

# Revista de Literatura

---

Volumen LXIX N° 137 enero-junio 2007 Madrid (España) ISSN: 0034-849

---

NÚMERO MONOGRÁFICO DEDICADO A  
FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA

Coordinado por  
LUCIANO GARCÍA LORENZO y ABRAHAM MADROÑAL



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN  
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR  
DE INVESTIGACIONES  
CIENTÍFICAS

**CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS**

## MEMORIA DE ACTORES: *ENTRE BOBOS* ANDA EL JUEGO EN LA ESCENA DEL TEATRO ESPAÑOL DE MADRID (1895-1896)

CARMEN MENÉNDEZ ONRUBIA  
Instituto de la Lengua Española, CSIC

### RESUMEN

La gran labor dramática desarrollada por María Guerrero en su larga vida escénica como actriz y empresaria, arrancó en la temporada teatral 1894-95 con dos grandes logros. De una parte, los autores contemporáneos más comprometidos se aglutinaron en torno a ella, iniciándose así la tan necesaria renovación teatral. De otra, el teatro clásico español vivió en los años finales del siglo XIX, gracias a la Guerrero, uno de sus momentos más esplendorosos. A él dedicó la actriz un día a la semana, los «lunes clásicos», y con él se paseó por Europa y América del Sur. Al estudio de la puesta en escena de *Entre bobos anda el juego*, obra con la que inauguró la primera temporada completa en el teatro Español de Madrid (1895-1896), va dedicado este trabajo, en el que se destaca la cuidada labor escenográfica y artística de la joven empresaria y actriz, así como la que desarrolló Donato Jiménez, uno de los mejores intérpretes de Don Lucas del Cigarral.

**Palabras clave:** Rojas Zorrilla, *Entre bobos anda el juego*, Puesta en escena. Teatro Español (Madrid), María Guerrero, Donato Jiménez.

### ABSTRACT

The outstanding work developed by Maria Guerrero through her long activity as actress and producer, began in the 1894-95 season with two important achievements. On one side, she attracted around her the most important and compromised authors, initiating the necessary innovation in contemporary theatre. On the other, thank to her, the Spanish Classical Theatre had one of its best moments. To this Theatre the actress dedicated one day per week, the «classic Mondays», and with its performances she travelled all over Europe and South America.

This article is intended to study the complex work to stage *Entre bobos anda el juego*, the play that inaugurated the first complete season at the Teatro Español in Madrid (1895-96). It is important to emphasize her scenographic and artistic work, and Donato Jiménez as well, one of the best interpreters as Don Lucas del Cigarral.

**Key words:** Contemporary and Golden Age Spanish Theatre. Stage.

Hablar de las puestas en escena del teatro áureo español en la última década del siglo XIX, es hablar de María Guerrero Torija, la actriz que habrá de impulsar la renovación teatral del momento. Sus dotes histriónicas fueron el vehículo expresivo del que se sirvieron escritores como Galdós,

Clarín, Feliu y Codina o Guimerá para llevar a cabo la tan deseada y necesaria regeneración dramática en los años finiseculares.

Pero si innegable fue la apuesta artística de María Guerrero en pro de los dramaturgos españoles contemporáneos, no menos desdeñable fue su papel como recuperadora de la memoria de los autores de los Siglos de Oro, a cuya representación dedicó un día a la semana: los «lunes clásicos».

#### MARÍA GUERRERO. PRIMEROS PASOS ARTÍSTICOS

La vida escénica de María Guerrero se inicia, paradojas del destino, en el teatro de la Princesa, actual María Guerrero, como dama joven de la compañía de Emilio Mario, a quien se había recurrido por su prestigio para inaugurar el nuevo coliseo, construido por el arquitecto Agustín Ortiz de Villajos, a instancia de la propietaria del solar, la marquesa de Medina de las Torres, y de su hijo, el marqués de Monasterio<sup>1</sup>.

Al lado de Emilio Mario, ya en la Princesa, ya en la Comedia, teatro este último que fue su verdadero feudo, aprendió la joven María lo que era la naturalidad escénica, las impecables puestas en escena, la organización armónica de una compañía teatral y el gusto por los autores clásicos, no áureos, que no figuraban en el repertorio de Mario, sino por otros más cercanos en el tiempo como Moratín o Bretón de los Herreros, por quienes el actor sentía devoción, y cuyas obras parecían escritas para que él las interpretara<sup>2</sup>.

En el intermedio de este aprendizaje junto al director del elenco del teatro de la Comedia, María Guerrero figuró como primera actriz de la compañía que en la temporada 1890-91 trabajó en el teatro Español bajo la dirección de Ricardo Calvo, hermano del gran Rafael, recientemente fallecido (septiembre de 1888), y de Donato Jiménez.

Aunque Ricardo Calvo fue más un actor cómico que dramático, sacrificó su natural tendencia por seguir los pasos de su hermano Rafael y, una vez fallecido éste, por perpetuar su memoria como gloria innegable de la escena española<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Para conocer los detalles de la construcción del teatro de la Princesa, así como de otros edificadas en el siglo XIX, es de necesaria consulta el trabajo de SIMÓN PALMER, María del Carmen, «Construcción y apertura de teatros madrileños en el siglo XIX», *Segismundo*, X, 1974, pp. 85-137.

<sup>2</sup> Véase MENÉNDEZ ONRUBIA, Carmen, «Moratín y el naturalismo teatral de la Restauración», *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín y CHECA BELTRÁN, José (coords.), Madrid, C.S.I.C., 1996, pp. 635-641.

<sup>3</sup> Véase la semblanza que de ambos hace su hermano CALVO REVILLA, Luis, *Actores célebres del Teatro del Príncipe o Español. Siglo XIX. Manera de representar de cada actor. Anécdotas y datos biográficos*, Madrid, Imprenta Municipal, 1920, pp. 213-244.

Junto a Rafael, Ricardo no sólo interpretó las obras del romanticismo español y las neorrománticas de Echegaray, el cual escribió siempre hasta su descubrimiento de María Guerrero en marzo de 1890, para Rafael Calvo y Antonio Vico<sup>4</sup>, sino que se ejercitó en la representación de los escritores áureos, haciendo los papeles que más se ajustaban a sus características histriónicas, mientras Rafael se reservaba los de los amorosos y líricos galanes.

Ahora hablaré de él [Ricardo Calvo] en la comedia, que era lo que él hacía con gran facilidad y desahogo, y hablaré según mi costumbre, de aquello en que la labor fue sólo suya.

Una vez, a falta de un *gracioso* de mérito en la compañía de su hermano [Rafael], se encargó él de la interpretación de Polilla o Caniqui en *El desdén con el desdén*. Todos los actores que han interpretado esta parte, lo hicieron por el mismo molde general que los demás *graciosos* del teatro antiguo, y hasta bastante chabacano [...] y ninguno ha tenido en cuenta que aun siendo criado el tal Polilla del ilustre Conde de Urgel, lo sería de tal confianza que pudiera considerarse como su amigo y compañero [...]

Los *graciosos* a quienes yo he visto representar este personaje, creían sin duda que de no acentuar marcadamente con acción y con gesto toscos lo que la relación tiene de gracia, desmerecería mucho ésta; Ricardo, con el estudio del sujeto, notó pronto que precisamente tiene que resultar mayor gracia en el contraste del atrevimiento y descaro de lo que dice, y la sencillez y la finura en el decir, y en la acción y en el gesto, y él así lo hizo como único, sin quitarle a la relación (¡claro es!), el gracejo que tiene [...]<sup>5</sup>

En el año cómico 1890-91 en el que, como queda dicho, María Guerrero fue primera actriz del teatro Español, el repertorio áureo quedó representado por *El vergonzoso en palacio*, de Tirso de Molina, que se constituyó, gracias a la Guerrero, en uno de los éxitos de la temporada, *La vida es sueño*, de Calderón, y *Entre bobos anda el juego*, de Rojas Zorrilla, de cuya puesta en escena en 1895 habré de ocuparme a continuación.

No le era extraño a la joven actriz el teatro aurisecular no sólo por su participación en el desempeño de estas obras en la mencionada temporada de 1890-91, sino que, junto a Teodora Lamadrid, de quien recibiera clases particulares, había degustado y se había ejercitado en el desempeño de sus heroínas.

La eminente Teodora Lamadrid, actriz imprescindible de la escena española en las décadas centrales del siglo XIX, fue la compañera ideal de Joaquín Arjona. Se distinguieron ambos por un detenido estudio de los personajes y huyeron de los amaneramientos efectistas que tanto gustaban a Valero.

<sup>4</sup> Sólo una excepción: la de su obra *El gladiador de Rávena* (1877), escrita para Carolina Civilí.

<sup>5</sup> CALVO REVILLA, L., *Op. cit.*, pp. 237-238.

Paulatinamente dejó Teodora de lado el repertorio idealista de Zorrilla y García Gutiérrez, decantándose por la comedia de costumbres modernas de López de Ayala y de Tamayo, sin olvidar las de Moratín y Bretón, y el cultivo del teatro de Lope, Calderón o Tirso.

Siempre que he visto a Teodora representar una obra de nuestro antiguo teatro, he creído ver reproducirse en ella una de las mejores actrices de aquel tiempo: no podían representar de otro modo las que estudiaban con el original a la vista, como en contacto con las damas de entonces. Teodora Lamadrid era en esos papeles una señora de aquel siglo; ella reprodujo, sin duda, y sin haberla visto representar, la reproducción que antes había hecho de aquel modo, la insigne Rita Luna. Ese teatro, el más difícil de comprender y de decir, exige gracejo, picardía, sutileza, todo ello bien marcado con la acción, la palabra y el gesto, para subsanar algo de confusión y obscuridad que él en sí tiene, y al mismo tiempo hay que hacerlo con toda la naturalidad posible, si se ha de lograr lo que es preciso que se logre: que lo ampuloso y alambicado que en él hay, resulte diáfano y sencillo. Así lo han hecho todas las que lo han sabido hacer; Teodora Lamadrid a la cabeza<sup>6</sup>.

#### MARÍA GUERRERO, EMPRESARIA DEL TEATRO ESPAÑOL

Tras los años de aprendizaje junto a Emilio Mario en la Princesa y en la Comedia, su paso como primera dama por el Español en la compañía dirigida por Ricardo Calvo y Donato Jiménez (1890-91), y de nuevo con Mario en la Comedia (enero 1892-verano 1894), sin olvidar su estancia en París para recibir lecciones de Coquelin en la Comédie Française (otoño-invierno de 1891), cree María llegado el momento de su independencia artística. Y este se presentó en el verano de 1894, mientras estaba de gira por distintas provincias españolas con la compañía de Emilio Mario<sup>7</sup>.

Cuando sale a subasta el teatro Español de Madrid, de titularidad municipal, en el verano de 1894, María Guerrero tiene casi todo de cara para hacerse con el arriendo del coliseo.

De una parte, contaba con el apoyo incondicional del dramaturgo de más éxito del momento, don José Echegaray, el cual sumaba, además, una larguísima trayectoria política. También con el de su padre, Ramón Guerrero, mueblista y decorador, que disfrutaba de una economía saneada y

<sup>6</sup> *Idem*, pp. 100-101. Añádase a esto la descripción que de sus dotes artísticas nos han dejado FUNES, Enrique, *La declamación española. I. (Bosquejo histórico-crítico)*, Sevilla, Tip. De Díaz y Carballo, 1894, pp. 546-547, y DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso y LASSO DE LA VEGA, F. de P., *Historia del teatro español. Comediantes. Escritores. Curiosidades escénicas*, v. II, Barcelona, Montaner y Simón, 1924, pp. 147-148.

<sup>7</sup> Puede seguirse el proceso de la ruptura Guerrero-Mario en las cartas que la actriz escribe a Pérez Galdós, así como en el trabajo que acompaña a la edición del epistolario. Vid. MENÉNDEZ ONRUBIA, Carmen, *El dramaturgo y los actores. Epistolario de Benito Pérez Galdós, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza*, Madrid, C.S.I.C., 1984.

que se movía sin dificultad en los círculos artísticos. Entre sus amistades se contaban, además de literatos y pintores, primeros actores y actrices.

No menos importante y decisiva para la adjudicación del teatro Español a los Guerrero fue la intervención del conde de Romanones, don Álvaro Figueroa y Torres, que en ese momento ocupaba la alcaldía de Madrid. Por su mediación, el coliseo propiedad del municipio fue arrendado a Ramón y María Guerrero por espacio, nada menos, que de diez años.

Desde luego que las reformas materiales proyectadas por el padre de la actriz para dotar al ruinoso edificio del Español del esplendor de que era acreedor, pesaron en el ánimo del alcalde y en el de los componentes de la sección novena del Ayuntamiento, la de espectáculos. El edificio, declarado en ruinas en el año 1887, sólo había conseguido ir tirando hasta este verano de 1894 con obras de remodelación parciales. Lo que prometía hacer Ramón Guerrero, como así hizo, fue realizar un vaciado casi completo, dejando prácticamente sólo la fachada. De este modo, el Ayuntamiento conseguía salvar el histórico edificio, así como la propiedad del mismo, sin correr con los costosos gastos de su rehabilitación.

Debió pesar, además, en el ánimo de alcalde y ediles para valorar que la empresa Guerrero reunía las mejores condiciones, el hecho de que los dramaturgos de más prestigio del momento cerraran filas en torno a la joven actriz. En la instancia que rubrica Ramón Guerrero el 24 de junio de 1894 en solicitud del Español, afirma contar para la temporada de 1894-95 con obras de Echegaray, Galdós, Leopoldo Cano, Sellés, Guimerá y Feliu y Codina<sup>8</sup>.

Cumplidos los diferentes trámites administrativos, padre e hija consiguieron la adjudicación del Español, que, pese a ser de titularidad de la corporación madrileña, se intentó siempre que revistiera el carácter de Teatro Nacional, del que se carecía. De ahí que las cláusulas dieciocho y diecinueve del *Pliego de bases para la cesión, mediante concurso, del teatro Español*, fijaran la dedicación del mismo y las obras que podrían representarse<sup>9</sup>. De forma más palmaria quedó reflejado este anhelo del Ayuntamiento en la cláusula vigésimo primera:

<sup>8</sup> Pérez Galdós, aunque intentó disuadir a María de su empeño por ser empresaria, no lo consiguió. El desconcierto, no exento de miedo, que esto le ocasionó, hizo que, a pesar de haber construido el personaje de Salomé de *Los condenados* para ella, no le entregara la obra. Esta, sin María Guerrero, constituyó el día de su estreno uno de los mayores descalabros que el autor canario sufiera en su actividad dramática. Más adelante volveré a referirme a ello.

<sup>9</sup> 18. El teatro Español se dedicará exclusivamente al cultivo y fomento del arte dramático.

19. Podrá ponerse en escena la tragedia, el drama, la comedia, el sainete, el juguete cómico, la antigua tonadilla, baile nacional y las obras de magia.

También podrán representarse traducciones de obras extranjeras de reconocido mérito, no excediendo durante la temporada el número de éstas de la tercera parte de aquéllas.

El concesionario queda obligado a poner en escena cada año dos obras del teatro antiguo refundidas o no, con toda la propiedad posible, a fin de honrar la memoria de nuestros grandes poetas y popularizar sus obras dramáticas. Asimismo se obliga a conmemorar los aniversarios de dos poetas antiguos y dos modernos, poniendo en escena obras de los mismos<sup>10</sup>.

#### FORTUNA DE ROJAS ZORRILLA EN LA ESCENA MADRILEÑA

Si examinamos las diferentes carteleras madrileñas de que disponemos desde el siglo XVIII hasta las décadas centrales del siglo XIX<sup>11</sup>, comprobamos que Francisco de Rojas Zorrilla no dejó de representarse a lo largo de más de ciento cincuenta años. Si en el siglo ilustrado podemos contabilizar en torno a veintidós obras representadas, entre las que compuso en solitario o en unión de otros comediógrafos, *Entre bobos anda el juego* y *Del rey abajo, ninguno* ocupan el tercer lugar con idéntico número de funciones dadas<sup>12</sup>.

La transformación de los gustos del público hizo que poco a poco el repertorio del toledano fuera adelgazándose, hasta que en la década de 1854-1864 sólo cuatro de sus obras se vieron en los escenarios madrileños: *El amo criado*, refundida por Juan Eugenio Hartzenbusch, con una puesta en escena en el teatro del Circo (29-XI-1859); cinco obtuvo la refundición de Manuel Eduardo de Gorostiza de *Lo que son mujeres*<sup>13</sup>; catorce, entre 1854 y 1862, *Del rey abajo, ninguno*, y *labrador más honrado*, *García del Castañar*<sup>14</sup>, hasta llegar a las treinta de *Entre bobos anda el juego*, en la re-

---

Toda la documentación sobre el arriendo del Español puede consultarse en MENÉNDEZ ONRUBIA, C., *Op. cit.*, pp. 233-252.

<sup>10</sup> *Idem, id.*, p. 236.

<sup>11</sup> Citaré las carteleras por el orden cronológico que abarcan: ANDIOC, René y COULON, Mireille, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996; *Cartelera teatral madrileña. I: 1830-1839*, Madrid, C.S.I.C., 1961; HERRERO SALGADO, Félix, *Cartelera teatral madrileña. II: años 1840-1849*, Madrid, C.S.I.C., 1963; VALLEJO, Irene y OJEDA, Pedro, *El teatro en Madrid a mediados del siglo XIX. Cartelera teatral (1854-1864)*, Valladolid, Universidad, 2002.

<sup>12</sup> Si no he computado mal, *Entre bobos anda el juego* subió a las tablas de los teatros Príncipe y Cruz, cuarenta y cuatro veces entre 1715 y 1800; otras tantas se dieron de *Del rey abajo, ninguno* en esos mismos coliseos y en el de los Caños del Peral entre 1710 y 1807. Para los teatros de otras localidades véanse: SUERO ROCA, María Teresa, *El teatro representat a Barcelona de 1800 a 1830*, Barcelona, Institut del Teatre-Diputació de Barcelona, 1987-1997, 4 vols.; AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Cartelera prerromántica sevillana. Años 1800-1836*, Madrid, C.S.I.C., 1968; SUÁREZ MUÑOZ, Ángel, *El teatro en Badajoz: 1860-1886. Cartelera y estudio*, Madrid, Tamesis, 1997.

<sup>13</sup> 1854: 27-X (teatro de la Cruz); 1859: 28-XII (en funciones de tarde y noche), y 29 y 30-XII (teatro del Circo.)

<sup>14</sup> 1854: 23 y 24-IX, 3-XII (teatro de la Cruz); 1855: 17-X (teatro de Variedades), 29 y 30-XI, 5-XII y 23-XII (teatro del Príncipe); 1856: 7-II (teatro del Príncipe); 1859: 16 y 17-VI (teatro del Circo); 1862: 1 y 2-V, 13-V (teatro de Variedades.)

fundición en cuatro actos que hiciera Eduardo Asquerino, y que fue la que quedó en el repertorio de las compañías<sup>15</sup>.

## LOS LUNES CLÁSICOS DEL ESPAÑOL

Según hizo circular la prensa durante el verano de 1894, la joven empresaria y primera actriz del teatro Español dedicaría las funciones de lunes y viernes a poner en escena a los autores clásicos. Si estas eran sus intenciones no podemos saberlo con precisión. Lo cierto es que cuando inauguró la temporada 1894-95, la primera como empresaria, en el teatro de la Princesa por no haber finalizado Ramón Guerrero las obras del Español, María dedicó los viernes a los estrenos («viernes de moda») y los lunes a la puesta en escena de los autores clásicos («lunes clásicos»), entendiendo estos en un sentido amplio. Su concepto de lo clásico partía del teatro del Siglo de Oro, hasta llegar a Moratín y Bretón de los Herreros, dramaturgos predilectos de su maestro Emilio Mario, o Narciso Serra.

Contó María para el éxito de su arriesgada empresa con el apoyo inestimable de la Reina Regente. Así, el 14 de diciembre de 1894, acudió Doña María Cristina de Habsburgo-Lorena al teatro de la Princesa para asistir a la representación de la obra de Guimerá *María Rosa*, traducida al castellano por don José Echegaray. La presencia de la Reina fue el detonante para que la aristocracia y el todo Madrid se abonase a los viernes de moda y a los lunes clásicos<sup>16</sup>.

El prestigio que iba ganándose la Guerrero quedó corroborado cuando once meses después, la Reina, de nuevo, ocupó el palco escénico a ella reservado para deleitarse, en función de lunes clásico, con *Casa con dos puertas, mala es de guardar*. Junto a Doña María Cristina, claro está, acudió lo más granado de la aristocracia.

S.M. la Reina, su augusta madre y S.A. la Infanta D<sup>a</sup>. Isabel honraron con su presencia la función de anoche en el Español, correspondiente al quinto lunes clásico.

Se puso en escena la preciosa comedia, de Calderón, *Casa con dos puertas... mala es de guardar*, y en su interpretación se distinguieron mucho, como siempre, la Srta. Guerrero y el Sr. Díaz de Mendoza.

<sup>15</sup> 1855: 27 a 29-IX, 30-IX (funciones de tarde y noche), 1-X, 1 y 2-XX (teatro del Príncipe); 1856: 20-IV (teatro del Príncipe), 9 y 10-X, 4-XII (teatro del Circo); 1858: 18-I (teatro del Circo); 1863: 24 a 31-XII (teatro de Variedades); 1864: 1 a 6-I, 10-I, 28-II, 6-III (teatro de Variedades.)

<sup>16</sup> M[ASCARILLA], «Ecos madrileños», *La Época*, 2-I-1895. Un estudio detallado de este decidido apoyo de la monarquía, la aristocracia y las clases más acomodadas, puede encontrarse en MENÉNDEZ ONRUBIA, Carmen, «El teatro clásico durante la Restauración y la Regencia (1875-1900)», *Cuadernos de Teatro Clásico*, n.º 5, 1990, pp. 187-207.



Acompañaban a las augustas damas la condesa de Sástago; la condesa Daunn —dama de la Archiduquesa; la marquesa de Nájera, el duque de Medina-Sidonia, el conde Chotek y D. Alonso Coello.

La concurrencia, como la que asiste siempre a estas representaciones de obras clásicas, era distinguidísima<sup>17</sup>.

Terminada su primera temporada como empresaria del Español (1894-1895), María Guerrero afronta la segunda secundada por los autores más comprometidos con la renovación dramática y con la regeneración social. Incluso Galdós, que se había guardado tras las cortinas del teatro de la Comedia, a donde llevó *Los condenados*, obra que había escrito para María, y que constituyó un tremendo fracaso la noche de su estreno (11 de diciembre de 1894), cierra filas en torno a ella. El arrojo y valentía demostrados por la actriz en la campaña teatral precedente, le llevan al autor canario a escribir una obra que como un guante se ajusta a las características personales e histriónicas de la Guerrero. Surge así *Voluntad*, comedia en tres actos y en prosa, que subió a las tablas del Español el 20 de diciembre de 1895.

#### ROJAS ZORRILLA EN EL ESPAÑOL (1895-1898)

Del repertorio de teatro áureo elegido por María Guerrero en los años finiseculares he dado cuenta en otro trabajo<sup>18</sup>. A él remito para centrarme ahora en la única obra de Rojas Zorrilla que seleccionó la actriz para su puesta en escena en el Español en sus primeros años como empresaria.

La comedia de figurón *Entre bobos anda el juego* obtuvo en las tres temporadas completas de otoño-invierno que median entre 1895-96 y 1897-98, dieciocho representaciones<sup>19</sup>.

No es fácil determinar por qué seleccionó la Guerrero esta obra de Rojas Zorrilla, en la cual el personaje femenino principal no es central, cuando ella acostumbraba a elegir obras donde la mujer ocupaba lugar principal: *La villana de Vallecas*, *La niña boba* (refundición de *La dama boba*), *La dama duende* o *El vergonzoso en palacio*.

Quizá contribuyera a ello el elenco que integraba su compañía, no muy completo al decir de Clarín en la temporada 1895-96. Era cierto. Aunque en la formación de la Guerrero figuraba Donato Jiménez, elevado a primer actor tras la muerte de Rafael Calvo (1888), no era el galán joven que toda compañía requería. Sin embargo, como a continuación veremos, ejecutó siempre el mejor Don Lucas del Cigarral posible.

<sup>17</sup> M[ASCARILLA], «Ecos madrileños», *La Época*, 19-XI-1895.

<sup>18</sup> MENÉNDEZ ONRUBIA, C., «El teatro clásico durante la Restauración...», *Art. cit.*

<sup>19</sup> 1895-96: 19 a 25-X-1895 (el domingo día 20 se representó en funciones de tarde y noche), 29-X-1895, 2-XII-1895, 15-XII-1895. Total: 11 funciones; 1896-97: 25-X-1896, 16 y 17-XI-1896, 19 a 21-II-1897. Total: 6 funciones; 1897-98: 11-IV-1898. Total: 1 función.

El crítico asturiano no sólo apuntaba que la elección de las obras se hacía en cualquier coliseo en función de la primera actriz, sino que, además, en la ocasión presente, echaba de menos un primer actor como Antonio Vico.

Antonio Vico, *nuestro mejor artista* en la escena... no trabajará en Madrid [...]

Según él mismo (lo dice en carta que conservo) María Guerrero le ha propuesto llevarle al Español. Pero no han podido entenderse.

No importa el porqué ni el tanto de culpa. Ello es que no se han entendido, que no se han juntado. Y en el teatro Español se podrán hacer papeles de *primera dama* (y aún no sé a estas horas si María Guerrero está decidida a *cambiar de edad*; si hace falta, a representar papeles en que ella no sea la graciosa joven que todos conocemos). Se harán papeles de primera dama, pero no habrá un gran *primer actor*, como es necesario. Nadie como yo simpatiza con las serias cualidades que dan positivo mérito a actores como Thuiller [sic] y Mendoza; son muy legítimas esperanzas, y con ciertos papeles muy florecientes *realidades*... pero sin Vico no hay el primer *gran actor* de las grandes inspiraciones que salvan, que entusiasman<sup>20</sup>.

De los distintos nombres anotados por Clarín, María Guerrero, Fernando Díaz de Mendoza y Emilio Thuillier, hay que dejar de lado a este último porque en la temporada 1895-96 no formó parte de la compañía del Español<sup>21</sup>.

Siguiendo el curso de la memoria de memorias planteada por Evangelina Rodríguez Cuadros en un lúcido trabajo<sup>22</sup>, me ocuparé a continuación de las características histriónicas de algunos de los actores que interpretaron los papeles principales de la obra, para acercarnos a una posible clave de por qué fue *Entre bobos anda el juego* la obra elegida para la función inaugural de la temporada 1895-96, que tuvo lugar el sábado 19 de octubre de 1895, y en cuyo fin de fiesta se representó el entremés de Cervantes *Los habladores*, desempeñado por Ramona Valdivia y Felipe Carsi.

<sup>20</sup> ALAS, Leopoldo (Clarín), «Palique», *Heraldo DE Madrid*, 23-X-1895. Puede leerse en el volumen IX de sus *Obras Completas*, editado por LYSSORGUES, Yvan y BOTREL, Jean-François [Artículos (1895-1897), Oviedo, Edcs. Nobel, 2005]. El fragmento citado en págs 346-347. En parecidos términos se expresaba en la «Revista literaria» aparecida en *Las Novedades* el día 17 de octubre (*Idem*, pp. 333-337). De igual opinión era BUSTILLO, quien señalaba: «Luego diré por qué no encuentro la compañía del Español tan buena y tan completa como la han declarado por unanimidad los benévolos asesores de la Comisión de espectáculos de nuestro excelentísimo Ayuntamiento» (BUSTILLO, Eduardo, «Los teatros», *La Ilustración Española y Americana*, 30-X-1895, p. 243.)

<sup>21</sup> Véase, por ejemplo, la lista de la compañía que ofrece *El Imparcial* el martes 8 de octubre de 1895, en el suelto «Teatro Español» (h. 1v.)

<sup>22</sup> «Memoria de las memorias: el teatro clásico y los actores españoles», *Congreso Internacional. Proyección y significados del teatro clásico español. Homenaje a Alfredo Hermenegildo y Francisco Ruiz Ramón. Madrid, mayo de 2003*, Díez BORQUE, J. M. y ALCALÁ-ZAMORA, J. (coords.), Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2004, pp. 319-379.

## MARÍA GUERRERO O ISABEL DE PERALTA

No le era ajeno a la Guerrero el teatro áureo. Junto a Ricardo Calvo y Antonio Vico en la temporada de 1890-91 en que fue primera actriz del Español, pese a sus pocos años, había cosechado grandes éxitos, particularmente en la ejecución de *El vergonzoso en palacio*. Más significativas aún en su preparación resultaron las lecciones que de Teodora Lamadrid viniera recibiendo desde que comenzó a prepararse para la carrera escénica, y que proseguían en este momento.

Así valoraba el cáustico Clarín la manera de interpretar de María, sólo un año antes de este de 1895 en el que nos hemos detenido.

Si la Guerrero no trata de distinguirse ni con adornos ni con singularidades, se distingue, sin pensar, por la figura, por la voz, por el gesto [...]

El poeta suele mostrar a menudo [...] géneros de belleza moral que al público ha de revelarse no sólo en los conceptos, juicios y actos del personaje, sino en la transparencia psíquica del gesto, de la voz, y aun de la figura. En este punto, copia tal para el arte, la Guerrero está dotada de facultades que hemos visto en pocas actrices [...] Los más de los espectadores no se cuidan de seguir con atención e interés los cambios de la expresión en el rostro y actitudes del personaje. Verdad es que la mayor parte de nuestros artistas del teatro mientras no hablan... descansan, se inhiben; ni siquiera saben escuchar. La Guerrero está todo el tiempo en su papel; sabe cumplir con él hasta cuando calla, hasta cuando los demás personajes, y con ellos el público, se olvidan de ella. Ejemplo: en *Muérete y verás*, en *La loca de la casa*, María Guerrero hace adelantar la *psicología* de su papel con la expresión del gesto, mientras calla y oye a los demás, o medita [...]

Su voz es la primera que sorprende y atrae al espectador, atento e impresionante [...] Su carácter está en la voz; es lo que más la distingue [...]

Si en la voz ordinaria media tiene María su carácter y el posible peligro para mañana, en la voz tiene también el mayor encanto, la mayor pureza, cuando se trata de sus matices, de sus variaciones; ríe con la voz, canta de alegría con la voz *hablada* de modo artístico, sugestivo y significativo; sobre todo *llora con la garganta* como pocas mujeres; las lágrimas del sollozo, de la queja, logran en la Guerrero un prestigio estético, que es el arma tal vez más poderosa de esta entusiasta del teatro.

Su figura, sin ofrecer grandes ventajas materiales de perspectiva escénica, es noble, elegante, graciosa, flexible y fácil para las transformaciones y adaptaciones que su arte exige [...]

En general, la natural corrección de su cuerpo la hará más a propósito para representar el tipo de la belleza clásica, de la elegancia sencilla, de los románticos extremos que piden otras formas<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> «María Guerrero», *Los Apuntes*, 26-VII-1894. Ha sido estudiado y reproducido por EZAMA GIL, Ángeles, «Un artículo olvidado de «Clarín» sobre María Guerrero», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, año XLIII, n.º 130, abril-junio 1989. El texto citado en pp. 273-274.

Antonio Machado nos ofrece poco después (1897) esta valoración de María Guerrero, feliz intérprete de las heroínas auriseculares.

Las damas de nuestro teatro antiguo [...] hallan en María Guerrero todo el relieve que presta al arte escénico a las creaciones del ingenio dramático. Quien haya visto representar a María Guerrero *La dama boba*, *El desdén con el desdén*, *Marta la piadosa*, *La hija del aire*, *El perro del hortelano*, *La niña de plata* y otras tantas joyas de nuestro antiguo teatro abonará sin duda nuestras palabras.

Ninguna actriz, según nuestra humilde opinión, logró como María Guerrero desentrañar los intrincados conceptos en que abundan los parlamentos de nuestras antiguas comedias y hacer percibir al público aquel derroche de gracia y de ingenio, aquellos raudales de poesía que, ocultos las más de las veces para el literario, hubieran pasado desapercibidos aún del público culto e inteligente si no hubiese una artista que subrayando unas frases, atenuando otras, atacándolas siempre en su espíritu, no buscando el efecto de la buena sonoridad de las palabras, le adelantase la mitad del camino para comprender obras escritas hace cerca de tres siglos para una auditoría de muy distinta índole a la de nuestros días [...]

Dotada María Guerrero por la naturaleza de bella figura, de expresivas facciones, de modales distinguidos, de una voz agradable; de tan generales y flexibles convicciones físicas como intelectuales para abarcar todos los géneros de la dramática, lo mismo admiramos en ella las intrépidas arrogancias de *Semíramis* que las astutas mojigaterías de *Marta*, los heroísmos de prisión de la altiva dama en *Sancho Ortiz de las Roelas*, que las maliciosas coqueterías de Magdalena en *El vergonzoso en palacio*<sup>24</sup>.

## FERNANDO DÍAZ DE MENDOZA O DON PEDRO

Hablar de Fernando Fontanar, como se le conocía entre los círculos aristocráticos, es hablar de un notable actor cómico, de un fino galán de comedia, ya sea áurea o contemporánea, pero, y sobre todo, de un feliz director escénico, actividad que en este año de 1895 aún no desempeñaba.

Hijo de un Grande de España, don Mariano Díaz de Mendoza y Uribe, marqués de Fontanar y conde de Balazote y Lalaing, Fernando reunía en sí todo el refinamiento de su aristocrática procedencia.

Aunque su carrera estaba comenzando en estos momentos, ya había probado fortuna como actor aficionado en el Teatro Ventura, que su suegra, doña Antonia Domínguez Borrell, duquesa de la Torre, esposa de don Francisco Serrano Domínguez, el «general bonito» como se le conocía en la corte isabelina, había construido, ya viuda, en su palacete de la calle de Serrano<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Puede leerse este artículo de Antonio Machado («María Guerrero»), aparecido en *El País* el 2 de septiembre de 1897, en PHILLIPS, Allen W., «Otra página desconocida de Antonio Machado», *Ínsula*, nos. 404-405, julio-agosto 1980, p. 20.

<sup>25</sup> El estudio del Teatro Ventura lo he abordado en MENÉNDEZ ONRUBIA, Carmen, «Escenarios privados: el Teatro Ventura», *Espacios de la comunicación literaria*, ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (ed.), Madrid, C.S.I.C., 2002, pp. 161-190.

Por su procedencia y por sus amistades, que no dudaban en prestarle muebles, armas y cuantas antigüedades fuesen necesarias para *vestir* una obra, supo Fernando dotar a las escenografías del Español de toda la verdad, el lujo y el refinamiento posible.

Veamos cómo Fernández Shaw describe en el año 1895 su actuación en *Entre bobos anda el juego*:

Díaz de Mendoza, desde que se presentó al público, supo dar al personaje escénico toda la simpática apariencia, todo el gallardo continente y toda la refinada cortesanía de los galanes del siglo de oro. Los discreteos conceptuosos y las apasionadas frases que el autor pone en labios de D. Pedro, dichos fueron por él con esmero cuidadoso y con primor exquisito.

En la celebre silva, tan larga y tan bella, con que describe la aventura a orillas del Manzanares, cuando D. Pedro vio por primera vez a D<sup>a</sup>. Isabel, fue interrumpido con aplausos frecuentemente, y a su final obtuvo una prolongada ovación<sup>26</sup>.

#### DONATO JIMÉNEZ O DON LUCAS DEL CIGARRAL

Donato Jiménez, quien, como empresario del Español junto a Ricardo Calvo, había sumado al elenco del teatro a María Guerrero en la temporada 1890-91, es en este momento de 1895 un integrante de prestigio en la compañía que ahora dirige la actriz.

Por su figura y por su voz fue, desde los comienzos de su carrera, actor de carácter o barba.

[...] Donato, con figura corpulenta e imponente. Su voz [...] era llena, grave, fuerte, de tonos bajos sostenidos, pero sin matices de más elevada *tessitura*: recia, uniforme y sonora como una campana.

Con tales condiciones físicas, y dado el convencionalismo escénico, no podía ser el jovenzuelo ni el enamorado; y, en efecto, jamás hizo el amor en escena<sup>27</sup>.

Luis Calvo Revilla, hermano del gran Rafael y de Ricardo, testigo directo de las actuaciones de Donato Jiménez, nos deja este retrato de su actuación en *Entre bobos anda el juego*:

Representó de un modo casi exacto a como lo hacía mi padre [José Calvo], el Don Lucas del Cigarral, de la comedia de figurón de Francisco de Rojas, *Entre bobos anda el juego*, y aseguraba no habérselo visto hacer nunca [...] el papel tiene los efectos en sí; no obstante sólo hay una manera de hacerlo, y fuera de ella no resulta; hay que hacer lo que se llama *un figurón*; personaje exagerado y ridículamente grave, ponderativo, fanfarrón, ampuloso, en el tono, el gesto y las actitudes. Así lo hizo mi padre y así lo hacía también

<sup>26</sup> «Veladas teatrales. Español. Inauguración de la temporada. *Entre bobos anda el juego* y *Los dos habladores*», *La Época*, 20-X-1895, h. 1r.

<sup>27</sup> DELEITO Y PIÑUELA, José, *Estampas del Madrid teatral fin de siglo. I. Teatros de declamación. Español. Comedia. Princesa. Novedades. Lara*, Madrid, Saturnino Calleja, (s.a.), p. 79. Similares características le atribuye FUNES, *Op. cit.*, p. 574.

Jiménez, y lo hacía hasta con el traje con que mi padre lo hizo, porque mi hermano Rafael se lo dio en vista de la similitud.

Donato llenaba (como se dice), por sí solo la escena, o lo que es lo mismo, daba autoridad a cuanto hacía; su acción era tan elegante, natural y apropiada al caso, como la del actor a quien recordaba; rebosante de soltura y facilidad sin ocuparse de ella<sup>28</sup>.

## DE LA ESCENOGRAFÍA

Nada nos dicen las reseñas periodísticas de la escenografía de la obra, lo cual nos hace pensar que fue tan rica como rigurosa con la cronología de la obra. De no haber sido así, los revisteros no habrían dejado pasar la ocasión para señalar tal o cual lunar.

Aunque desconozco si José Ramón Mélida publicó algún artículo en la prensa, ya diaria, ya periódica, respecto de la puesta en escena de *Entre bobos anda el juego*, leamos la descripción que en marzo de este año 1895 hace de la indumentaria que lució María Guerrero en la adaptación que de *La dama boba* de Lope (*La niña boba*) ofreció el séptimo lunes clásico (25-II-1895) en el coliseo municipal. Sin mucha imaginación, podemos suponer que otro tanto podría haber escrito respecto de la obra que nos ocupa.

[...] hay que señalar con piedra blanca en los fastos de la indumentaria teatral, y poner en la cuenta de los verdaderos triunfos de María Guerrero, el hecho de que esta celebrada actriz haya resucitado la famosa *Niña boba*, de Lope, con su traje característico. Así se visten los personajes de las comedias. Eso es lo artístico.

El público culto [...] recibe grande satisfacción e inusitada sorpresa al ver aparecer a la niña boba con basquiña de tanto ruedo «que, colgada, podía servir de pabellón», como aquella de que nos habla don Juan de Zavaleta, furiosamente ahuecada por el mentiroso guarda-infante, que fingía monstruosos desarrollos en las caderas, como el moderno polisón en salva la parte [...] Trae luego la Niña boba ceñido el lindo talle con un jubón emballado, como «peto fuerte», de cumplidos faldones y abullonadas mangas, todo compañero de la basquiña, de rico tisú, color de rosa, con guarniciones blancas. Lleva al cuello ancha valona de encaje, vuelo de lo mismo en las muñecas; al pecho lucido broche, bien labrado, con piedras engastadas; en la cabeza precioso brinquito de diamantes y perlas, recogiendo sobre la sien derecha los rubios cabellos, y caído, al desgaire, por los lados, la abundante mata de éstos.

Acompañan a tan acabado conjunto apostura, movimientos, actitudes; de tal modo, que al ver semejante figura viva y graciosa, con el blanco lienzo en la mano, que cae sobre la basquiña, con el galano lenguaje de Lope fluyendo de sus rojos labios, con sus dos chapetas rojas en las mejillas por aumentar lo encendido de la color, creéis tener ante los ojos, resucitada, alguna de aquellas nobles y compuestas damas que nos muestran mudas los lienzos de Velázquez.

<sup>28</sup> CALVO REVILLA, L., *Op. cit.*, p. 262.

Es que María Guerrero ha tenido la buena idea de tomar por modelo uno de esos retratos, el de doña Mariana de Austria; y el mérito de la copia no está sólo en la exactitud de las hechuras, en la feliz combinación de colores y accesorios, sino en haber conservado el traje su pintoresco carácter y su castiza elegancia, con ser tan exagerado que raya en lo ridículo. Este gran escollo de semejante moda ha sabido vencerlo María Guerrero con muchísimo arte. Lo difícil no era copiar el traje, sino saberlo llevar. Si grande era el carácter del traje, extremado es el de la cabeza con aquel peinado, y grandísimo el de las actitudes y acciones del personaje. Aquella es la Niña boba que creó Lope<sup>29</sup>.

#### EN TORNO AL TEXTO DE *ENTRE BOBOS ANDA EL JUEGO*

Por la reseña que Eduardo Bustillo escribió para *La Ilustración Española y Americana* en 1895, tenemos conocimiento de que el texto ejecutado fue una refundición realizada por Eduardo Asquerino en la década de los cincuenta, y que fue la que desde entonces se escenificó en los coliseos españoles<sup>30</sup>.

La refundición de *Entre bobos anda el juego*, que aun rige en el teatro Español y que a ciegas trazó hace cuarenta años D. Eduardo Asquerino, ha debido ser retocada y purificada por mano más hábil para honrar ahora a tan peregrino ingenio del siglo de oro.

Matilde Díez y Julián Romea realizaban entonces en el teatro del Príncipe una obra de restauración de *lo antiguo* parecida a la que ahora honra tanto a María Guerrero. Aceptada, por no haber otra de *Entre bobos anda el juego*, la refundición de Asquerino, pasaron muchos errores de éste en fuerza de la belleza imponderable del original y de las maravillas que de la ejecución escénica resultaron.

Asquerino, sin darse cuenta de la atrocidad, parodió en el segundo acto de la comedia, en boca del estudiante famélico, las conocidas octavas que, dos siglos después de Rojas, había puesto Gil y Zárate en boca de su *Guzmán el Bueno*. Asquerino no vio más sino que aquellas octavas venían allí muy bien para que se luciera el galán joven Antonio Lozano, que empezaba a conquistar entonces los aplausos del público<sup>31</sup>.

Avisados quedaron María y Fernando. Sin dilación, según podemos leer en el ya citado artículo de Antonio Machado, el gazapo fue corregido:

[...] con sumo placer hemos visto en *Don Lucas del Cigarral*, la última vez que se representó en «El Español», suprimida en el segundo acto, la infeliz

<sup>29</sup> MÉLIDA, José Ramón, «Indumentaria teatral. El traje de la Niña boba», *El Diario del Teatro*, n.º 71, 7-III-1895.

<sup>30</sup> ROJAS [ZORRILLA], Francisco de, *Entre bobos anda el juego*. Comedia en cuatro actos refundida y arreglada por Don Eduardo ASQUERINO, Madrid, Imp. que fué de Operarios, á cargo de D.F.R. del Castillo, 1851.

<sup>31</sup> BUSTILLO, Eduardo, «Los teatros», *La Ilustración Española y Americana*, 30-X-1895, p. 246.

parodia de las octavas reales de «Guzmán el Bueno» con que el arreglador (¿?) pretende en vano mejorar la obra inmortal de Rojas Zorrilla.

Punto y final a esta fragmentaria memoria de las memorias que han llegado hasta nosotros de la representación de *Entre bobos anda el juego* en el teatro Español de Madrid, con María Guerrero, Fernando Díaz de Mendoza y Donato Jiménez, el mejor fanfarrón del teatro de la segunda mitad del siglo XIX.

## OBRAS CITADAS

- ANÓNIMO, «Teatro Español», *El Imparcial*, 8-X-1895, h. 1v.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Cartelera prerromántica sevillana. Años 1800-1836*, Madrid, C.S.I.C., 1968. (*Cuadernos Bibliográficos*, XXII.)
- ALAS Clarín, Leopoldo, *Obras Completas. IX. Artículos (1895-1897)*, LYSSORGUES, Yvan y BOTREL, Jean-François (eds.), Oviedo, Ediciones Nobel, 2005.
- ANDIOC, René y COULON, Mireille, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII. (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996.
- BUSTILLO, Eduardo, «Los teatros», *La Ilustración Española y Americana*, 30-X-1895, pp. 243 y 246.
- CALVO REVILLA, Luis, *Actores célebres del Teatro del Príncipe o Español. Siglo XIX. Manera de representar de cada actor. Anécdotas y datos biográficos*, Madrid, Imprenta Municipal, 1920.
- CARTELERA teatral madrileña. I: 1830-1839, Madrid, C.S.I.C., 1961. (*Cuadernos Bibliográficos*, III.)
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *Estampas del Madrid teatral fin de siglo. I. Teatros de declamación. Español. Comedia. Princesa. Novedades. Lara*, Madrid, Saturnino Calleja, s.a.
- DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso y LASSO DE LA VEGA, Francisco de P., *Historia del teatro español. Comediantes. Escritores. Curiosidades escénicas*, v. II, Barcelona, Montaner y Simón, 1924.
- ECHEGARAY, José, *El gladiador de Rávena*, Madrid, T. Fortanet, 1877.
- EZAMA GIL, Ángeles, «Un artículo olvidado de «Clarín» sobre María Guerrero», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, año XLIII, n.º 130, abril-junio 1989, pp. 263-274.
- FERNÁNDEZ SHAW, C., «Veladas teatrales. Español. Inauguración de la temporada. *Entre bobos anda el juego* y *Los dos habladores*», *La Época*, 20-X-1895, h. 1r.
- FUNES, Enrique, *La declamación española. I. (Bosquejo histórico-crítico)*, Sevilla, Tipografía de Díaz y Carballo, 1894.
- HERRERO SALGADO, Félix, *Cartelera teatral madrileña. II: años 1840-1849*, Madrid, C.S.I.C., 1963. (*Cuadernos Bibliográficos*, IX.)
- M[ASCARILLA] [Alfredo ESCOBAR, marqués de Valdeiglesias], «Ecos madrileños», *La Época*, 2-I-1895.
- , «Ecos madrileños», *La Época*, 19-XI-1895.
- MÉLIDA, José Ramón, «Indumentaria teatral. El traje de la Niña boba», *El Diario del Teatro*, n.º 71, 7-III-1895.
- MENÉNDEZ ONRUBIA, Carmen, *El dramaturgo y los actores. Epistolario de Benito Pérez Galdós, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza*, Madrid, C.S.I.C., 1894.
- , «El teatro clásico durante la Restauración y la Regencia (1875-1900)», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1990, n.º 5, pp. 187-207.



- , «Moratín y el naturalismo teatral de la Restauración», *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín y CHECA BELTRÁN, José (coords.), Madrid, C.S.I.C., 1996, pp. 635-641.
- , «Escenarios privados: el Teatro Ventura», *Espacios de la comunicación literaria*, ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (ed.), Madrid, C.S.I.C., 2002, pp. 161-190.
- PHILLIPS, Allen W., «Otra página desconocida de Antonio Machado», *Ínsula*, julio-agosto 1980, n.ºs 404-405, p. 20.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, «Memoria de las memorias: el teatro clásico y los actores españoles», *Congreso Internacional. Proyección y significados del teatro clásico español. Homenaje a Alfredo Hermenegildo y Francisco Ruiz Ramón. Madrid, mayo de 2003*, DíEZ BORQUE, José María y ALCALÁ-ZAMORA, José (coords.), Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2004, pp. 319-379.
- ROJAS [ZORRILLA], Francisco de, *Entre bobos anda el juego*. Comedia en cuatro actos, refundida y arreglada por Don Eduardo ASQUERINO. Madrid, Imp. que fué de Operarios, á cargo de D.F.R. del Castillo, 1851.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen, «Construcción y apertura de teatros madrileños en el siglo XIX», *Segismundo*, X, 1974, pp. 85-137.
- SUÁREZ MUÑOZ, Ángel, *El teatro en Badajoz: 1860-1886. Cartelera y estudio*, Madrid, Tamesis, 1997 (Fuentes para la historia del teatro español, XXVIII).
- SUERO ROCA, María Teresa, *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*, Barcelona, Institut del Teatre-Diputació de Barcelona, 1987-1997, 4 vols.
- VALLEJO, Irene y OJEDA, Pedro, *El teatro en Madrid a mediados del siglo XIX. Cartelera teatral (1854-1864)*, Valladolid, Universidad, 2002.