *Examen imparcial...* se leen párrafos como éste: «Si el hombre más idiota se pusiera a componer una zarzuela, la sacaría acaso tan defectuosa; pero imposible es le saliese más desatinada. En ella no hay poesía, ni gramática, ni invención, ni propiedad, ni artificio: hay un millón de disparates, metáforas hinchadas, versos defectuosos, expresiones indecentes, moral estragada, solecismos y pedantería, sin método, ni orden, sin gracia, lenguaje, interés, ni carácter fijo...». Y más abajo: «Mu-

(11) La obra lleva la siguiente portada: «Examen imparcial de la zarzuela intitulada: «Las labradoras de Murcia», e incidentalmente de todas las obras del mismo autor; con algunas reflexiones conducentes al restablecimiento del Theatro. Por don Joseph Sánchez, Natural de Filipinas. Con licencia. En Madrid, en la Imprenta de Pantaleón Aznar, Año de 1769. Se hallará en la Librería de Fernández, frente de San Phelipe. y en la de Escribano, frente de la Aduana».



LAS LABRADORAS DE MURCIA.

ZARZUELA BURLESCA
EN DOS ACTOS.

POR

DON RAMON DE LA CRUZ CANO
y Cmedilla, &c.

PUESTA EN MUSICA

POR EL MAESTRO DON ANTONIO
Rodriguez de Hita, &c.

Para representarse por las Compañías de Comicos de esta
Villa en el Coliseo del PRINCIPE las noches de Jue-
ves de este año de 1769.



CON LICENCIA DEL CONSEJO.

EN MADRID: EN LA IMPRENTA DE DON
ANTONIO MUÑOZ DEL VALLE,

En hallado en la Librería de Antonio del Castillo,
frente San Pbelipe el Real.

LAS LABRADORAS DE MURCIA.

ACTO PRIMERO.

SCENA I.

El Theatre representa un hermoso Planétel de
Morera (con vista de la Ciudad de Mur-
cia á lo lejos) de que están quitando la
hoja algunos Mozos sobre sus bancos, y al-
piezandida una Sabana de Esparto. Pen-
cho, Antolín, Florentina, y otras dos La-
bradoras, con sus Cestos de coger: y Iue-
go Teresa, y Oleya, la primera con un
bor de Esparto al hombro, y la segunda
de Lentisco, ó Cebollana.

CORO.

Las Labradoras que buscáis á un tiempo,
Del jornal, y el autor las ganancias,
Disfrutad la estacion favorable;
Que cito baria y el otro se acaba.

A 3 Flor.



Sego 1/2 1/2

1697

La Musica:

En la Zarzuela

DE

Las Labradoras de Murcia

EL Sr D^o Ant. Rodrigo de Hita

Musical score with multiple staves, including a section marked *apag.*

Portada y primera página de la partitura

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"



cho ganaría el pueblo en que él no se acordara de escribir, pero ya que escribe, sea con menos defectos y con mejor moral...».

La obra termina con unas reflexiones para el mejoramiento del teatro, que no son sino otro ataque lleno de virulencia contra don Ramón, por su privilegiada situación en la escena española. Se le acusa de ser «un tiranillo del teatro, que parece que le tiene estancado. Cualquiera obra (...) la desecha infaliblemente, porque no se introduzca otro a quitarle la ganancia. Publica que desea que otros escriban, pero ocultamente estorba la representación». Se le llega a acusar de plagiarlo, al afirmar que, habiéndose dirigido a él algunos autores con sus comedias «éste las ha retenido, las ha copiado abusando de su confianza y las ha dado como propias, sin otro motivo que el de haberlas desfigurado en sus sainetes...».

Como se ve, estos ataques tan directos no podían provenir de un desconocido José Sánchez, natural de Filipinas, que es el aparente autor del escrito, sino de gentes más próximas, íntimamente relacionadas con el mundo literario en el que se movía don Ramón. «Se supone —dice Emilio Cotarelo (12)— que el sainete paródico *Manolo*, que iba contra todo el género trágico, y representado antes de la publicación del folleto a que nos referimos, fuese la causa de tan acerba crítica, pues en el citado sainete arremetía contra el tono enfático y campanudo que dominaba en las imitaciones de la lengua francesa y es de creer que el folleto saliese del grupo neoclásico que acaudillaban Nicolás Moratín, Clavijo y Fajardo y los hermanos Iriarte».

Esta es, en síntesis, la pequeña historia de *Las labradoras de Murcia*, de don Ramón de la Cruz y el maestro Rodríguez de Hita, zarzuela en la que, por primera vez, se aborda el tema murciano: tema que, muchos años después, encontraría en *Los huertanos*, *La alegría de la huerta* y *La Parranda*, adecuada continuidad.

(12) «Don Ramón de la Cruz y sus obras». Madrid. 1899.

