

María Guerrero. Semblanza y época de una actriz
Conferencia. Museo del Prado (19-04-2017)

Carmen Menéndez-Onrubia
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS)
CSIC
Instituto de Lengua, Literatura y Antropología (ILLA)

Fue María Guerrero una mujer singular en su tiempo. Nacida en Madrid el 17 de abril de 1867 en el seno de una familia de clase media acomodada, con relaciones sociales que llegaban hasta la aristocracia, su destino natural hubiera sido casarse con un varón de buena posición económica y haber tenido una familia numerosa a la que dedicar su vida. Sin embargo esto no fue así.

Su educación se desarrolló en un ambiente liberal y artístico. Su padre, Ramón Guerrero, tras regresar de Francia, donde había realizado trabajos como decorador para Napoleón III y su esposa, la española Eugenia de Montijo, era requerido en Madrid por su bien ganada reputación artística, para realizar trabajos de decoración y surtir de muebles a los teatros para dar el ambiente adecuado a las distintas representaciones escénicas. Entre sus logros más reconocidos se encontraban la decoración del celeberrimo café de Fornos, y su colaboración con Emilio Mario, actor y director del teatro de la Comedia, a quien suministraba los muebles y objetos decorativos para sus cuidadas puestas en escena. En la casa familiar, situada en la calle de Caballero de Gracia, 23, se respiraba arte por todas partes. A ello contribuían, y no poco, los vecinos del último piso, distribuido en estudios para artistas. Eran estos Raimundo de Madrazo, Emilio Sala o Antonio Gomar, invitados habituales a las comidas familiares de los Guerrero.

Para escolarizar a la mayor de sus tres hijos, María Ana de Jesús Guerrero, que no es otra que María Guerrero, no eligieron sus progenitores una escuela como la de doña Calixta a la que fue llevada Barbarita Arnaiz, la madre de Juanito Santa Cruz, el amor de Fortunata y Jacinta, donde se enseñaba a las niñas a “leer sin acento, escribir sin ortografía, contar haciendo trompetitas con la boca y bordar con punto de marca el

dechado”. María Guerrero fue escolarizada en el colegio de San Luis de los Franceses, cuyo método educativo seguía las pautas del que se desarrollaba en la liberal Francia. Cumplidos los quince años, edad a la que entonces solía terminar la etapa escolar, María Guerrero podía haber empezado a prepararse para un matrimonio a realizar en dos o tres años. Sin embargo, optó por ser una mujer independiente y dueña de su destino. Si las jóvenes que llegaban al teatro lo hacían casi en su totalidad por necesidad económica, María eligió las tablas por vocación artística, cultivada por el ambiente que en su casa se vivía y con el apoyo de sus padres, Ramón Guerrero y Casilda Torija.

Existía entonces en Madrid un centro estatal para la enseñanza de distintas artes: el Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina. Ocupaba la cátedra de declamación en esa época de los años 80 del siglo XIX, la gran actriz, ya retirada de la escena, Teodora Lamadrid. Daba, además, clases particulares en su casa a aquellas jóvenes que se lo requerían y que la maestra consideraba que tenían cualidades reales para la escena. Eligieron los padres de María Guerrero esta segunda opción, y de Teodora Lamadrid recibió sus enseñanzas la joven Guerrero. Con ella aprendió a declamar el verso, a saber respirar correctamente para no interrumpir por ahogo los largos parlamentos, a adaptar la expresión corporal al personaje, a degustar las bellezas del drama romántico y de los textos del Siglo de Oro. Aunque la maestra consideraba que su joven alumna no estaba aún preparada para subirse a un escenario, la insistencia de su educanda precipitó el momento. Las buenas relaciones de Ramón Guerrero, su padre, con los mejores actores del momento, Rafael Calvo y Antonio Vico en el drama, y Emilio Mario para la comedia, fueron la clave para que este último la admitiera en su compañía como dama joven en el año cómico 1885-1886. Había cumplido María Guerrero dieciocho años.

Emilio Mario, excelente actor de comedia y mejor director de escena, se había ganado el respeto de público y crítica, lo que le llevó a ser el director de la formación del teatro de la Comedia, inaugurado en 1875. Por su bien ganada fama en los diez años transcurridos entre 1875 y 1885, fue el elegido para inaugurar otro coliseo, el de la Princesa, construido por el marqués de Monasterio y la duquesa de Medina de las Torres. Allí se trasladaron las huestes de Mario en ese año cómico 1885-86 y en ese teatro debutó María Guerrero el 28 de octubre de 1885 con la comedia de Miguel Echegaray *Sin familia*. Tan unida está su vida artística y personal a este teatro de la Princesa, que fue su propietaria desde 1908 hasta finales de la década siguiente, además de su vivienda particular los últimos años de su vida. En él se instaló su capilla ardiente

el 23 de enero de 1928, y desde 1931 lleva su nombre, teatro María Guerrero, en la calle de Tamayo y Baus.

El teatro de la Princesa no comenzó su andadura con buen pie, pues el público consideraba que estaba muy lejos de Madrid (entonces se consideraba Madrid la Puerta del Sol y alrededores). El golpe de gracia, aunque no definitivo, se lo asestó el fallecimiento de Alfonso XII el 25 de noviembre de ese año 1885, lo que alejó a la aristocracia de su escenario por el luto oficial.

Emilio Mario regresó a su teatro de la Comedia en el otoño de 1887, en cuya formación artística permaneció la Guerrerito como entonces se la conocía, hasta dar fin al año cómico de 1889-1890. En estos primeros años de aprendizaje al lado de Mario, desarrolló su faceta como actriz cómica, consiguiendo un gran triunfo en su papel de Nitouche del vodevil de Meilhac y Millaud, con música de Hervé, *Mam'zelle Nitouche*, traducido por Pina Domínguez y Emilio Mario (hijo), obra elegida por el actor cómico Ramón Rosell para la noche de su beneficio el 13 de marzo de 1890. El éxito obtenido en esta obra llevó a la Guerrero a celebrar el primero de los suyos (20-03-1890) una semana después con este vodevil.

Otro hecho singular y de gran trascendencia para la dramaturgia española acaeció al finalizar la temporada de invierno de este año cómico de 1889-90, y fue la presencia de José Echegaray en el teatro de la Comedia, algo inusual, pues “su casa” era el teatro Español, donde los grandes divos del momento, Rafael Calvo y Antonio Vico, habían dado vida a los personajes de sus terroríficos dramas. Pero muerto Rafael Calvo en septiembre de 1888, la carrera de Antonio Vico comenzó a desmoronarse hasta el punto de que abandonó las tablas del Español en diciembre de 1889. Echegaray había perdido en pocos meses a sus grandes intérpretes y se encontraba completamente desorientado. Acudió al teatro de la Comedia para asistir al beneficio de Emilio Mario un 27 de marzo de 1890. Era habitual en Mario comenzar y finalizar las temporadas poniendo en escena alguna obra de Moratín o de Bretón de los Herreros, autores por los que sentía predilección. En esta ocasión había elegido *La comedia nueva o El café*, de Moratín, en la que María Guerrero hacía el papel de doña Mariquita. Echegaray quedó tan gratamente sorprendido de la actuación de la joven actriz, que poco tiempo después comenzaría en su carrera como dramaturgo una nueva etapa, iluminada por la figura de la Guerrero.

No parece que la comedia, género predilecto de Mario, satisficiera del todo a María Guerrero. Quizá pensara que ese encasillamiento recortaba sus posibilidades

interpretativas, porque como actriz de drama no había hecho papel alguno. Parece probable que tanto su padre como Echegaray, su valedor y protector, ejercieran su influencia sobre los directores del teatro Español, Ricardo Calvo y Donato Jiménez, para que allí debutara como primera actriz la joven María en el año cómico 1890-1891. El arranque de la temporada el 25 de octubre de 1890 no pudo ser mejor para la damita joven ascendida a primera actriz, pues debutaba sobre aquel prestigioso escenario con una obra de Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio*, refundida por Calixto Boldún. Su interpretación del personaje de Magdalena puso a su favor a público y crítica. Una semana después, el 31 de octubre, comenzaron las representaciones del drama religioso-fantástico *Don Juan Tenorio*, donde confirmó sus cualidades artísticas. Puso al servicio del personaje de doña Inés todos los matices de gesto y modulación de voz que había aprendido de Teodora Lamadrid, su maestra. En ese momento el público tenía presente la interpretación de Elisa Boldún, presa del arrebato, de la pasión que ciega a la novicia en la mal llamada escena del sofá. María Guerrero sintió el personaje de forma bien distinta. La lectura de la carta que don Juan le había enviado oculta en un libro, envió que es el que quedó plasmado en el lienzo de Raimundo de Madrazo de 1891, la hizo sin pasión, porque aún no ha hecho el amor mella en su alma. En la denominada erróneamente escena del sofá mezcló ternura, insinuación, arrebato contenido, de tal modo expresados y distribuidos, que hacía verosímil la transformación del alma de don Juan. María Guerrero quedó desde esta interpretación consagrada como primera actriz. Zorrilla, autor del drama, presente en el teatro, fue obligado por los aplausos del público a salir a escena. Tan impresionado quedó por la interpretación dada a su doña Inés, hecha como la que él había soñado, que, con lágrimas de emoción, abrazó y besó en la frente a la actriz.

La Magdalena de *El vergonzoso en palacio* y la novicia del *Tenorio* hicieron pensar a los escritores que habían encontrado a la intérprete de sus creaciones. El mismo Echegaray, que hasta fechas recientes había escrito para Calvo y Vico, a partir de este momento lo haría pensando en María Guerrero. Del verso de sus dramas neorrománticos pasó a escribir en prosa obras con asuntos del día. Así, la interpretación que la Guerrero había hecho de la doña Mariquita de *La comedia nueva* de Moratín, le dio pie para componer el de Luisita de *Un crítico incipiente* (27-02-1891), obra con la que triunfaron dramaturgo y actriz.

Finalizado el año cómico 1890-91, María se despidió de la compañía del Español. Marchó a París a completar su formación con el célebre Coquelin, primer actor

de la Comedie Française. Tras varios meses de aprendizaje, se encontraba de nuevo en Madrid cuando el año cómico 1891-1892 había comenzado. No había sitio para ella ni en el Español, ni en la Comedia, ni en la Princesa. Pero los acontecimientos se precipitaron en su favor. Regresó al teatro de la Comedia como primera actriz de la formación de Emilio Mario. Allí permaneció desde finales de enero de 1892 hasta el verano de 1894. Son años en que los dramaturgos, consagrados o noveles, escriben para ella: Echegaray, Sellés, Guimerá, Feliu y Codina o Galdós se inspiran en María Guerrero para dar a las tablas *Realidad*, primer estreno del canario, *La loca de la casa*, *La de San Quintín*; *Sic vos non vobis* o *Mariana* de Echegaray; *La Dolores* de Feliu y Codina. La renovación del teatro español se había puesto en marcha. Triunfaba sobre las tablas el naturalismo teatral.

A partir del verano de 1894 comienza María Guerrero una nueva y definitiva etapa de su carrera artística. Tras conseguir del Ayuntamiento de Madrid la concesión del teatro Español por espacio de diez años, se convierte, además, en empresaria y directora de compañía. Afronta el riesgo con decisión y valentía. Mientras su padre rehabilita el coliseo, se instala en el teatro de la Princesa, donde había debutado nueve años antes. A partir del 12 de enero de 1895 en que abre sus puertas el remozado teatro Español, lleva María a cabo un plan dramático bien trazado en pro de la regeneración y renovación de la dramática hispana. Para ponerlo en práctica se impuso una noble vía: la recuperación del teatro clásico, con obras que van del Siglo de Oro hasta las décadas centrales del siglo XIX, y la puesta en escena de los dramaturgos españoles coetáneos. Así, en los primeros años de empresaria abrió abono para los “lunes clásicos” y para los “viernes de moda”, día de la semana dedicado a los estrenos.

Le ayudó en esta tarea a partir del 10 de enero de 1896 el que desde esa fecha fue su esposo, Fernando Díaz de Mendoza, sobre quien recayeron en el verano de 1907 los títulos nobiliarios de conde de Lalaing y Balazote, ambos con Grandeza de España, y marqués de Fontanar. No fue Fernando un gran actor, más inclinado a la comedia que al drama, tan del gusto de María, pero sí el mejor director de escena del momento y un excelente relaciones públicas de la compañía. En las puestas en escena cuidaban ambos hasta de los más pequeños detalles: la agrupación de las figuras, la combinación de los colores de los trajes, y de estos con el decorado, la luz. Desde su matrimonio, la vida artística y personal de ambos se entrelaza de tal modo que son indisolubles.

El carácter arriesgado, la tenacidad, la valentía y la voluntad con que María emprendía sus proyectos, volvió a manifestarse tras el nacimiento de su primer hijo,

Luis Fernando, en marzo de 1897. A pesar de que César Ciachi, el empresario que les había contratado para trabajar en el teatro Odeón de Buenos Aires, se echó atrás a última hora, la reciente madre y su esposo, y presumiblemente el padre de la actriz, asumieron el riesgo económico del viaje. La compañía embarcaba al mes siguiente del alumbramiento de Luis Fernando rumbo a Argentina. Comenzaba así una larga y fructífera serie de giras por los países de habla hispana. Desde esta primera gira por tierras americanas, la labor artística de los Guerrero-Mendoza obró como la más eficaz embajada en pro de la reconciliación de los distintos países con España. Así lo reconocía Rubén Darío, deslumbrado por la actuación de María Guerrero en *La niña boba* con la que por el empeño de la actriz, a pesar de las recomendaciones que se le hicieron en contra de esta elección, comenzó la temporada la compañía del Español en el Odeón de Buenos Aires el 26 de mayo de 1897. El traje que llevaba la actriz y los adornos, salvo la peluca rubia que usó en escena, son los que retrató Joaquín Sorolla en este mismo año 1897, y que modificó en 1906 con el deseo de que fuera a este Museo del Prado. La misma María acudía a esta casa para inspirarse en los cuadros que cuelgan de sus paredes y lucir con propiedad en escena la indumentaria de las obras clásicas. Para *La niña boba* se fijó en el retrato que hiciera hacia 1665 Martínez del Mazo, yerno de Velázquez, de la infanta Margarita de Austria, hija de Felipe IV y Mariana de Austria. Como señalaba José Ramón Mélida, lo difícil no era copiar el traje, sino saberlo llevar como lo hacía María Guerrero.

Además de *La niña boba* representó en esta primera gira por Argentina otras tres obras clásicas, dos áureas y otra del siglo XIX: *El desdén con el desdén* (Moreto), *El vergonzoso en palacio* (Tirso de Molina) y *Consuelo* (López de Ayala). Del repertorio coetáneo puso en escena a Echegaray (*El estigma*, *Mariana*, *Mancha que limpia* y *El gran galeoto*), Galdós (*La de San Quintín* y *La loca de la casa*), Feliu y Codina (*La Dolores*), Guimerá (*Tierra baja*) y Eugenio Sellés (*La mujer de Loth*). Trasplantaba de este modo a tierras americanas el plan que se había trazado cuando en 1894 se hizo empresaria del Español: regenerar el teatro con la puesta en escena de obras clásicas y coetáneas. Y esto no solo lo cumplió en sus múltiples viajes por la América de habla española, sino también en los que realizó por Europa. Si cuando nació en marzo de 1897 su primer hijo pasaron escasamente dos meses para iniciar su excursión americana, otro tanto aconteció tras el alumbramiento de Carlos Fernando el 4 de septiembre de 1898. Al mes siguiente, el 4 de octubre, debutaba la compañía en el teatro de la Renaissance de París con *La niña boba*, a la que se sumaron *El desdén con el desdén* de Moreto,

Casa con dos puertas de Calderón, *Las olivas* de Lope de Rueda, *Los habladores*, atribuida a Cervantes, y *El muñuelo* de don Ramón de la Cruz. Del repertorio moderno llevaban obras de Echegaray, Guimerá, Feliu y Codina, Ricardo de la Vega y Javier de Burgos. El éxito alcanzado fue tal que hubieron de prorrogar las funciones, a lo que accedió gustosa la célebre actriz Sarah Bernhardt. Aprovechó el matrimonio estos días añadidos para lucir María de nuevo el hábito de las monjas calatravas en su creación de la doña Inés del *Tenorio*. Tras su actuación en París, pasearon el teatro español, antiguo y moderno, al menos por Bélgica, Alemania e Italia.

Constantes fueron a lo largo de la vida artística de los Guerrero-Mendoza los viajes por la América hispana, desde Méjico hasta Chile y Argentina, sin olvidar Cuba, donde estuvieron por primera vez en 1901, a pesar de la cercanía de la última y definitiva guerra, que acabó con su separación de España en 1898.

Tanta excursión fuera de España provocó que no pudieran cumplir las condiciones que el Ayuntamiento de Madrid había puesto para la adjudicación del teatro Español en el verano de 1894. En octubre de 1899 se les rescinde el contrato, y el coliseo, aunque municipal hacía las veces de Teatro Nacional, entra en una etapa de cierto declive. Por ello, los Guerrero-Mendoza se hacen de nuevo con él en el año cómico 1902-1903. Las representaciones de los textos clásicos no fueron ya tan numerosas, si bien se sucedieron estrenos de gran trascendencia para la dramática española. Al escenario del clásico coliseo llegaba, con más de veinticinco obras estrenadas, Benavente en 1903 con *La noche del sábado*, que constituyó un gran triunfo para el autor y la compañía. Vinieron después, entre otras, *El dragón de fuego* (15-03-1904), *Rosas de otoño* (13-04-1905) o *La princesa Bebé* (31-03-1906). Linares Rivas llevó *Aires de fuera* (31-03-1903); los hermanos Álvarez Quintero *La pena* (6-01-1901), *La zagala* (17-01-1904) o *El genio alegre* (22-01-1907); Galdós, que había dejado de ser autor de “la casa” desde que diera a María en 1895 *Voluntad*, estrenó en 1903, antes en Barcelona que en Madrid, *Mariucha*, a la que siguió el enorme éxito de *El abuelo* (14-02-1904), obra en la que no participó María Guerrero, pero constituyó un gran triunfo para Fernando Díaz de Mendoza. En 1905 (28-03) llegaría *Bárbara* del escritor canario. Echegaray llevó al Español *Malas herencias* (20-11-1902), *La escalinata de un trono* (19-02-1903) o *A fuerza de arrastrarse* (7-02-1905), cuando ya se le había concedido el Premio Nobel (1904), que fue todo un éxito. Marquina dio para el Español *Las hijas del Cid* (5-03-1908), trayendo un estilo nuevo a la dramática hispánica.

Pero los roces con el Ayuntamiento de Madrid no cesaron en los años que van de 1902 a 1908. Los actores, de nuevo, no cumplían las cláusulas del contrato de arrendamiento al pie de la letra, debido a sus constantes excursiones americanas. Por ello, en ese año de 1908 volvieron a asumir un nuevo riesgo: la adquisición del teatro de la Princesa, donde debutara María en 1885 como dama joven de la compañía de Emilio Mario. Mientras acondicionaban el coliseo, realizaron una nueva gira por Hispanoamérica por espacio de más de un año. Nuevo era prácticamente el teatro de la Princesa cuando, ya dueños de él, inauguraron la temporada de 1909-1910 con *Doña María la Brava* (27-11-1909) de Eduardo Marquina, que marcaba el camino a seguir por el teatro español, el llamado teatro poético. Al año siguiente estrenaría *En Flandes se ha puesto el sol*, presentada por María y Fernando en el teatro Urquiza de Montevideo (27-07-1910), y sobre las tablas de la Princesa meses después (18-12-1910). Francisco Villaespesa compuso para ellos *El alcázar de las perlas* (1911), *Doña María de Padilla* (1913) o *La leona de Castilla* (1915). Ramón del Valle-Inclán, su tragedia pastoril en verso *Voces de gesta* (Barcelona, 1911; Princesa, 26-05-1912), y su farsa sentimental y grotesca, también en verso, *La marquesa Rosalinda*, a cuyo estreno el día del beneficio de Díaz de Mendoza (5-03-1912) asistieron Alfonso XIII y Ena de Battemberg. Benavente, entre las numerosas producciones que entregara a los actores, consiguió un ruidoso triunfo con *La malquerida* (12-12-1913), obra con la que reinició sus relaciones con María y Fernando, rotas tras la gira por América que emprendieron los tres juntos en 1906. El mismo don Jacinto reconocería que ninguna otra actriz hubiera podido superar esos tres “¡Esteban! ¡Esteban! ¡Esteban!”, que Raimunda le dirige al final del segundo acto, en escala ascendente, sin chillidos, sin gallos. Galdós hizo pensando en María la última obra que les entregara, *Alceste* (21-04-1914).

El amor al teatro, seña de identidad de María y Fernando, puso una vez más en juego el carácter apasionado y arrojadísimo de la actriz, apoyada por su esposo. De entre sus giras por los países americanos de habla hispana, donde más trabajaron y ganaron dinero fue en Argentina. Por ello, decidieron construir un teatro en la ciudad de Buenos Aires, con materiales fabricados en España: Valencia, azulejos y damascos; La Bisbal (Tarragona), losetas rojas para el suelo; Ronda (Málaga), las puertas de los palcos; Sevilla, las butacas del patio, bargueños para los antepalcos, espejos, bancos, rejería, herrajes, azulejos; Lucena (Córdoba), los candiles, lámparas y faroles; Barcelona, la pintura al fresco para el techo del teatro; Madrid, tapices, reposteros, cortinajes y el telón de boca, todo de la Real Fábrica de Tapices. Para transportar estos

materiales, Alfonso XIII puso a su disposición los fletes que partieran rumbo a ese destino.

La fachada era copia de la de la Universidad de Alcalá de Henares y las torres de las del Palacio de Monterrey de Salamanca. Situado en un terreno en la esquina de las calles Córdoba y Libertad, se levantó entre 1920 y 1921. Mientras la compañía Guerrero-Mendoza estuviera ausente del país americano, se alquilaría a otros elencos como el de Dario Nicodemi o Ricardo Calvo Agosti. *La niña boba*, con la que habían debutado María y Fernando en su primer viaje a Buenos Aires en 1897, fue la obra elegida para la inauguración del coliseo, que tuvo lugar el 5 de septiembre de 1921. La esplendidez y el lujo con que construyeron el teatro Cervantes, llevó al matrimonio prácticamente a la bancarrota. Vendieron su espléndido hotel de la calle Zurbano, flanqueado por los de Sorrolla y Echegaray, y acondicionaron como vivienda la planta alta de su teatro de la Princesa, del que años después hubieron también de desprenderse. El teatro Cervantes de Buenos Aires, amenazado de pública subasta, pasó de sus manos al Estado argentino en 1926. Se habían quedado sin nada material (vivienda y teatros), pero conservaban su amor a la escena. Además de sus actuaciones en Madrid, llegaron a trabajar en mayo de 1926 en el Manhattan Opera House de Nueva York, donde deslumbraron con *La malquerida* de Benavente.

A finales de 1927 regresaron a Madrid tras una larga gira por tierras ultramarinas, para trabajar en el teatro Calderón, en el que debutaron el 7 de enero de 1928 con *Via Crucis* de Fernández Ardavín. En ensayo tenían *El demonio fue antes ángel* de Benavente, y *Entre desconocidos* de Rafael López de Haro. El día 14, ya muy enferma, hizo María su último papel en *Doña Diabla* de Fernández Ardavín. La mañana del 23 de enero de 1928, a los sesenta años, fallecía en su domicilio situado en el teatro de la Princesa. Su deseo de morir “detrás de un bastidor, sobre las tablas de la escena, o a la sombra de la bandera por la cual he luchado toda mi vida”, como le confesaba a Francos Rodríguez en 1909, se había cumplido.

Finalizo con el emocionado resumen de la vida de María Guerrero, la artística y la personal, inseparables, que hiciera Jacinto Benavente: “María Guerrero no pidió a su Arte, a su amor, recompensa alguna. Le hizo ofrenda de toda su persona; los provechos materiales en servicio de su Arte fueron derrochados, nunca pensó en el descanso, en la tranquilidad de una vejez gloriosa, en el reposo bien ganado [...] su vida os dio María Guerrero, la vida dio por su Arte, por el gran amor de su vida [...] María Guerrero trabajó por su Arte en cuanto a su Arte podía ser útil [...] Tan sencilla en el triunfo, del

que dejaba al autor toda la gloria; tan alentadora en el fracaso, que no la vio desmayar nunca [...] cuántas de mis obras son tuyas más que mías, porque ella fue la inspiración, el aliento, la fe.”