

Carmen Cobeña y Federico Oliver, empresarios del Teatro Español de Madrid (1909-1910)

Carmen Cobeña and Federico Oliver, theatrical producers of the Teatro Español of Madrid (1909-1910)

Carmen MENÉNDEZ-ONRUBIA

Autoría:

Carmen Menéndez-Onrubia
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), España
carmen.monrubia@cchs.csic.es
<https://orcid.org/0000-0003-3753-8341>

Citación:

MENÉNDEZ-ONRUBIA, Carmen. «Carmen Cobeña y Federico Oliver, empresarios del Teatro Español de Madrid (1909-1910)», *Anales de Literatura Española*, n.º 36, 2022, pp. 173-192. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2022.36.06>

Fecha de recepción: 31/05/2021

Fecha de aceptación: 07/10/2021

© 2022 Carmen Menéndez-Onrubia

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



Resumen

El teatro Español de Madrid, de propiedad municipal, era explotado por empresarios comerciales o por actores convertidos en empresarios. La adjudicación del mismo se hacía por concurso, y en la temporada teatral de 1909-1910, no sin polémica en la prensa y con pareceres dispares entre los miembros de la Comisión de espectáculos del Ayuntamiento, recayó en la primera actriz Carmen Cobeña y su esposo, el dramaturgo Federico Oliver. El pliego de condiciones recogía las cláusulas a cumplir: solo se pondrían en escena producciones de autores españoles, número mínimo de funciones, de estrenos, de obras clásicas, de autores noveles y de dramaturgos contemporáneos a representar, por una compañía de primer orden y con una escenografía adecuada. Al análisis de las circunstancias en que se desarrolló esa temporada teatral va dedicado el presente trabajo.

Palabras clave: Ayuntamiento de Madrid; Adjudicación del teatro Español; Temporada teatral; Actrices y actores; Teatro clásico; Dramaturgos españoles; Prensa periódica.

Abstract

The Teatro Español of Madrid, a municipal property, was operated by commercial entrepreneurs or by actors who had become entrepreneurs. The concession was awarded by tender, and during the 1909-1910 theatre season, not without controversy in the press and with contrasting opinions among the members of the Town Hall Show Commission, it reverted to the first actress Carmen Cobeña and her husband, the playwright Federico Oliver. The bid specifications included the

clauses which had to be complied with: only productions of Spanish authors could be staged, the minimum number of performances, premieres, classical plays, new authors and contemporary playwrights which could be staged by a leading theatre company and with an appropriate scenography. This work will carry out an analysis of the circumstances in which the 1909-1910 theatre season unfolded.

Keywords: Madrid Town Hall; Teatro Español concession; Theatre season; Actress and actors; Classical theatre; Spanish playwrights; Periodical press.

Introducción

El teatro Español de Madrid, de propiedad municipal, fue fuente de continuas fricciones entre el Ayuntamiento y el concesionario de turno. Los primeros años del siglo XX así lo atestiguan.

En 1908 María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, concesionarios en ese momento del Español y, a pesar de haber adquirido el teatro de la Princesa,¹ proyectaron explotar los dos escenarios al tiempo. El revuelo que esto originó quedó recogido en la prensa madrileña, que se explayó sobre el asunto. En un batallador artículo, el crítico teatral del diario *El País*, José Alsina (1908a), ponía de relieve la situación desastrosa en que podría verse la dramaturgia española. La intención de Díaz de Mendoza al comprar el teatro de la Princesa, según Alsina, no era otra que relegar a un competidor como Federico Oliver, que, junto a Carmen Cobeña, habían alquilado el teatro de la Princesa en la temporada 1907-1908, y estaban realizando una brillante campaña.² No solo estaban poniendo obras que los Guerrero-Mendoza no se atrevían a llevar al escenario ante su aristocrático abono, sino que, además, habían tenido la valentía de representar en español a Ibsen (*Casa de muñecas*) y a Maeterlinck (*La intrusa*).³ La Nora de Carmen Cobeña fue una de sus grandes creaciones,

1. La adquisición del teatro de la Princesa (actual María Guerrero) se formalizó ante José María de la Torre, notario de Madrid, el día 20 de marzo de 1908 (Español y Princesa, 1908).

2. A esta misma conclusión llegaron los Oliver Cobeña. Según su hija Carmita y su esposo, Luis de Armiñán Odriozola, la compra del teatro de la Princesa por los Guerrero-Díaz de Mendoza se había hecho por celos artísticos (Armiñán, 2000: 32, 304).

3. *Casa de muñeca*, así llamada por su arreglador a la escena española, Francisco Fernández Villegas («Zeda»), la estrenó Carmen Cobeña en Sevilla el 20 de mayo de 1902 (L., 1902). Después, y con gran éxito, en el teatro Gran Vía de Barcelona el 7 de junio de ese mismo año (La Cobeña en Barcelona, 1902). En la Princesa, *Casa de muñeca* y *La intrusa* se pusieron en escena por primera vez el 16 de enero de 1908. En italiano había representado Teresa Mariani *Casa di bambola* en el teatro Novedades de Barcelona el 23 de marzo de 1899; en Madrid, con mala acogida, en el de la Comedia, el 17 de abril de ese mismo año. Sobre la primera recepción de Ibsen en España, véase Rubio Jiménez (2006).

sin desdeñar las que hizo de las benaventianas Dominica de *Señora ama* el 22 de febrero de 1908, o la Juana de *Los ojos de los muertos*, primer estreno de la temporada, el 7 de noviembre de 1907. Otro gran éxito de Carmen Cobeña fue la interpretación que dio a Rosa en *La madre*, de Santiago Rusiñol, traducida por Gregorio Martínez Sierra, y estrenada el 26 de noviembre de 1907.

Meses más tarde volvía Alsina (1908b) a pronunciarse sobre la explotación de los teatros Español y Princesa por Díaz de Mendoza como único empresario, estableciendo así un monopolio sobre la escena madrileña. Pocos días después, *La Correspondencia de España* (De teatros. Mendoza, 1908) reproducía la carta que Díaz de Mendoza había remitido al alcalde de Madrid, con fecha del 15 de septiembre de 1908, en la que, ante los ataques de la prensa, presentaba su renuncia a seguir explotando el teatro municipal. Fecha tardía para adjudicar a un nuevo licitador el teatro, pues la temporada debería haber comenzado a mediados o últimos de octubre, lo más tardar.

Federico Oliver solicitó el Español para su explotación en la temporada 1908-1909, pero la Comisión de espectáculos del Ayuntamiento mantuvo el acuerdo de Díaz de Mendoza con Ceferino Palencia para ocupar el teatro municipal por espacio de tres meses y estrenar su obra *La nube*. Oliver habría de esperar hasta la temporada 1909-1910 para llevar al Español un ambicioso programa teatral.

Carmen Cobeña: breves apuntes biográficos

Hija del matrimonio de actores Benito Cobeña y Josefa Jordán, nació Carmen Cobeña en Madrid el 23 de febrero de 1869. Entre bastidores creció y, pese a la oposición paterna (Uriarte, 1918: 71), a la escena dedicó cuarenta años de su vida. Cuando se presentó en Madrid como dama joven, venía, al parecer, de actuar en el Principal de Zaragoza, donde, según *El Día* (Noticias de espectáculos, 1888), había trabajado dos temporadas junto a Luisa Calderón⁴. Su presentación en Madrid⁵ la hizo en la mejor compañía del momento, la formada por Rafael Calvo y Antonio Vico, que, tras comenzar en el Español

4. Sin poder confirmar si fueron dos las temporadas que actuó en Zaragoza, sí parece cierto que allí trabajó. En la sección «Chismes y cuentos» del *Madrid Cómico* (1887) se lee: «Nuestro colega *Zaragozita* [sic] ha publicado un magnífico retrato de la notable actriz D.^a Carmen Cobeñas [sic], admirablemente hecho al lápiz por el dibujante Sr. Duce».

5. De manera circunstancial, había participado como «aplaudida» dama joven en la función que se dio en el madrileño teatro Eslava el 19 de marzo de 1886, a fin de recaudar fondos para continuar las obras del mausoleo que estaba construyéndose para albergar los restos de Matilde Díez y Julián Romea. Actuó en unión de Balbina Valverde, Alfredo Maza y los artistas de ese coliseo. Se pusieron en escena *El arte del toreo*, revista cómico-aurina de Ricardo Monasterio y Julián García Parra, música del maestro Nieto; el juguete cómico

la temporada 1887-1888, hubieron de trasladarse al teatro de la Princesa por el mal estado del edificio municipal. La obra en que se dio a conocer fue *O locura o santidad*, de José Echegaray, en la función del viernes de moda del 20 de enero de 1888. Con ambos actores trabajó en Madrid y provincias hasta la muerte en Cádiz de Rafael Calvo el 4 de septiembre de 1888.⁶ Continuó en el Español junto a Vico, Ricardo Calvo, hermano de Rafael, y Donato Jiménez las temporadas 1888-89, 1889-90. La de 1890-91, lejos de Madrid, acompañó a Vico por distintas localidades españolas como primera dama joven. En Oviedo estuvieron en junio de 1891, y a alguna de las representaciones acudió Clarín, quien en un «Palique» del *Madrid Cómico*, en el que se declaraba ferviente admirador de Vico, hacía notar que tenía a su lado «a la Srta. Cobeña, discreta, simpática, hermosa, sentimental, pero no es todavía una primera actriz, ni tiene tales pretensiones» (1891: 3).

Pero las circunstancias mandaban y la Cobeña fue presentada en 1891 como primera actriz en el teatro de la Comedia de Madrid, donde trabajaría junto a Vico y Emilio Mario, aunque la unión de ambos actores fuera por poco tiempo. La asociación de Vico y Mario para la temporada 1891-92 se rompió enseguida. Vico pasó en enero de 1892 al teatro de la Princesa, donde trabajó al lado de María Tubau. Carmen Cobeña le acompañó en este traslado. Emilio Mario se quedaba sin primera actriz para su teatro de la Comedia. Pero el azar quiso que María Guerrero, que había regresado a Madrid desde París en los primeros días de noviembre de 1891, no tuviese contrata. En sustitución de la Cobeña entró María Guerrero, que estrenó la primera obra dramática de Galdós, *Realidad*, el 15 de marzo de 1892.

Al lado de Ricardo Calvo y Donato Jiménez recorrió España las dos siguientes temporadas (1892-93, 1893-94), hasta que de nuevo recaló en el teatro de la Comedia, contratada por Emilio Mario, a instancias de Galdós (Ortega, 1964: 380; Casa-Museo, 2576), en la temporada 1894-95. Ahora era ella la que ocupaba la plaza de primera actriz, que había dejado vacante María Guerrero en el verano de 1894 para hacerse empresaria del Español (Menéndez Onrubia, 1984).

En esta temporada dio a conocer la primera obra de Jacinto Benavente, *El nido ajeno* (6-X-1894), y estrenó, sin éxito, *Los condenados* de Galdós (11-XII-1894). En la de 1896-97 estrenaría en el mismo escenario el 21 de octubre

en dos actos *El caballo blanco*, de Mariano Pina Domínguez y la comedia en un acto *Mi secretario y yo*, de Bretón de los Herreros (Correo de teatros, 1886).

6. En la función que el Ateneo de Cádiz organizó en homenaje al recién fallecido en esa ciudad Rafael Calvo (4-IX-1888), celebrada el 8 de septiembre de 1888 en el gaditano teatro Principal, Carmen Cobeña leyó una poesía de Enrique Juliá (Teatro Español, 1888).

de 1896 *Gente conocida*, de Benavente, y *La fiera* de Galdós (23-XII-1896), que se fue al foso, y alejó al grancanario de los escenarios hasta 1901 en que reapareció en el Español con *Electra* (30-I-1901). También en el teatro de la Comedia, contratada por el empresario Luciano Berriatua junto a Emilio Thuillier, Donato Jiménez y Agapito Cuevas, estrenó Carmen Cobeña en la temporada de 1898-99 tres nuevas obras de Benavente: *La comida de las fieras* (7-XI-1898), en la que el autor repartió a Valle-Inclán el papel de Teófilo Everit, literato modernista; el apropósito en un acto *Teatro feminista* (28-XII-1898) y *Cuento de amor*, adaptación de *Twelfth Night or What You Will*, de Shakespeare, que estrenó la actriz la noche de su beneficio (11-III-1899), junto al entremés *El chiquillo*, de los hermanos Álvarez Quintero.

En esta misma temporada conocería la Cobeña a Federico Oliver en los ensayos de su primera obra, *La muralla*, estrenada el 3 de diciembre de 1898 con buen éxito. De este estreno surgió el matrimonio, celebrado en Madrid el 15 de agosto de 1900, «y con él la fatal desviación de su prometedora carrera [...] Formó compañía [temporada 1900-01], llevando de primer actor a su cuñado Agapito Cuevas y a Oliver de director y con ello estropeó su brillante porvenir. Pudo haber sido la actriz de Benavente [...] No adivinó el futuro, y dejó el puesto a Rosario Pino» (Sánchez Estevan, 1954: 59-61). En sentido parecido se expresaba su hija Carmita Oliver:

María Guerrero tenía un talismán, su corona de condesa. Se casó con un grande de España, al que hizo actor [el aristócrata Fernando Díaz de Mendoza no fue Grande de España hasta 1907 por fallecimiento de su padre; con María Guerrero se había casado bastante antes (10-I-1896)], y se llevó en el talego al mejor público de estos pagos. [...] Carmen Cobeña se casó con un escultor ilusionado y pobre, que luego se hizo autor de teatro, más preocupado por la política y el mensaje social de sus dramas, que por las comedias burguesas que representaban doña María y don Fernando (Armiñán, 2000: 32).

También su yerno, Luis de Armiñán, apuntaba en la misma dirección:

Carmen Cobeña [...] tuvo como lastre el concepto teatral de Federico Oliver, socialista o algo más, mientras la Guerrero ofrecía a la aristocracia sus sábados blancos, colmados de duques y marqueses. [...] El teatro de Ibsen, el de las izquierdas, de su propio don Federico, que culmina en *El pueblo dormido* y *Los pistoleros*, lanzaba a Carmen Cobeña a provincias en la España del rey Alfonso, que sólo toleró –a su izquierda– a don José Canalejas (Armiñán, 2000: 305).

Insiste más adelante el hijo de ambos, Jaime de Armiñán, en los autores teatrales preferidos de su abuelo: «Carmen Cobeña [...] no quería mucho al hijo del doctor Benavente, y tampoco lo quería mi abuelo Federico, que volcaba su

amor literario en Rusiñol y, sobre todo, en Ibsen y en don Benito Pérez Galdós, a quien llamaba maestro» (Armiñán, 2000: 313).

Desde que debutará en Madrid en el teatro de la Princesa el 20 de enero de 1888, hasta finales de siglo, Carmen Cobeña había trabajado y se había formado junto a los actores más importantes del momento: Rafael Calvo, Antonio Vico, Ricardo Calvo, heredero de las enseñanzas de su hermano Rafael, y Emilio Mario. Había interpretado teatro clásico español, dramas neorrománticos, comedias, sainetes... Sus condiciones artísticas la hacían apta para acometer cualquier género, ya fuera dramático o cómico. De sus características actorales, puestas de manifiesto a lo largo de su carrera de actriz en el último decenio del siglo XIX, y que la acompañarían mientras subió a un escenario, daba cuenta Concepción Gimeno de Flaquer (1898) en noviembre de 1898:

Esta interesante artista no imita a nadie, posee estilo propio. Su talento no se doblega más que ante la verdad, ante la verdad artística. Dotada de gran sentido estético, su labor es siempre afiligranada, correcta, bella.

Distínguese la genial actriz por la finura de maneras, por la ternura, por el más delicado feminismo.

Es en el mundo de la ficción, como en la vida real, mujer, en toda la hermosa extensión de esta palabra [...]

No sorprenderéis nunca en ella esos arranques varoniles que tienen otras artistas, cuando quieren expresar energía y que no son más que desplantes. En Carmen Cobeña la energía, la firmeza, el valor, el heroísmo, tienen entonación adecuada a su carácter de mujer.

La inspirada intérprete de Dora, recorre toda la escala del sentimiento, matizando, dando relieve a las creaciones del autor.

Su acento es vehemente en los momentos pasionales, su ingenuidad convence cuando retrata el candor, su sonrisa picaresca acompaña oportunamente la intención de la frase con sobriedad; su expresivo semblante sabe reflejar, de modo admirable, el candor, la vergüenza, la altivez, el dolor, la indignación.

Dotada de figura elegante, bella y simpática; de una voz armoniosa, limpia, argentina, le es muy fácil apoderarse del espectador, al que verdaderamente sabe cautivar.

Ya en el siglo XX, la razón artística Cobeña-Oliver trabajó más en provincias que en Madrid, con dos viajes a Hispanoamérica en 1903 y 1923. Regresó el matrimonio al Español en la temporada 1901-02, al de la Princesa en la de 1907-08, con éxitos tan sonados como *Señora ama* de Benavente (22-II-1908). De nuevo al Español en 1909-10, y durante cuatro temporadas seguidas, tras ganar un pleito al Ayuntamiento (1914-15 a 1917-18). Esporádicamente, y con un corto número de funciones, recalaron en Madrid. De su ciudad se despidió como actriz, y Oliver como director de compañía, en el teatro de la Latina el 10 de enero de 1926, interpretando junto a su hija Carmita en las funciones

de tarde (16 y 18.30 hs.) los dos estrenos de la noche del beneficio de esta el día 8: el del paso de comedia de los hermanos Álvarez Quintero, *El último papel*, escrito expresamente para la ocasión, y el de *La gitanilla*, escenificada por Diego San José. En la función de noche, en la que celebraba su beneficio Federico Oliver y se despedía la compañía, se representaron *Los cómicos de la legua*, del propio Oliver, comedia en tres actos escrita expresamente para su hija, estrenada el 11 de diciembre de 1925, y *El último papel*.

Carmen Oliver Cobeña, Carmita, había iniciado su carrera a los catorce años, según dejó escrito, en el teatro Cervantes de Málaga, haciendo el papel, corto, de Remigia en *Febrerillo el loco* de los Álvarez Quintero (Armiñán, 2000: 310-312). Debió ser en el mes de noviembre de 1919, fecha en la que actuó allí la compañía, y muy pocos días después de su estreno en el teatro Lara de Madrid (28-X-1919). Los Cobeña-Oliver veían en ella prolongada la saga artística. Pero sus esperanzas e ilusiones se truncaron cuando Carmita conoció a Luis de Armiñán Odriozola, con quien contraería matrimonio el 4 de abril de 1926. La condición de la familia del novio para autorizar el enlace fue que la joven actriz había de abandonar las tablas. Así fue. «Hizo entonces polvo su vocación, y de paso se cargó la compañía de sus padres, a los que encerró entre las tres paredes de sus recuerdos» (Armiñán, 2000: 17).

La despedida definitiva de la compañía Cobeña-Oliver tuvo lugar en Barcelona el 22 de febrero de 1926, con una función a beneficio de la cooperativa de casas baratas para periodistas, con la representación de la quinteriana *El último papel* (Información teatral, 1926).

Carmen Cobeña Jordán, una de las primeras actrices de finales del siglo XIX y décadas iniciales del XX, ha recibido escasa atención en los estudios teatrales dedicados a esa época. Quizá, el haber actuado lejos de Madrid durante numerosas temporadas como primera actriz en relación a sus cuarenta años de trabajo, y el tiempo transcurrido entre su despedida de las tablas y su fallecimiento (Madrid, 24-II-1963), hayan contribuido a ese inmerecido olvido.

La temporada teatral 1909-1910 en el teatro Español de Madrid

Desde mediados de agosto de 1909 la prensa madrileña recogía noticias sobre la adjudicación del teatro Español por espacio de diez años. El comienzo de la temporada teatral no podía dilatarse mucho. Ya que la creación del Teatro Nacional había quedado relegada (Aguilera Sastre, 2005), se esperaba, como siempre, que el coliseo municipal pudiera recoger el guante de tan necesario proyecto.

El lunes 6 de septiembre de 1909 debía reunirse la Comisión de espectáculos y resolver la adjudicación, pero el tema se fue enredando al haberse

presentado tres pliegos de solicitud del predio municipal. Uno, elevado en sociedad por Tirso Escudero, empresario del teatro de la Comedia, y el médico Julio Hurdísán Peralta; otro por Federico Oliver, y un tercero por Fernando Pijoan Altarriba.⁷ Tirso Escudero, con gran prestigio como empresario teatral, pensó, al parecer, atraerse a los Cobeña-Oliver. Se le atribuyó la afirmación de que si le adjudicaban el teatro contrataría a Enrique Borrás y a la misma Cobeña. Airada la actriz por semejante idea, envió una carta al *Heraldo de Madrid*, que la publicó en su número del 5 de septiembre de 1909, desmintiendo que ella fuera a aceptar tal contrato. La razón Cobeña-Oliver había disfrutado de libertad como empresarios y así seguiría siendo (De la señora Cobeña, 1909).

Tras la reunión de la Comisión de espectáculos el día 6, se acordó la formación de una ponencia, compuesta por Ramos Carrión, Saint-Aubin (por el comité de autores y por los críticos teatrales de prensa), Dicenta, Aguilera y Arjona y Gascón (por el Ayuntamiento) para emitir un dictamen sobre los tres pliegos recibidos.

Los distintos proponentes tuvieron sus defensores y detractores en la prensa. Carmen Cobeña contaba con el apoyo decidido de «Zeda» (*La Época*) o José Alsina (*El País*), y con la oposición frontal de «Alejandro Miquis» (*Diario Universal* y *Nuevo Mundo*), para quien no había otro posible adjudicatario con las cualidades de Tirso Escudero.

En el seno de la Comisión de espectáculos, tanto Miguel Ramos Carrión como Alejandro Saint-Aubin (1909), se posicionaron el lado de T. Escudero. En un artículo firmado por ambos, publicado en *El Imparcial* el 13 de septiembre de 1909, daban público conocimiento de las razones que les habían llevado a apoyar la proposición de Escudero. Por su parte, Joaquín Dicenta, concejal republicano, defendió arduamente la propuesta de Oliver (El teatro Español. Un dictamen, 1909). Por fin, en la reunión de la Comisión de espectáculos del día 10 y tras votación, quedó adjudicado el Español a Federico Oliver por cuatro votos⁸, frente a los tres conseguidos por el empresario de la Comedia Tirso Escudero.

El plan artístico para el Español ya lo había expuesto Oliver en la petición que de él hiciera en 1908, si bien ahora había de adaptarlo al pliego de condiciones, que constreñía lo propuesto por el adjudicatario en aquella ocasión. Solo podrían representarse producciones de autores españoles. Se estipulaba un

7. Cabe pensar que fuera el actor Fernando Altarriba o Fernando P. Altarriba, si bien no es posible confirmarlo.

8. Hasta el 16 de octubre de 1909 no se firmó entre el Ayuntamiento y Oliver la escritura de contrata (Escritura 1910).

número mínimo de estrenos, de puesta en escena de obras clásicas, de autores noveles y de contemporáneos. La compañía debía ser de primer orden.

Ahora Oliver se proponía que, a la representación de las obras clásicas, precediera una conferencia de vulgarización artística, impartida por personas de cultura reconocida, críticos brillantes o dramaturgos. La puesta en escena se haría en la misma forma en que fueron estrenadas, con la misma indumentaria y luz, copiando todos los anacronismos entonces permitidos. Poco tiempo tenía el director artístico y de la compañía Cobeña-Oliver, para formar un cuadro de actores digno. Los que ocupaban las primeras categorías, en esas fechas, ya casi mediado el mes de septiembre, estaban comprometidos con otras empresas o constituidos en empresa ellos mismos. Solo Enrique Borrás, recién llegado de su gira por Hispanoamérica, estaba disponible. Ya tenía primer actor la compañía Cobeña-Oliver. La lista de la misma, así como los títulos de las obras clásicas a representar y de las que iban a estrenarse, la ofreció la prensa madrileña el día 14 (*La lista del Español*, 1909). Entre las obras nuevas figuraban títulos y autores, algunos de los cuales no entregaron a Oliver sus producciones, o no quiso o no pudo estrenarlas. Así Joaquín Dicenta (*Ramón Lull y Los bárbaros*),⁹ Jacinto Benavente (*Hermanos*) o Manuel Linares Rivas (*Lo blanco de los ojos*). Solo Pérez Galdós, de quien se publicitaban *La de Bringas* y *Los bandidos*¹⁰, entregó al matrimonio en esta temporada la adaptación teatral de su novela dialogada *Cassandra*. Desde 1902 en que estrenó *Alma y vida* en el Español (9 de abril) y surgió el conflicto entre Matilde Moreno y la Cobeña, le tenía prometida a esta última una obra (Menéndez Onrubia, 2005). Hubo de esperar hasta 1910 para que cumpliera su palabra.

Por fin, la temporada teatral de 1909-1910 se inauguró en el Español el viernes 22 de octubre con el estreno de una obra clásica, precedida por una conferencia de Antonio López Muñoz. *Calixto y Melibea* (*La Celestina*), adaptada a la escena por Francisco Fernández Villegas («Zeda»), obtuvo un gran triunfo y fue acogida por la prensa como buen vaticinio de la temporada que

9. Con este último título publicó Dicenta una novela en 1912 en la editorial Renacimiento. Refundida por el propio autor en 1916, apareció en la colección *La novela corta* (n.º 44).

10. Pocos días después de aparecer esta noticia en la prensa, Galdós hace saber a la Cobeña y a Oliver, por carta del 22 de septiembre de 1909 y verbalmente, que no contarán con *Los bandidos* (Galdós, 2016: 728). Planeada y comenzada a escribir en Santander durante el verano de 1907 (Galdós, 2016: 622, 624), la tenía destinada su autor a Rosario Pino para que la estrenara en el Español (Un repórter, 1907). En el cajón de la mesa del escritor quedó el borrador de esta obra. Serían los hermanos Álvarez Quintero quienes le dieran la definitiva forma teatral. *Los bandidos* o *I damnati* pasó a llamarse *Antón Caballero*, nombre del protagonista de la comedia, que estrenó Enrique Borrás en el teatro del Centro de Madrid el 16 de diciembre de 1921.

comenzaba. Para José Alsina (1909), Carmen Cobeña «logró anoche un triunfo personalísimo e inolvidable [...] compuso una Celestina completa en la figura, en la actitud y en la voz, marcó las osadías cínicas, las falsas dulzuras [...] su victoria total llegó en el cuarto acto, donde rogó, engañó y rugió desesperada, simulando en el momento de caer asesinada, un gesto agónico tan exacto que hubo de ser premiado con ruidosa ovación».

Incluso «Alejandro Miquis» (1909a), que se había manifestado tan crítico con la actriz cuando aún era solo peticionaria del Español, reconocía que «hizo con mucho acierto el papel principal de la obra; para mi gusto, [...] la encarnación de este tipo es uno de los más perfectos trabajos de la distinguida actriz. Los aplausos que oyó fueron muy justos».

Pocos días después, el miércoles 27, se presentó al público Enrique Borrás con *María Rosa* de Guimerá, puesta en escena en doce funciones, de las cuales seis fueron populares (con precio rebajado). La acogida del actor catalán no pudo ser más calurosa. Él traía su repertorio, compuesto, en gran parte, de obras y autores catalanes vertidos al castellano, con el que contribuyó a sostener el cartel durante los meses que actuó junto a la Cobeña. También de Guimerá se escenificó *Tierra baja*, gran éxito de Borrás, a la que se dedicaron dieciséis funciones, seis de ellas populares. Ambas obras habían sido traducidas por José Echegaray.

Coincidía el actor catalán con Oliver en su gusto por las obras de Santiago Rusiñol, de quien se pusieron en escena *El místico*, en traducción de Joaquín Dicenta, de la que se dieron catorce funciones, seis de ellas populares. En este drama en cuatro actos Borrás conseguía impresionar al espectador por el verismo con que interpretaba el papel de Ramón. A través de su fisonomía expresaba los distintos estados de ánimo del personaje, con una intensidad emocional, que dejaba al público con el ánimo en suspenso. Siguió en número de representaciones (diez, una de ellas popular) la comedia en cuatro actos *Buena gente*, en traducción de Gregorio Martínez Sierra. *El redentor*, uno de los estrenos de la temporada (17-I-1910), también en traducción de Martínez Sierra, alcanzó seis funciones (una de ellas popular). De la cuarta obra de Rusiñol, *La madre*, vertida al castellano por Martínez Sierra, se dieron cuatro funciones. En ella destacó la labor artística de Carmen Cobeña. Según «Zeda» (1910), supo «dar al personaje por ella representado toda la ternura del amor de madre». Recordemos, como bien señaló Gimeno de Flaquer (1898), que la ternura fue una de las características actorales de la Cobeña. «La ternura está en Carmen Cobeña [...] cuando [...] tiene que sentir, que ser candorosa, que ser *femenina*, como en el precioso entremés de los Quintero *El chiquillo*, entonces es cuando está en su elemento» («Caramanchel», 1903).

El último dramaturgo catalán representado fue Ignacio Iglesias, elegido por Borrás para celebrar su beneficio el 18 de febrero de 1910 con su drama *Los viejos*, en traducción de J. Jurado de la Parra, que alcanzó dos representaciones más el día 20, en funciones de tarde y noche, esta última popular. En esta obra Borrás volvió a desplegar sus facultades en la creación de su personaje, dotándole de un verismo tal, que, cuando aparece la enfermedad de la que muere, supo graduar su evolución y término de tal manera, que daba la impresión de estar ante un caso real. Viéndole representar esta obra y analizando su trabajo en la temporada 1909-10, el doctor Ruiz Albéniz (1910) le dedicó un artículo en el que le reputaba de «actor clínico».

Gran artista, el insigne actor no limita su asimilación clínica a un momento dado; viene durante el transcurso de la obra presentando una gradación sintomática completamente ajustada a la verdad, sin recargar los detalles para que lleguen mejor al público, sino, fiel a la realidad, exponiéndolos naturalmente, sin aspavientos que esclavicen la atención. Cuando Borrás hace una obra de este género no se debe perder un detalle, un gesto, un paso de los que da en escena; a veces su voz balbucea, sus ojos se guiñan, su andar es torpe, sus manos tardan en asir un objeto cualquiera, sus ojos se hundan y miran apagados, o su boca silba palabras con ahogos de insuficiencia respiratoria...: es la enfermedad, es el drama, que avanza más con el trabajo del actor que con las palabras de la comedia; todo gira en derredor de esta presencia de Borrás en escena; pudieran suprimirse diálogos enteros: el público sólo quiere seguir los progresos de la enfermedad del protagonista.

Un actor clínico es Borrás. Su trabajo estupendo trae a la escena las realidades de una sala de hospital. Médicos ilustres sonrían, presenciando la labor de Borrás, con la sonrisa del que acierta un diagnóstico y ve cómo los diversos fenómenos sintomáticos van apareciendo en conformidad con lo que las Patologías dicen. [...]

La ciencia del dolor y la muerte, velada siempre con túnicas respetuosas, con misterios que amedrentan, pasa a la escena, al público, por medio de un actor; sólo a título de ser el estudio tan admirable puede resultar artística esa manera de hacer Teatro, terriblemente genial, más trágica por el talento del actor que por el espíritu de las obras, que a no tener un intérprete como Borrás, un actor clínico que las representase con tan pasmoso ajuste de la realidad, provocarían la indignación del público por repugnancia, por sentimiento de estética.

Pero, al fin, el trabajo de Borrás es tan admirable, que hoy, que tanto se lamentan los profesores de San Carlos de escasez de medios para la enseñanza clínica, bien pudieran adoptar el procedimiento de llevar a sus alumnos al teatro Español...

Entre los autores noveles, a que el contrato de arriendo obligaba a representar alguna de sus producciones, figuraron José López Pinillos y los hermanos Cueva. En esta temporada estrenaron, el primero, su comedia en tres actos

Hacia la dicha (31-III-1910), y los hermanos Jorge y José de la Cueva, *Agua de mayo* (28-III-1910), comedia en dos actos y en verso, imitación del teatro antiguo.

De los dramaturgos modernos en lengua castellana, cuyas obras formaban parte del repertorio de la compañía, se representaron *Juan José* de J. Dicenta (siete funciones, una de ellas popular), *Señora ama* de Benavente (tres funciones, más una popular), estrenada en el teatro de la Princesa por Carmen Cobeña (22-II-1908), así como *Los ojos de los muertos* (7-XI-1907), que eligió para la noche de su beneficio, celebrado el 3 de abril de 1910, y que, junto al estreno de *El eterno burlador*, boceto dramático en verso de J. Jurado de la Parra y Ramón Godoy, puso broche de oro a la temporada del Español.

Don José Echegaray, autor que electrizaba a los públicos del último cuarto del siglo XIX con sus dramas neorrománticos, también fue puesto en escena en esta campaña dramática. No olvidaba Carmen Cobeña los años que pasó junto a los hermanos Calvo (Rafael y Ricardo) y a Antonio Vico, en que el escritor, contando con las facultades de Vico y del más famoso de los Calvo, le hacía obras a patrón. Las producciones de Echegaray, en el repertorio de la actriz, volvían a escena de cuando en cuando. Vivo en su recuerdo debía estar la obra de su presentación como dama joven en el teatro de la Princesa de Madrid, *O locura o santidad* (20-I-1888), en la compañía de Calvo y Vico. O su fortuna de representar un pequeño papel (Paz) en el estreno en la capital de *Los rígidos* (Español, 19-XI-1889), con Antonio Vico y Ricardo Calvo como primeras figuras. O la Ángeles en el estreno en la Comedia (17-XII-1892) de *Comedia sin desenlace*, en la que trabajaron juntos Antonio Vico y Emilio Mario. Según confesaba a «Colombine» (1914, 1916), era Echegaray el dramaturgo que más sugestionaba al público: «Yo quisiera que usted viese, pese a prejuicios de escuela, con qué magia se apodera del espíritu de los espectadores y lo funde en un haz, en un solo espíritu, con cuyas emociones juega a su capricho. Es prodigioso». Para poner en cartel su teatro se dieron cuatro representaciones, una de ellas popular, de su drama en tres actos y en verso, *El gran galeoto*, que habían estrenado en el Español los hermanos Calvo (Rafael, Ricardo y José) el 19 de marzo de 1881, y que dio lugar a la separación artística de Rafael Calvo y Antonio Vico. Quizá la Cobeña quiso homenajear con la elección de esta obra no solo al dramaturgo, sino también a tres de sus maestros: los hermanos Calvo (Rafael y Ricardo) y Antonio Vico.

También Federico Oliver estrenó en esta temporada su drama en tres actos *La esclava* (3-XII-1909), que fue acogida con disparidad de criterios. «Alejandro Miquis» le dedicó nada menos que tres artículos (1909c, 1909d, 1909e). Con esta obra hizo su presentación en un teatro comercial la joven

actriz Anita Martos de la Escosura, quien, desde el «Teatro de Arte», dirigido por «Alejandro Miquis», daba su salto a la escena pública (Menéndez-Onrubia, 2016). Este crítico puso muchos reparos a la obra, si bien elogió la labor de Oliver como director de escena: «ha estudiado bien la época y el país y ha logrado cuadros que den idea de ella. Habrá en su trabajo detalles equivocados, tal vez; pero ellos no quitan mérito al conjunto, muy digno de aplauso» (1909d). A continuación, prodigaba grandes elogios a la interpretación que de Rodopis había hecho A. Martos, sin dedicar una palabra a la labor de la primera actriz ni a la de otros actores.

La esclava se mantuvo en cartel desde la fecha de su estreno hasta el 19 de diciembre (ocho funciones, dos de ellas populares), alternando con otras obras, por enfermedad de la Cobeña.

Sin duda, el autor moderno más representado fue Galdós. Por él sentía verdadero cariño, admiración y respeto el matrimonio, tanto, que Carmen Cobeña fue la actriz que se singularizó en el teatro del grancanario (Bueno, 1903; Menéndez-Onrubia, 2020). Sirva como ilustración la valentía que tuvo al presentarse en el teatro Politeama de Buenos Aires, en su primera gira artística por tierras americanas, con *La de San Quintín*, según le comunicaba la actriz a Galdós en carta remitida desde Montevideo (Uruguay) el 9 de junio de 1903: «En contra con toda la prensa de Buenos Aires [...] que no quería que debutara con *La de San Quintín*, triunfé con mi duquesa, en toda la línea, a pesar... de los pesares» (Casa-Museo, 1090).

En esta temporada en el Español y como homenaje a su autor, repuso *La loca de la casa* (tres funciones, más una popular), casi para cerrar el año (29-XII-1909) y abrir con ella el nuevo (1, 2 y 9 de enero de 1910). De igual modo, *El abuelo* se representó el 31 de diciembre e inauguró 1910, en combinación con *La loca de la casa*, dándose en la función de tarde esta última y en la de noche aquella. Alcanzó *El abuelo* las nueve representaciones, dos de ellas populares.

Galdós, que declaraba llevar alejado de las salas teatrales un tiempo, quedó impresionado con la labor realizada por Borrás en la interpretación del anciano conde de Albrit. Sin duda, debió presenciar la mejor interpretación del personaje en la función popular que tuvo lugar la noche del 9 de enero (por la tarde se escenificó *La loca de la casa*). Contra su costumbre, y en esta temporada reincidió, dedicó un artículo a la labor realizada por Borrás.

De Borrás y de su trabajo insuperable diré que es el ejemplo más claro del arte progresivo en la interpretación o creación de caracteres. Como gran artista, Borrás labora constantemente en el modelado de las figuras escénicas, que ofrecen abundante partido a sus extraordinarias facultades físicas y mentales, a la variedad maravillosa de su registro facial, y al estupendo mecanismo de sus nervios. En tres ocasiones le vi encarnar el tipo del viejo Albrit, y en cada

una de ellas daba mayor realce a la figura con nuevos toques de idealidad o de realismo. Afina, pulimenta y perfecciona sin cesar; expresa con el silencio tanto como con la palabra; el gesto, la actitud y la riqueza de inflexiones de voz completan su obra mágica y representativa, y elevan hasta lo increíble la emoción del espectador. [...]

No puedo ocultar la satisfacción intensa con que he visto *El abuelo*, en el Español, en función de *gran moda popular*. La obra, lo digo con toda verdad, no me ha parecido mía; tan remozada la vi y tan bien perfilada y abillantada por Borrás y sus compañeros de escena. Agradezco al gran artista que haya traído ante este público, después de darle aire en los teatros de América, esta obra que yo consideraba envejecida y que se iba borrando de mi memoria. Gracias a la perfección histriónica y al estudio minucioso de los caracteres, las obras viven más de lo que pudo creerse. Parece que se acaban, y una interpretación esmerada y un público sensible a la emoción les dan nueva vida (Pérez Galdós, 1910a).

Un estreno del escritor canario se verificó en esta temporada (20 de febrero de 1910). Desde 1896 (*La fiera*) no había dado a Carmen Cobeña ninguna obra nueva, a pesar de los requerimientos que tanto ella como Oliver le hacían. Como la temporada del Español venía dejando claro que a él asistía un público muy variado, y se hacía accesible con las funciones populares, animado por la Cobeña («Yo me atrevo»), emprendió la tarea de adaptar la novela dialogada *Casandra* (1905) a la escena. No era obra que pudiera digerir el abono aristocrático de otras empresas. Con *Casandra*, la formada por C. Cobeña y F. Oliver prestaba un gran servicio «a la causa democrática con las representaciones de dicha obra» (Benavente, 1910).

Acogida por la prensa con juicios contrapuestos, lo cierto es que si la actriz no se hubiera atrevido con el personaje y la obra, no habría puesto la mano su autor sobre ella. La buena acogida del público quedó de manifiesto en las treinta y una funciones en que se representó, trece de ellas populares, como popular fue la de la noche del beneficio del escritor (2-IV-1910), así como la de la tarde siguiente, con la despedida de la compañía en la de la noche y el beneficio de Carmen Cobeña.

Por segunda vez, la valoración del escritor sobre el trabajo de un actor o actriz en alguna de sus producciones (Pérez Galdós, 1910a), en este caso sobre Carmen Cobeña y su arrojo al atreverse con *Casandra*, al tiempo que valoraba la campaña teatral desarrollada por los Cobeña-Oliver en el Español en la temporada 1909-1910, volvía a emitir su juicio sobre un actor publicado en la prensa.

Particularmente, debo yo gratitud a Carmen Cobeña. Hallábame perplejo y sin ánimos para trasladar de la Novela al Teatro el escabroso asunto de «Casandra», y llegué a pensar que ninguna actriz de las de primera afrontaría

los riesgos y dificultades de esta obra. Pero, al comenzar la temporada, después de leer y estudiar detenidamente el libro, Carmen Cobeña dijo resueltamente: «Yo me atrevo». Esta valentía gallarda me contagió al instante; no quise ser menos que ella, y sofocando el miedo, me atreví con la «Casandra» teatral. Bien claro está que el público nos ha dado la razón. De los audaces es el éxito, y casi podríamos afirmar que, en asuntos como el de este drama, el público de nuestros días nos ayuda con toda su alma a vencer los peligros; las audacias de acción y pensamiento aún le parecen pocas (Pérez Galdós, 1910b).

En cumplimiento de una de las cláusulas impuestas por el Ayuntamiento en su contrato de representar obras clásicas, el *Tenorio* no se conceptuaba como tal,¹¹ además de *Calixto y Melibea* con la que, como hemos visto, se inauguró la temporada, se pusieron en escena *La luna de la sierra*, de Luis Vélez de Guevara, refundida por Cristóbal de Castro. A su estreno (4-II-1910) precedió la lectura de unas cuartillas de Francisco Rodríguez Marín por el actor Ricardo Calvo Agosti. No gustó la refundición a algunos críticos teatrales de prensa, a pesar de la buena acogida que le dispensó el público, que acudió a las diecisiete funciones que de ella se dieron. Contestó Cristóbal de Castro con un artículo en el que repasaba lo que esos críticos habían dicho sobre su refundición, y con el que dejó en evidencia a José de Laserna (*El Imparcial*), siempre al lado de los Guerrero-Mendoza, y detractor de la labor artística de Carmen Cobeña. Debió hacer efecto la reconvencción, aunque quizá no fuera sincero de aquí en adelante, porque abandonó su tono severo con la actriz. Defendía Cristóbal de Castro su labor, no solo en la parte artística, sino por la acogida que le habían dispensado los espectadores, al tiempo que valoraba la interpretación de los actores:

Yo los dejo decir [a los críticos], para felicitar con entusiasmo a Carmen Cobeña y a Borrás, que según todos los periódicos –menos *El Imparcial* y *La Correspondencia*– obtuvieron anoche un colosal triunfo, y a Oliver que, como empresario y director, recibió calurosas felicitaciones. [...] Porque pesa mucho esto de que un teatro lleno de un público selecto y culto como anoche lo estaba el Español aplauda calurosamente una obra (Castro, 1910).

Cervantes y su entremés *El vizcaíno fingido*, junto a *Calixto y Melibea*, se escenificó el 12 de marzo de 1910 en una función a beneficio de las casas de socorro.

11. Las funciones de la obra clásica de Zorrilla, que habían ido decayendo en muchos escenarios con el paso de los años, tuvieron su cabida en esta temporada en el Español, si bien el naturalismo escénico de Borrás era poco apto para encarnar a su protagonista. Muy crítico se mostró «Alejandro Miquis» (1909b) con la interpretación del actor catalán, considerándola como un fracaso. La doña Inés de la Cobeña solo le gustó en algunos momentos de su interpretación. Con todo, el público recibió bien el drama romántico, del que se dieron quince funciones, más una popular, entre las de tarde y noche.

De las obras del teatro áureo, fue sin duda *El alcalde de Zalamea* la mejor valorada por la crítica periodística. La Isabel de Carmen Cobeña y, sobre todo, el Pedro Crespo de Borrás, una de sus mejores interpretaciones, merecieron los elogios de la prensa y de los espectadores, que ocuparon las localidades del Español en las trece funciones que se dieron entre el 16 de noviembre de 1909 y el 24 de febrero de 1910.

Felizmente terminó la temporada en el teatro Español la noche del domingo 3 de abril de 1910 con el beneficio de Carmen Cobeña (*Los ojos de los muertos*, de Benavente, y el estreno de *El eterno burlador*, de Jurado de la Parra y Godoy). La labor realizada por la empresa Cobeña-Oliver había sido fructífera para ellos y para el teatro español. Con las obras representadas y con las funciones populares, se había recuperado a un público alejado en otras temporadas del coliseo municipal.

Así valoraba Galdós este fin de campaña:

Terminada lucidamente anoche la temporada del teatro Español, todos los que padecemos el delirio inocente de enjaretar comedias y dramas debemos homenaje caluroso y parabienes mil a Carmen Cobeña, la insigne actriz, que en todos los géneros descuella y en todas las obras, grandes o chicas, festivas o serias, pone su elevado sentimiento artístico, sus facultades múltiples, su firmísima voluntad y energía.

Desde «Calixto y Melibea» hasta «Los ojos de los muertos», dilatada serie de triunfos, ha interpretado innumerable caracteres contrapuestos y trabajosos, con tan feliz acierto en lo más viejo de lo clásico como en lo más joven de lo moderno. Debemos festejarla y enaltecerla por su histrionismo admirable y por su colaboración en una campaña patriótica, que también en estas luchas del arte escénico hemos de guarecernos todos al pie de la gloriosa escena. El «Teatro Español», que propiamente deberíamos llamar «Nuestro Teatro», es el refugio de los que adolecemos de la monomanía dramática, y con ella, afrontando marejadas del público y algún mareo de los críticos, contribuimos a la cultura hispana sin trampa ni cartulina de francesadas más o menos distinguidas y elegantes. [...]

Satisfechos debemos estar de ver en «Nuestro Teatro» el valor unido a preclaros talentos. La razón dramática «Cobeña-Oliver» es garantía de que los nuevos ingenios podrán llevar a la escena los problemas candentes de la sociedad y la familia en relación con la vida moral y económica (Pérez Galdós, 1910b).

También para Pedro de Répide (1910) la labor desarrollada en el Español por Carmen Cobeña y Federico Oliver no dejaba nada que desear:

Bello y digno remate puso anoche Carmen Cobeña a la brillantísima temporada que ha realizado en el teatro Español.

No había quedado ciertamente este coliseo en condiciones apetecibles para ser recogido como herencia por cualquier empresa. Era menester que

sus nuevos ocupantes fuesen un empresario y una actriz y un actor de tal relieve que el público no pudiese tener lugar a decir que advertía la falta de los anteriores y prestigiosos inquilinos [María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza].

He ahí el gran triunfo de la razón social artística Cobeña-Oliver. Ellos han llevado a cabo la más larga campaña que se ha verificado en nuestro teatro clásico. Y, para desmentir el refrán, hase dado el caso de que la cantidad ha ido hermanada con la calidad, y ha habido pocas temporadas en el coliseo de la plaza de Santa Ana tan lucidas y tan dignas de memoria como la que anoche cerrose con llave de oro. Realmente, este primer año es una garantía y una promesa de que el paso del matrimonio Cobeña-Oliver por el teatro Español ha de ser tan provechoso para el arte patrio, como memorable página para la historia del viejo corral de la Pacheca.

El teatro clásico y el moderno han tenido su justo culto en aquellas tablas venerables. Carmen Cobeña y Enrique Borrás han sido la grande garantía ofrecida al público, y la campaña ha respondido plenamente a ese ofrecimiento. La sala, abarrotada de gente durante noches y noches, ha sido la mejor prueba de ello.

Carmen Cobeña merece bien de todos. Su labor artística, que la hubo de colocar hace tiempo en la cumbre de la escena española, ha triunfado una vez más, conservando el teatro Español en el alto rango de arte que por abolengo le corresponde.

Los artistas del Español salieron a provincias a hacer su temporada de verano. Federico Oliver presentó al Ayuntamiento la lista de la compañía para la próxima temporada de invierno (1910-11) a principios del mes de julio. Sin embargo, el Ayuntamiento de Madrid, haciendo gala de una arbitrariedad palmaria, rescindió el contrato de arriendo con Oliver en la sesión que celebró el 19 de agosto. Los Cobeña-Oliver se quedaban sin teatro. Federico Oliver, que entendió que se cometía una tropelía con ellos, demandó al Ayuntamiento. Tras pasar el caso por varias instancias judiciales, en el primer trimestre de 1914 la Sala tercera del Tribunal Supremo apreció las malas prácticas municipales y obligó al Ayuntamiento a devolver el teatro Español a la empresa Oliver-Cobeña (El pleito, 1914; Flores García, 1914). En virtud del fallo del Supremo, el matrimonio regresó al teatro que les había sido arrebatado injustamente, y en él trabajaron cuatro temporadas seguidas (1914-15 a 1917-18). Quede este capítulo pendiente de estudio para otra ocasión.

Bibliografía citada

AGUILERA SASTRE, Juan (2005), «Tradición y modernidad: la cuestión del Teatro Nacional en España (1900-1910)», en AA.VV., *La escena española en la encrucijada (1890-1910)*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 185-216.

- ALEJANDRO MIQUIS [ANSELMO GONZÁLEZ] (1909A), «Inauguración del Español. «Calisto y Melibea». (*La Celestina*)», *Diario Universal*, 23 de octubre, h. 1r, c. 6-1v, c. 1.
- ALEJANDRO MIQUIS (1909B), «Teatro Español. Borrás en el «Tenorio»», *Diario Universal*, 31 de octubre, h. 1r, c. 4.
- ALEJANDRO MIQUIS (1909C), «Teatro Español. «La esclava». I», *Diario Universal*, 4 de diciembre, h. 1r, c. 3-4.
- ALEJANDRO MIQUIS (1909D), «Teatro Español. «La esclava». II», *Diario Universal*, 7 de diciembre, h. 1r, c. 6-h. 1v, c. 1-2.
- ALEJANDRO MIQUIS (1909E), «Teatro Español. «La esclava». III», *Diario Universal*, 9 de diciembre, h. 1r, c. 3-4.
- ALSINA, José (1908a), «A ras de tierra. Comentarios breves a una breve noticia», *El País*, 23 de marzo, p. [3].
- ALSINA, José (1908b), «Proyecto de “trust”. Las cien funciones del Español», *El País*, 14 de septiembre, p. [3].
- ALSINA, José (1909), «Fernando de Rojas en el Español. «La Celestina». (Tragicomedia de Calixto y Melibea)», *El País*, 23 de octubre, p. 2.
- ARMIÑÁN, Jaime de (2000), *La dulce España. Memorias de un niño partido en dos*, Barcelona, Tusquets.
- BENAVENTE, Jacinto (1910), «De sobremesa», *Los Lunes de El Imparcial*, 22 de agosto, p. [3].
- BUENO, Manuel (1903), «Vida teatral», *Heraldo de Madrid*, 5 de julio, h. 1r, c. 3-4.
- BURGOS, Carmen de (Colombine) (1916), *Confidencias de artistas*, prólogo de Ramón Gómez de la Serna, Madrid, Sociedad Española de Librería, pp. 85-87.
- CARAMANCHEL [RICARDO J. CATARINEU] (1903), «La Cobeña a América», *La Correspondencia de España*, 15 de marzo, h. 3r, c. 5-6.
- CASTRO, Cristóbal de (1910), «Titirimundi. Crítica de críticos», *Heraldo de Madrid*, 5 de febrero, h. 1r, c. 4.
- «Chismes y cuentos» (1887), *Madrid Cómico*, 12 de febrero, p. 7.
- CLARÍN (1891), «Palique», *Madrid Cómico*, 18 de julio, pp. 3 y 6.
- COLOMBINE [CARMEN DE BURGOS] (1914), «Confidencias de artistas. Carmen Cobeña», *Heraldo de Madrid*, 7 de diciembre, h. 1v, c. 1-2.
- «Correo de teatros» (1886), *La Correspondencia de España*, 19 de marzo, h. 2r, c. 1.
- «De la señora Cobeña» (1909), *Heraldo de Madrid*, 5 de septiembre, h. 1r, c. 5.
- «De teatros. Mendoza deja el Español» (1908), *La Correspondencia de España*, 18 de septiembre, h. 2r, c. 1.
- «El pleito del Teatro Español» (1914), *La Correspondencia de España*, 30 de mayo, p. 7.
- «El teatro Español. Un dictamen y dos votos particulares» (1909), *Heraldo de Madrid*, 9 de septiembre, h. 1v, c. 3-4.

- Escritura de contrata para explotación del Teatro Español otorgada por el Excmo. Ayuntamiento de Madrid a favor de Don Federico Oliver y Crespo en 16 de octubre de 1909* (1910), Madrid, Imprenta Municipal.
- «Español y Princesa» (1908), *Heraldo de Madrid*, 20 de marzo, h. 1v, c. 3.
- FLORES GARCÍA, Francisco (1914), «El teatro Español», *Heraldo de Madrid*, 23 de julio, h. 1v, c. 2.
- GIMENO DE FLAQUER, Concepción (1898), «Carmen Cobeña, eminente primera actriz del Teatro de la Comedia», *El Álbum Ibero Americano*, 7 de noviembre, pp. 486-487.
- «Información teatral» (1926), *El Sol*, 23 de febrero, p. 2.
- L. (1902), «Estreno de “Casa de muñecas” en Sevilla», *La Época*, 22 de mayo, h. 1r, c. 4.
- «La Cobeña en Barcelona» (1902), *El Liberal*, 8 de junio, h. 1r, c. 6.
- «La lista del Español» (1909), *La Correspondencia de España*, 14 de septiembre, p. 6.
- MENÉNDEZ-ONRUBIA, Carmen (1984), *El dramaturgo y los actores. Epistolario de Benito Pérez Galdós, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza*, Madrid, CSIC.
- MENÉNDEZ-ONRUBIA, Carmen (2005), «*Alma y vida. Del telar a la escena*», *Isidora*, 1, pp. 33-54.
- MENÉNDEZ-ONRUBIA, Carmen (2016), «Anita Martos: su aportación a la escena española del siglo XX», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 41 (2), pp. 425-446.
- MENÉNDEZ-ONRUBIA, Carmen (2020), «Reposiciones del teatro galdosiano en la escena madrileña (1901-1919)», coord. J. M. González Herrán *et al*, *El siglo que no cesa: el pensamiento y la literatura del siglo XIX desde los siglos XX y XXI*, Barcelona, Universitat, pp. 91-102.
- «Noticias de espectáculos» (1888), *El Día*, 19 de enero, h. 2v, c. 4.
- ORTEGA, Soledad (1964), *Cartas a Galdós*, Madrid, Revista de Occidente.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1910a), «Galdós y el Teatro. Borrás en «El abuelo»», *Heraldo de Madrid*, 13 de enero, h. 1r, c. 3-4.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1910b), «Nuestro Teatro», *El Liberal*, 4 de abril, h. 1v, c. 3-4.
- PÉREZ GALDÓS, B. (2016), *Correspondencia*, eds. A. Smith, M. A. Rodríguez Sánchez & L. Lomask, Madrid, Cátedra.
- RAMOS CARRIÓN, M., & A. Saint-Aubin (1909), «La adjudicación del Teatro Español», *El Imparcial*, 13 de septiembre, p. 4.
- RÉPIDE, Pedro de (1910), «Español. Beneficio de Carmen Cobeña», *El Liberal*, 4 de abril, h. 1v, c. 3.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2006), «Así que pasen cien años. Notas sobre la primera recepción de Ibsen en España», *ADE teatro*, 110, pp. 30-33.
- RUIZ ALBÉNIZ, Doctor [Víctor] (1910), «La medicina en el teatro. Un actor clínico», *Diario Universal*, 19 de febrero, h. 1r, c. 6.

- SÁNCHEZ ESTEVAN, Ismael (1954), *Jacinto Benavente y su teatro. Estudio biográfico crítico*, Barcelona, Ariel.
- Teatro Español. Homenaje al genio artístico de Rafael Calvo. Noviembre de 1888* (1888), Madrid, Imprenta de José M. Ducazcal.
- Un repórter (1907), «La labor de Galdós», *El Liberal*, 25 de noviembre, p. 2.
- URIARTE, Luis (1918), *El retablo de Talía*, prefacio de Antonio Zozaya, Madrid, Imp. Española, pp. [67]-75.
- ZEDA [Francisco Fernández Villegas] (1910), «Veladas teatrales. Español. *La madre*, obra original de S. Rusiñol», *La Época*, 29 de enero, h. 1r, c. 3.