

Cervantes en escena: *El loco de la guardilla*, de Narciso Serra

Carmen Menéndez Onrubia

Arbor CLXXVII, 699-700 (Marzo-Abril 2004), 665-676 pp.

*El éxito obtenido por las tropas españolas en la Guerra de Marruecos (1859-1860) y la anexión a la corona de la isla de Santo Domingo (marzo de 1861), produjo en España un ambiente de exaltación patriótica inusitado. Sentido Cervantes por aquel entonces como el mayor representante de la lengua y de la literatura española, y crisol de la esencial nacional, recibió en 1861 sentidos homenajes populares en los escenarios madrileños. Así, se sucedieron las funciones que en reconocimiento a la peripetia vital y literaria del escritor alcalaíno se le dedicaron en el teatro del Príncipe (23-IV-1861), en el de Novedades (entre el 9 y el 23 de octubre) y en la Zarzuela con el estreno del «paso» de Narciso Serra *El loco de la guardilla*. Del éxito de esta zarzuela en un acto y en verso nos hablan las cincuenta y dos funciones que desde el 9 de octubre, fecha de su estreno, hasta el final del año cómico 1861-1862, se dieron de la misma, y de las nueve ediciones que alcanzó hasta el final del siglo sólo en territorio español.*

Si las obras cervantinas, y de modo especial las figuras de Don Quijote y Sancho, fueron fuente de inspiración, desde la aparición de la universal novela, de un crecido número de producciones escénicas tanto en España como en el extranjero¹, la biografía de su autor parecía ser reducto casi exclusivo de la crítica literaria, desde que en 1738 Gregorio Mayans y Siscar sentara las bases de la investigación de la vida y obra de

Cervantes en su *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* puesta al frente de la edición londinense del *Quijote* que le encargara Lord John Carteret².

A la altura del año 1861, y mientras los estudiosos del *Quijote* comenzaban a alinearse en dos escuelas contrarias, la panegirista y la esotérica³, el español medio sentía la novela cervantina como el crisol en el que se amalgamaba la esencia de su ser como español, reafirmada por dos hechos históricos de distinto significado político y social. De una parte, la recién finalizada Guerra de Marruecos, de la que salió victorioso el ejército español, y cuyo impacto «en la sensibilidad colectiva de los españoles fue enorme; su recuerdo, elevado a categoría épica, nutrirá el africanismo español durante toda la segunda mitad del s. XIX». (Jover Zamora, 1972: 681). De otra, y más cercana (18 de marzo de 1861) es la anexión a la corona de la isla de Santo Domingo, con la que se afianzaba la posición española en las Antillas.

Es en este ambiente de exaltación patriótica, cuando en el referido año 1861 tienen lugar distintos acontecimientos significativos, uno académico y otros populares, en la vindicación de la figura de Miguel de Cervantes.

El homenaje académico y teatral (abril de 1861)

La Real Academia Española, que estrenaba nuevo Reglamento, llevó a efecto su artículo 104 la mañana del martes 23 de abril, rindiendo culto en la Iglesia de las Trinitarias a Miguel de Cervantes, factor de la universalidad del idioma y de la literatura española, según expuso en su oración fúnebre el presbítero D. Tristán Medina (Rius, III, 1904: 472).

Mayor trascendencia para las clases medias madrileñas tuvo la función homenaje que el actor y empresario del teatro del Príncipe, Pedro Delgado, organizó para la noche de ese mismo día 23 de abril.

Se inició la función con la representación de la loa nueva *La hija de Cervantes*, compuesta expresamente para la ocasión por Juan Eugenio Hartzenbusch, dramaturgo y cervantista de reconocido prestigio⁴. Escrita en prosa a excepción del versificado último parlamento, su autor sitúa la acción en abril de 1616. En torno al personaje principal, Doña Isabel de Saavedra, se aglutinan tres figuras masculinas (Don García, Don Blas y Alfonso) y otras tres femeninas (Dama 1ª, 2ª y 3ª), que fueron encarnadas por actrices tan relevantes en la historia de la escena española como Teodora Lamadrid y Elisa Boldún, a las que acompañaron Mariano Fernández, especializado en papeles de gracioso, y el apuesto Pedro Del-

gado, a quien debe la escena madrileña la revitalización del drama romántico *Don Juan Tenorio*⁵.

Tras la loa, se puso en escena el drama en tres actos y en prosa de Ventura de la Vega, *Don Quijote de la Mancha*, que se abría con las aventuras de Sierra Morena, finalizando con el encantamiento del personaje cervantino dentro de la jaula. «Para exornar la comedia puso el celebrado Maestro Barbieri en música el ovillejo de Cardenio, y compuso la del acto 2º y la hermosa cantata final» (Rius, 1899: 343, nº 625.)

El éxito alcanzado por ambas obras hizo que se mantuvieran en cartel durante ocho noches (entre el martes 24 de abril y el jueves 2 de mayo)⁶ y que se imprimiese el drama de Ventura de la Vega⁷.

El homenaje cervantino del teatro Novedades (octubre 1861)

Pasados unos meses y recién iniciado el año cómico 1861-1862, los empresarios de los teatros Novedades y Zarzuela se dispusieron a homenajear la figura literaria y humana de Cervantes con sendas funciones en los dos teatros. Para ello eligieron el día 9 de octubre, fecha del bautismo del escritor, aunque por caer en miércoles no fuera un día especialmente apto para atraerse al público a los coliseos.

El de Novedades, que inauguraba su campaña artística ese día, eligió el drama apologético en tres actos y en verso *Cervantes*, del novel autor Joaquín Tomeo y Benedicto.

La prensa, que al par que elogiaba la habilidad como versificador de su autor metía el dedo en la llaga de lo endeble de su estructura, no pudo silenciar que el drama había sido recibido por el público con grandes aplausos, haciendo presentarse al autor a escena al fin de cada acto (*La Correspondencia de España*, 10-X-1861, hj. 2r, c. 4.)

Si el éxito de público de la obra de Tomeo se vio refrendado en las seis representaciones seguidas que de él se hicieron (entre los días 9 y 14), más aún lo obtuvo el drama histórico de gran espectáculo en seis actos y verso *La Batalla de Lepanto*, de Antonio Mallí y Brignole, en el que Cervantes era uno de los personajes, que subió a continuación a escena, representándose diez noches consecutivas entre los días 15 y 23 del mismo mes de octubre.

Narciso Serra, autor del teatro de la Zarzuela

La misma noche del día 9 fue la elegida por el empresario de la Zarzuela, Francisco Salas, para rendir homenaje al escritor alcalaíno.

Contaba con una zarzuela en un acto de un celebrado poeta, Narciso Serra, que había cosechado entre 1854 y comienzos de 1859 grandes éxitos teatrales de la mano de Julián Romea, el más grande actor del momento⁸.

Al teatro de la calle de Jovellanos había llegado Serra de la mano de su amigo y compañero de armas Francisco Camprodón, siendo considerado durante años como uno de los autores de la casa. Junto a Camprodón compuso *Beltrán el aventurero*, zarzuela en tres actos con música de Cristóbal Oudrid, con la que se inauguró la tercera temporada (1-IX-1858) del teatro que atraía por entonces a un público más numeroso, pues a lo asequible del precio de las localidades y a una cuidada puesta en escena, le ofrecía el género teatral más apreciado por los espectadores del momento.

Meses más tarde (30-V-1859), autores y compositor volvían a obtener un gran triunfo con *El último mono*, zarzuela en un acto en la que el tenor cómico Tomás Galván interpretaba un tango que hubo de repetir todas las noches (Cotarelo, 2000: 674).

En seguida (29-VI-1859), la empresa del teatro puso en escena el último estreno del año cómico 1858-1859, *El zapatero*, en un acto, letra de nuevo de Camprodón y Serra y música de Manuel Fernández Caballero.

Al iniciarse la siguiente campaña dramática el jueves 1 de septiembre de 1859 se estrenó un arreglo de la ópera cómica *Zampa* de Melesville y Hérold, que Serra y Miguel Pastorfido convirtieron en zarzuela en tres actos y en verso con el título de *Zampa o la esposa de mármol*, que constituyó uno de los éxitos de la temporada.

Quizá, dueño ya de la técnica compositiva de la zarzuela que requería parte de recitado y parte de cantado⁹, Serra se atreve a presentarse en solitario y da a la empresa de Salas tres nuevas obras en la temporada 1860-1861: el pasillo filosófico-fúnebre *Nadie se muere hasta que Dios quiere*, musicado por Cristóbal Oudrid (19-IX-1860); *La edad en la boca*, pasillo filosófico-casero (11-V-1861) y *Una historia en un mesón*, zarzuela en un acto, cuya música en ambos casos compuso Joaquín Gaztambi-de.

El homenaje a Cervantes en el teatro de la Zarzuela (octubre 1861)

El empresario Salas, que prefería poner en escena obras traducidas por las que no tenía que pagar derechos de autor, se decidió el 9 de octubre de 1861 a contribuir al homenaje a Miguel de Cervantes.

Para esta solemnidad literaria contaba con una zarzuela del célebre Serra, con música de Manuel Fernández Caballero, que su autor tituló *El loco de la guardilla* y apellidó como «paso que pasó en el siglo XVII»¹⁰.

El examen del manuscrito autógrafo de la obra certifica que Serra la escribió, como siempre, de un tirón, haciendo gala de esa facilidad que para versificar tenía. Tan solo se observa la adición de algún verso, sin duda para que la extensión de la obra tuviera cabida en los sesenta minutos que, por término medio, duraba la representación de una zarzuela en un acto¹¹; y el cambio de nombre del sacristán que pasó de llamarse Donato a Josef (escena II, v. 95.)

Como se desprende de la fecha anotada en la copia manuscrita que se hizo para el archivo del teatro¹², que fue la que se envió a la censura, y de la misma censura impresa en las sucesivas ediciones firmada por el censor de teatros Antonio Ferrer del Río, la obra estaba ya compuesta en junio de ese año¹³.

La idea para el argumento de *El loco de la guardilla* la tomó Serra de un cuento dialogado de su maestro Juan Eugenio Hartzenbusch, *La locura contagiosa*, que se había publicado en 1844 en el diario madrileño *El Globo*, y que más tarde incorporó a la edición del *Quijote* hecha por Gaspar y Roig en 1847¹⁴.

En este breve relato, como en la zarzuela de Serra, el personaje central es Cervantes, figura muy querida por los escritores románticos, retratado en el momento de la creación de su gran novela.

Los escritores gustan de representarlo [el momento de la creación] como una especie de acceso de locura que hace perder al creador la noción de dónde está que le hace olvidarse de sí mismo, enajenarse, tras de lo cual su obra está completa. (Rodríguez Gutiérrez, 2004: 260.)

Esa locura, que sólo es aparente y para los demás, es el punto de arranque de las creaciones de Hartzenbusch y Serra.

La trama de *El loco de la guardilla*, desarrollada en un único acto y catorce escenas, es harto sencilla. La acción se sitúa en Madrid en 1605. Magdalena, hermana de Cervantes, ha de allegar recursos económicos para el sustento de ambos oficiando como planchadora de las monjas Trinitarias. Está enamorada de Josef, demandadero de las sores, y es correspondida, aunque no pueden casarse mientras él no cambie de oficio.

A esta aflicción se suma el creer que su hermano está enfermo de risa. Para examinar el caso llama a un clérigo y a un médico, a los que en dos tiradas de redondillas pone en antecedentes de sus míseras vidas tras su llegada a la Corte desde Valladolid. Pasa el clérigo al cuarto donde está Cervantes y, después, el médico. Las carcajadas de los tres alarman a

Magdalena. Alertados por ella acuden los vecinos y vecinas de la casa, componiendo un divertido coro, y se contagian también del mismo mal que aqueja al resto de los visitantes de la guardilla.

Atraído por el bullicio de la casa aparece un Familiar del Santo Oficio preguntando lo que ocurre (escena XII). Cervantes, que le ha reconocido, le explica que la causa de tanta risa procede de la lectura de un libro que está componiendo. Mientras el Familiar examina el manuscrito de la obra, Cervantes relata cómo conoció a aquel de quien hasta el final del parlamento no descubrirá el nombre, y que no es otro que Lope de Vega.

Las frases que ambos se dedican son de admiración y respeto. La posteridad, vaticina Lope, reconocerá la grandeza de la obra que tanto regocijo ha causado a quienes la han conocido durante su proceso de composición, *Don Quijote de la Mancha*. Mientras ese momento llega, Cervantes, pobre, anciano y olvidado, acaba el día sin poder llevarse a la boca un mísero bocado.

El loco de la guardilla, fácilmente versificada en los 833 versos de que se compone, abunda en redondillas y quintillas, haciéndose especialmente famosas aquellas en que Cervantes cuenta a sus oyentes en qué circunstancia y lugar conoció a Lope (escena XIII):

Salime yo una mañana
del sol al primer reflejo
con que su frente engalana,
por la puente¹⁵ segoviana
entrada del Madrid viejo.

De la música, compuesta por Manuel Fernández Caballero, se conservan sus cinco números en una reducción para piano realizada por Pablo Hernández¹⁶.

La obra fue recibida con admiración por los críticos de la prensa diaria. Así saludaba don Juan Valera la nueva producción de Serra desde las páginas de *El Contemporáneo*:

La única novedad digna de memoria que ha habido en Jovellanos [por este nombre era conocido el teatro de la Zarzuela por hallarse levantado en la calle a que dio nombre el célebre escritor] desde que se estrenó *La gitanilla* [zarzuela de Francisco García Cuevas, música de F. Reparaz, estrenada el 27-IX-1861] ha sido un *paso* del señor Serra, discreta e ingeniosamente escrito, aunque no tanto como otras muchas obras suyas, las cuales nos persuaden de que es el primer poeta cómico de España, después de Bretón. *El loco de la guardilla*, que así se titula el nuevo paso, tiene, con todo, el mérito de lo imprevisto, que al público tanto le agrada (246.).

Mucho agradó, sin duda, al público, que convirtió a esta zarzuela con su asistencia al teatro en uno de los éxitos de la temporada (Cotarelo, 2000: 783-784 y 813). Durante catorce noches seguidas, algo inusual en la época, subió a escena (entre el 9 y el 22 de octubre) y treinta y ocho más a lo largo de ese año cómico¹⁷.

Al éxito de *El loco de la guardilla* contribuyó la interpretación que le dieron los actores, los mejores en el género lírico de aquellos años.

El barítono Tirso Obregón, más tarde empresario del teatro Apolo, «la catedral del género chico», interpretó el papel de Cervantes «con tanto talento como verdad» (*La Iberia*, 13-X-1861). Reunía para la ejecución de este papel tan buenas dotes como cantante como declamador del verso.

Dio vida a Lope de Vega el también barítono y bajo Ramón Cubero. Del sacristán Josef, personaje lleno de gracia y picardía, se ocupó el mejor tenor cómico y actor del momento, Vicente Caltañazor. El bajo cantante Francisco Calvet interpretó el papel del clérigo y el del médico correspondió al célebre Francisco Arderius, pocos años más tarde (1866) introductor del género bufo en España¹⁸.

El único papel femenino de la obra, el de Magdalena, corrió a cargo de Lola Fernández, con registro de tiple para el canto, e intérprete feliz de los papeles de criada y graciosa.

Un brevísimo comentario dedican las crónicas periodísticas a la puesta en escena. De entre las diez publicaciones periódicas consultadas, sólo en el diario *El Reino* del jueves 10 de octubre encontramos esta breve pincelada:

Perfectamente caracterizados en sus trajes los Sres. Cubero y Obregón, encargados de personificar a los insignes Lope y Cervantes, lograron que desde luego el público les aplaudiese a su aparición en escena.

Nada sabemos de la escenografía, bien sencilla por cierto:

Guardilla humildemente alhajada, al gusto del siglo XVII. Puertas laterales; mesita, taburetes, recado de escribir; una capa vieja colgada de un escudo de armas.

Pero, sin duda, y atendiendo a las palabras de Valera en las páginas de *El Cócora* (1860), la realización escénica debió ser cuidada.

Fuerza es confesar, por último, que en el teatro de la Zarzuela, con ser tan barato, se nota cierto primor y buen deseo de complacer al público en las decoraciones y trajes, los cuales contrastan por su limpieza y novedad y rayan de cuando en cuando en la magnificencia comparados con los que hemos visto en el teatro Real, en el cual, con ser tan caro y tan regio, suele ser la *mise en scène* deplorable y hasta sucia. (1961: 155).

Prueba del éxito escénico de *El loco de la guardilla* es que contó con su correspondiente parodia, *L'boig de las campanillas* (Barcelona, López,

1865), debida a la pluma del célebre dramaturgo catalán *Serafí Pitarra* (Federico Soler y Rovirosa). Sirvió, además, de inspiración a Juan Montis y Vázquez para la ejecución de su cuadro *Lope de Vega ejerciendo la caridad*, con el que obtuvo en 1872 un premio de la Diputación de Córdoba (Ossorio y Bernard, 1883: 463.)

Donde de forma más explícita queda reflejada la acogida de esta zarzuela por parte del público es en el número de ediciones que alcanzó. Sólo en el siglo XIX y en territorio español se llegaron a hacer, que sepamos, hasta nueve ediciones¹⁹.

El público compró ejemplares para su lectura, pero también para su representación en casas particulares. Como referencia puede servirnos el Teatro Ventura que hizo construir en su casa del barrio de Salamanca la duquesa de la Torre, viuda del general Serrano, dos veces regente de España durante el Sexenio liberal. *El loco de la guardilla* fue la obra más representada (en diez ocasiones) durante las tres «temporadas» que permaneció abierto (entre enero de 1887 y abril de 1889)²⁰.

La belleza de la obra, su poca extensión y fácil puesta en escena, contribuyó a que Cervantes recibiera un gran homenaje nacional desde las tablas tanto de los escenarios privados como comerciales.

Notas

¹ Pueden verse un buen número de ellas recogidas por Rius (1899) y Pérez Capo (1947).

² El alcance de las investigaciones en torno a la vida de Cervantes en el siglo XVIII ha sido estudiado por Aguilar Piñal (1983.) Una visión más extendida en el tiempo puede verse en Real de la Riva (1948).

³ Una síntesis de las interpretaciones del *Quijote* en Close (1998) y Rivas Hernández (1998).

⁴ El mismo Hartzenbusch la incluyó en la recopilación de distintos trabajos suyos que agrupó bajo el título *Obras de encargo* (1864: 41-79.) Un bosquejo de su labor como crítico del *Quijote* puede encontrarse en la compilación que de su bibliografía realizó su hijo Eugenio Hartzenbusch (1900: 415-420).

⁵ El reparto completo de la loa fue: Teodora Lamadrid (D^a Isabel de Saavedra); Pilar Boldún (Dama 1^a); Elisa Boldún (Dama 2^a); no aparece impreso el nombre de la actriz que interpretó la Dama 3^a; José Casañer (Don García); Mariano Fernández (Don Blas); Pedro Delgado (Alfonso).

⁶ Para el cómputo del número de representaciones que se dio a las obras citadas en el transcurso del presente trabajo, se ha tenido en cuenta el libro de Vallejo y Ojeda (2001).

⁷ Pérez Capo (1947: 52) da noticia de que la obra de V. de la Vega, con el título *Don Quijote en Sierra Morena*, se había estrenado en el teatro de la Cruz de Madrid el 24 de diciembre de 1832. No debió en este momento hacerse edición, por lo que la de 1861 parece la primera.

⁸ Una reciente biografía de Serra puede verse en los trabajos de Fradejas Lebrero (1994, 1995, 1997).

⁹ Además del clásico estudio de la zarzuela como género dramático de Cotarelo (2000), pueden verse los trabajos de síntesis de Espín Templado (1987), Cortizo (1994) y Casares Rodicio (coord., 2000-2002, 2002, 2003).

¹⁰ Sobre la devoción que profesaba Serra a Cervantes, véase Menéndez Onrubia (1999.) La función se completó con la representación de las zarzuelas en un acto *El estreno de una artista*, letra de Ventura de la Vega y música de J. Gaztambide, y *Buenas noches, señor don Simón*, arreglo del francés por Luis de Olona y música de Cristóbal Oudrid. Después de la ejecución de la zarzuela de Serra se cantó un himno «música del Sr. Vázquez, por las Sras. Santamaría y Lesen y el coro, y la señorita Fernández y los Sres. Caltañazor, Obregón y Cubero leyeron poesías alusivas al objeto de la función, escritas por los señores Hartzenbusch, Vega, Serra y Frontaura» (*La Epoca*, 10-X-1861.) La poesía de Hartzenbusch está recogida en sus *Obras de encargo* (1864: 221-225).

¹¹ La atención que prestó a la extensión de la obra queda patente en el recuento que hace del número de versos. Aunque no muy acertado, sin duda por la rapidez y premura en la composición, va anotando: «100» (hj. 4v), «200» (hj. 7r), «300» (hj. 9r), «400» (hj. 11v), «500» (hj. 13v), «580» (hj. 15 v), «600» (hj. 16r) y «666» (hj. 17 v). El manuscrito se conserva en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (I-35, n° 13) en un cuadernillo de 22 hojas cosidas. En el recto de la primera quedan consignados casi todos los datos de la obra (título, subtítulo, personajes, año y lugar de la acción) y el vuelto de la última está en blanco. El tamaño medio de las hojas es de 22 cms.

¹² Se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (Mss. 15425.) Consta de 26 hojas, escritas con letra clara. En el vuelto de la hoja 26 puede leerse: «Ap. y devto. del Ministro. el 14 de junio».

¹³ «Habiendo examinado esta obra dramática, no hallo inconveniente en que su representación sea autorizada. Madrid 20 de junio de 1861.- El Censor de Teatros, Antonio Ferrer del Río».

¹⁴ *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra. Novísima edición clásica ilustrada con notas históricas, gramaticales y críticas según las de la Academia Española, sus individuos de número: Pellicer, Arrieta y Clemenén. Aumentada y corregida por Francisco Sales, A. M. Gradados ejecutados por los mejores artistas españoles. Madrid, Imprenta y librería de Gaspar y Roig, editores, calle del Príncipe, núm. 4, 1847. *La locura contagiosa* ocupa las páginas XXVII-XXX del «Apéndice». El *Semanario Pintoresco Español* reprodujo este cuento en su número 6, correspondiente al 11 de febrero de 1849 (42-43). Por su parte, Hartzenbusch lo incluyó en el tomo segundo de sus *Cuentos y fábulas* (Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, Madera Baja, núm. 8, 1861: 1-15) y al año siguiente en la segunda edición de esta misma obra (1-15).

¹⁵ Así en el manuscrito. Desde la primera edición localizada (la segunda) se perpetúa la errata «puerta».

¹⁶ N° 1 Preludio; n° 2 Dúo («Tras de callar dos años»); n° 3 Coro («Vecina Vecina»); n° 4 Coro y final («Gracioso está ja ja ja»); n° 5 Coro y final («Gracioso está ja ja ja».) *El loco de la guardilla*, zarzuela en un acto. Letra de Narciso Serra, música de M. Fernández Caballero. Reducción de piano por P. Hernández. Madrid, Calcografía de B. Eslava, 1867.

¹⁷ 1861. X: 09-22, 26 (15 representaciones); XI: 02-04, 06, 09-11 (7 repr.); XII: 03-08, 17, 19 (8 repr.) 1862. I: 03-04, 10, 12-15, 17, 19, 26 (10 repr.); II: 12, 22 (2 repr.); III: 24-25, 27, 31 (4 repr.); IV: 01, 28-29 (3 repr.); V: 01, 31 (2 repr.); VI: 12 (1 repr.).

¹⁸ Las semblanzas que Serra hizo de algunos de estos actores están recogidas en el volumen I del libro de M. del Palacio y L. Rivera (1863). Así retrataba a Tirso Obregón: «De talento, sin razón, // Presume Tirso Obregón; // Y ayer dijo a su vecina // Que era Tirso de Molina // (De Molina de Aragón.)» Y a Cubero: «¡Cubero! ¡Gran zarzuelero! // ¿Actor sin ningún color! // ¿Quién te manda ser actor // Cuando Dios te hizo *Cubero*?» Y a Arderius: «Cuando te veo en las tablas // Mira tú lo que yo paso // Siempre que hablas, me detengo // Siempre que cantas, me marchó».

¹⁹ 1ª ed. (no localizada): 1861; 2ª ed.: Madrid, Imprenta de Manuel Rojas, 1861; 4ª ed.: Madrid, Imprenta de Manuel M. Rojas, 1863; 5ª ed.: Madrid, Imprenta de los Sres. Rojas, 1868 (al menos a partir de esta edición introduce Serra unas modificaciones en el texto para que esta zarzuela pueda ser representada como comedia); 7ª ed.: Madrid, Imprenta y Librería de Eduardo Martínez, Sucesor de Escribano, 1875; 8ª ed.: Madrid, Florencio Fiscowich, 1887; 8ª ed. [sic]: Madrid, Estb. Tip. de Manuel Minuesa, 1888.

²⁰ Puede leerse un estudio de este teatro privado en Menéndez Onrubia (2002).

Bibliografía

- La Correspondencia de España* (1861): 10-X (hj. 2r, col. 4).
La Epoca (1861): 10-X (hj. 2r, col. 6.) «Noticias generales».
El Reino (1861): 10-X (hj. 2r, col. 5-hoj. 2v, col. 1.) «De espectáculos».
La Iberia (1861): 13-X (hj. 2r, cols. 1-6).
 Francisco AGUILAR PIÑAL (1983): «Cervantes en el siglo XVIII», *Anales Cervantinos*, XXI (153-163).
 Francisco CAMPRODÓN (1858): *Beltrán el aventurero, zarzuela en tres actos y en verso*. Puesta en música por don Cristóbal Oudrid. Madrid, Imp. de J. Rodríguez.
 Emilo CASARES RODICIO (2000-2002): *Historia gráfica de la zarzuela*, 3 vols. ICCM-Fundación de la Zarzuela Española.
 — (dir.) (2002): *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 10. Madrid. Sociedad General de Autores y Editores.
 — (dir.) (2002-2003): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*. Madrid. Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2 vols.
 Anthony CLOSE (1998): «Las interpretaciones del *Quijote*», en Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, vol. I. Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica (CXLII-CLXV).
 M^a Encina CORTIZO (1994): «Orígenes de la zarzuela romántica», en Ramón BARCE (coord.): *Actualidad y futuro de la zarzuela. Actas de las Jornadas celebradas en Madrid del 7 al 9 de noviembre de 1991*. Madrid, Alpuerto-Fundación Caja Madrid (125-133).
 Emilio COTARELO Y MORI (2000): *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*, Emilio CASARES RODICIO (introduc.) Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales. (Ed. facsímil de la de 1934, Madrid, Tipografía de Archivos).
 María del Pilar ESPÍN TEMPLADO (1987): «La zarzuela: esquema de un género español», en Andrés AMORÓS y Carlos-José COSTAS (eds.), *La zarzuela de cerca*. Madrid, Espasa Calpe (21-35).
 José FRADEJAS LEBRERO (1994): *Narciso Serra (mi calle)*. Madrid, Artes Gráficas Municipales. (Ciclo de conferencias: El Madrid de Isabel II, n° 26).
 — (1995): *Narciso Serra, poeta y dramaturgo*. Madrid, Artes Gráficas Municipales. (Ciclo de conferencias: Revolución y Restauración en Madrid (1868-1902), n° 20).

- (editor) (1997), Narciso SERRA, , *La calle de la Montera*. Madrid-Castalia.
- Eugenio HARTZENBUSCH (1900): *Bibliografía de Hartzzenbusch (Excmo. Sr. D. Juan Eugenio)*. Madrid, Establecimiento Tipográfico de «Sucesores de Rivadeneyra».
- Juan Eugenio HARTZENBUSCH (1847): *La locura contagiosa*, en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra. Novísima edición clásica ilustrada con notas históricas, gramaticales y críticas según las de la Academia Española, sus individuos de número: Pellicer, Arrieta y Clemencín. Aumentada y corregida por Francisco Sales, A. M. Gradados ejecutados por los mejores artistas españoles. Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, editores, calle del Príncipe, núm. 4, 1847. *La locura contagiosa* ocupa las páginas XXVII-XXX del «Apéndice».
- (1849): *La locura contagiosa*, en *Semanario Pintoresco Español*, nº 6, 11 de febrero (42-43).
- (1861): *La locura contagiosa. Anécdota del siglo XVII*, en *Cuentos y fábulas*, vol. II. Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, Madera Baja, núm. 8 (1-15.)
- (1862): *La locura contagiosa. Anécdota del siglo XVII*, en *Cuentos y fábulas*, vol. II, 2ª ed. Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, Madera Baja, núm. 8 (1-15).
- (1864): : *La hija de Cervantes, loa para la función representada en el teatro del Príncipe, el día 23 de Abril de 1861*, en *Obras de encargo*. Madrid, Impta. y Estereotipia de M. Rivadeneyra (41-79).
- (1864): *Obras de encargo*. Madrid, Imp. y Estereotipia de M. Rivadeneyra.
- José María JOVER ZAMORA (1972): «La era isabelina y la revolución (1843-1875)», en *Introducción a la historia de España*, 9ª ed. Barcelona, Teide.
- Antonio MALLÍ Y BRIGNOLE (1861): *La batalla de Lepanto. Drama histórico de gran espectáculo, en seis actos y en verso*. Madrid, Imp. de E. Fortanet.
- Carmen MENÉNDEZ ONRUBIA (1999): «Notas sobre la presencia de Cervantes en la obra de Narciso Serra (1830-1877)», *Anales Cervantinos*, XXXV (325-335).
- (2002): «Escenarios privados: el Teatro Ventura», en Joaquín ALVAREZ BARRIENTOS (ed.), *Espacios de la comunicación literaria*. Madrid, C.S.I.C. (161-190).
- M. OSSORIO y BERNARD (1883): *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. (Ed. facsímil de la 2ª ed. (1975): Madrid, Ediciones Giner).
- Manuel del PALACIO y Luis RIVERA (1863): *Museo cómico o tesoro de los chistes [...]*, vol. I. Madrid, Lib. de Miguel Guijarro.
- Felipe PÉREZ CAPO (1947): *El Quijote en el teatro. Repertorio cronológico de 290 producciones escénicas relacionadas con la inmortal obra de Cervantes*. Barcelona, Milla.
- César REAL DE LA RIVA (1948): «Historia de la crítica e interpretación de la obra de Cervantes», *Revista de Filología Española*, XXXII (107-150).
- Leopoldo RIUS (1899): *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, II. Barcelona, Fidel Giró, impresor.
- (1904): *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, III. Villanueva y Geltrú, Oliva, impresor.
- Ascensión RIVAS HERNÁNDEZ (1998): *Lecturas del Quijote (siglos XVII-XIX.)* Salamanca, Edcs. Colegio de España.
- Borja RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ (2004): *Historia del cuento español (1764-1850)*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- Serafi Pitarra* (1865): *L'boig de las campanillas*. Barcelona, López.
- Narciso SERRA (1859): *El último mono...* Sainete filosófico escrito en verso sobre un pensamiento de Alfonso Karr. Música de don Cristóbal Oudrid. Madrid, Imp. de J. Rodríguez.

- (1860): *Nadie se muere hasta que Dios quiere*. Pasillo filosófico-fúnebre, en verso. Música de don Cristóbal Oudrid, 2ª ed. Madrid, Imp. de J. Rodríguez.
 - (1861): *La edad en la boca*, pasillo filosófico-casero, original y en verso, música de don Joaquín Gaztambide. Madrid, Imp. de Rojas.
 - (1861): *Una historia en un mesón*, zarzuela en un acto y en verso, música de don Joaquín Gaztambide. Madrid, Imp. de Rojas.
 - (1861): *El loco de la guardilla*. Paso que pasó en el siglo XVII, escrito en un acto y en verso. Música del maestro don Manuel [Fernández] Caballero. Madrid, Imp. de Rojas.
 - y Miguel PASTORFIDO (1859): : *Zampa o la esposa de mármol*. Obra lírico-fantástica en tres actos y en verso, acomodada la letra a la música del célebre Herold. Madrid, Imp. de Ducazcal.
- Joaquín TOMEYO Y BENEDICTO (1861): *Cervantes, drama apologético en tres actos y en verso*. Madrid, Imp. de J. Rodríguez.
- Juan VALERA (1961): *Obras Completas. Tomo II. Crítica Literaria*, 3ª ed. Madrid, Aguilar.
- Irene VALLEJO y Pedro OJEDA (2001): *El teatro en Madrid a mediados del siglo XIX. Cartelera teatral (1854-1864)*. Valladolid, Universidad.
- Ventura DE LA VEGA (1861): *Don Quijote de la Mancha. Drama en tres actos*. Madrid, Imp. de José M. Ducazcal