

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1987

Publicaciones de la
EYCA. DIRECCIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA
DIRECCIÓN GENERAL DE HERRAMIENTAS
**ARCHIVO
HISPALENSE**



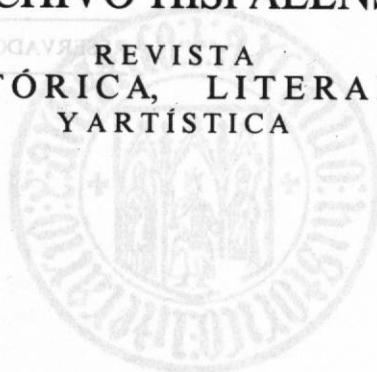
REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

ARCHIVO HISPALENSE

RESERVADOS LOS DERECHOS
REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA
AÑO 1987



TOMO LXX
NÚM. 214

Depósito Legal SE - 25 - 1988 I.S.B.N. 0310 - 4007

Impreso en Gráficas de Expresión S.A. - Cascaes, 12 - Jerez



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE
RESERVADOS LOS DERECHOS
REVISTA HISTORICA LITERARIA Y ARTISTICA

Depósito Legal SE - 25 - 1958 I.S.S.N. 0210 - 4067

Impreso en Gráficas del Exportador - C/. Caracuel, 15 - Jerez

ARCHIVO HISPALENSE

Número 214

MAYO-AGOSTO

1987

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

ARTÍCULOS

Página

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.ª ÉPOCA
AÑO 1987



TOMO LXX
NÚM, 214

SEVILLA, 1987

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.ª ÉPOCA

1987	MAYO-AGOSTO	Número 214
------	-------------	------------

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCION

MIGUEL ANGEL PINO MENCHEN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACION PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M^a DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ÁLVAREZ SANTALO

SECRETARÍA Y AMINISTRACIÓN:
CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1
TELÉFONO 22 28 70 - EXT. 213 Y 22 87 31
SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

ARTÍCULOS

Páginas

- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel: *Privilegios de los Maestres de Alcántara a Morón de la Frontera* 3
- GARAY MORENO, Rafael: *Fernando Vázquez de Menchaca (1512-1569): sus vinculaciones con la ciudad de Sevilla* 47
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Manuel: *La carta puebla del Castillo de Cote: estudio y edición* 57
- GONZÁLEZ ARTEAGA, José: *Los poblados de las islas del Guadalquivir (un intento de aproximación del estudio de la población de las Marismas)* 69
- REYES PEÑA, Mercedes de los: *El Teatro de Vista Alegre: un coliseo de segundo orden en la Sevilla de la primera mitad del siglo XIX* 93
- COBOS, Mercedes: *Dos cartas en torno a la polémica concepcionista. Algunos nuevos datos sobre Francisco de Rioja y Juan de Espinosa* 115
- FUENTE BALLESTEROS, Ricardo de la: *Apunte biográfico de Pedro Pérez Fernández* 123
- RUBIO, Alejandro: *Las bodas de Fineo de Luis de Belmonte Bermúdez* 143
- GARCÍA TEJERA, M.^a Carmen: *Las figuras del estilo según la concepción de Alberto Lista* 179
- DÍAZ PADRÓN, Matías: *Tres pinturas de Cornelio Schut el Joven en colecciones madrileñas* 205
- GUTIÉRREZ MOYA, César: *Nuevas noticias sobre el retablo mayor de la Colegiata de Osuna* 211

ARCHIVO HISPALENSE

- RUIZ DE LA ROSA, José Antonio: *Notas sobre una sala mudéjar en Carmona, Sevilla* 219
- SERRERA, Juan Miguel: *De iconografía sevillana: el arrabal de la Macarena* 223

SUMARIO

MISCELÁNEA

- ROMÁN GUERRERO, Rafael: *Conflicto de competencias entre el Ayuntamiento de Cádiz y la Real Sociedad patriótica de Sevilla* 233

LIBROS

- Temas Sevillanos en la prensa local (enero-abril, 1987)
- REAL HEREDIA, José J., ZAHINO PEÑAFORT, Luisa 239

Crítica de libros

- AFNOR: *Vocabulaire des Archives. Archivistique e Diplomatique contemporaines*. Antonia Heredia Herrera 255
- IBÁÑEZ CASTRO, Alejandro: *Córdoba Hispano-Romana*. G. Carrasco Serrano 256
- RUBIO MERINO, Pedro: *Archivo de la Santa, Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Sevilla, Inventario General*. Antonia Heredia Herrera 258
- BONO, José y UNGUETI-BONO, Carmen: *Los protocolos sevillanos de la Época del Descubrimiento*. Antonio Collantes de Terán Sánchez 259

PRIVILEGIOS DE LOS MAESTRES DE ALCÁNTARA A MORÓN DE LA FRONTERA

1. Es muy poco lo que sabemos de la Orden de Alcántara en comparación con las restantes Ordenes Militares castellano-leonesas. Perdido casi por completo su Archivo, sólo se dispone de algunos Índices de su documentación, además del *Bullarium* que editara en 1759 Ortega y Cotes, y de las noticias reunidas antes de su desaparición por los dos grandes historiadores de la Orden: Raed y Torres Tapia (1). W. D. Lomas, expresó sus dudas de que en algún archivo local de antiguas encomiendas alcantarales se conservase documentación medieval (2).

ARTÍCULOS

Esto no es del todo así, accidentalmente, por lo que a Morón de la Frontera se refiere. Por ello, pienso, es de cierto interés la publicación de esta breve serie documental que nos ha llegado en copias incorporadas en el Libro I de *actas Capitulares* de Morón (3).

2. Morón de la Frontera entró a formar parte de la Orden de Alcántara en 1279 como resultado de la remodelación del sector sevillano de la frontera con el reino de Granada emprendida por Alfonso X tras la revuelta mudéjar de 1264 (4). Como antes subcibiera con Osuna y Erci-

(1) RADES Y ANDRADA, F., *Crónica de las tres órdenes y cavallerías de España: Calatrava y Alcántara* (Toledo, 1572) (reed. facsimil. Barcelona: Ed. El Alcega, 1978) - DE TORRES Y TAPIA, AL., *Crónica de la Orden de Alcántara* (Madrid, 1763).

(2) LOMAS, W. D., *Las Ordenes Militares en la Península Ibérica durante la Edad Media* (Salamanca, 1975), pág. 51. Afirma y nos recuerda que "los pueblos de la Orden eran tan pequeños y situados en regiones tan castigadas por la guerra que podía dudarse hasta qué punto conservarían documentación medieval, incluso en tiempos más recientes del siglo XVI."

(3) Se trata de un volumen de las *actas* de este ayuntamiento, un libro usado de consuetudín que cubre el período 1465-1472, pero su texto y edición prepara.

(4) El privilegio original, de 14 de diciembre de 1279, se conserva en el AMN. Sección de Osuna, tomo 31, n. 1. Fue editado en el *Bullarium* de Alcántara, págs. 113-15. Una nueva edición del mismo aparece en las *Capitulaciones Andalusíes de Carlos I* (en prensa).

APUNTE BIOGRÁFICO DE PEDRO PÉREZ FERNÁNDEZ

Pedro Pérez Fernández ha pasado a la historia literaria como el principal colaborador de Pedro Muñoz Seca, lo cual ha traído consigo un oscurecimiento de su persona por el relumbrón del escritor gaditano. Hasta tal punto esto ha sido así que sólo tenemos algunas escuetas noticias sobre él en el *Diccionario de la Literatura* de F. C. Sáinz de Robles (1), unos datos más concretos en el libro de Montero Alonso sobre Muñoz Seca (2), los artículos que le dedicara Díez-Canedo (3) y otros desperdigados en los periódicos de época, entre ellos varias entrevistas (4). Muy pocos para un autor que tiene 146 obras estrenadas, de las cuales 96 lo fueron con Muñoz Seca —en las *Obras Completas* en colaboración sólo se han publicado 83—.

En este artículo nos dedicaremos, únicamente, a esbozar una biografía de Pérez Fernández, a la par que a señalar algunos datos que creemos de interés sobre su producción, sin intentar, en ningún momento, hacer un estudio sistemático de la misma. Sólo queremos destacar que Muñoz Seca logró sus mayores éxitos, exceptuando *La venganza de don Mendo*, de la mano de Pérez Fernández. La mayor parte de sus piezas con otros colaboradores o solo están en la línea de las

(1) Vid. SAINZ DE ROBLES, F.C.: *Ensayo de un Diccionario de la Literatura*, II, Madrid, Aguilar, 1958.

(2) Vid. MONTERO ALONSO, J.: *Pedro Muñoz Seca. Vida, ingenio y asesinato de un comediógrafo andaluz*, Madrid, Ediciones Españolas, 1939.

(3) Vid. DíEZ-CANEDO, E.: *Artículos de crítica teatral*, III, México, J. Mortiz, 1968.

(4) Queremos agradecer aquí la amabilidad de la hija de Pedro Pérez Fernández, Doña Ana M.^a Pérez de Viñals, y de su marido, Dr. Simón Viñals, que han puesto en mi conocimiento algunos hechos inéditos, así como una buena cantidad de material que me ha permitido realizar este trabajo.

escritas junto a su inseparable compañero. A saber: el astracán, la alta comedia y el sainete andaluz. Es decir, tres de los registros definitorios de la escena de la época. El astracán fue el molde más utilizado por Pérez Fernández (5) y con él fue, al mismo tiempo que denostado por una gran parte de la crítica, con el que cosechó los mejores aplausos. La comedia de salón benaventina tuvo en él un correcto seguidor, aunque, con frecuencia, exagerase la moralina y el melodramatismo. Por lo que respecta al sainete, supo recoger lo mejor de los Alvarez Quintero, convertidos en su modelo a seguir, para superarlos en algunos cuadros de costumbres como los de *El parque de Sevilla* o *Triana-rías*.

1. LOS PRIMEROS AÑOS

El 4 de noviembre de 1884 nace Pedro Pérez Fernández en la sevillana calle de la Cuna —en contra de la fecha que aparece reiteradamente, 1885, en los autores que se han ocupado de él—. Era hijo de Pedro Pérez Valencia y Antonia Fernández Bustillo. Transcribimos aquí su partida de nacimiento:

“En la ciudad de Sevilla, a las siete de la noche del día seis de noviembre de mil ochocientos ochenta y cuatro ante el Sr. D. José Velasco y Angulo, Juez Municipal del Distrito del Salvador de la misma: y D. José Quiroga y Mata, Secretario del Juzgado, compareció D. Pedro Pérez Valencia, natural de Campillo, provincia de Málaga, de treinta años de edad, de estado casado, profesión de comercio, domiciliado en esta vecindad, calle de la Cuna, número sesenta, con objeto de que se inscribiera en el Registro Civil un niño y al efecto como padre del mismo declaró:

Que dicho niño había nacido en su domicilio, el día cuatro del corriente a las cinco y media de la mañana. Que es hijo legítimo del declarante y de su legítima mujer (sic) D/oñ/a Antonia Fernández y Bustillo, natural de Alcalá de Guadaíra, de esta provincia, y domiciliada en el de su marido. Nieto por línea paterna de D. Pedro Pérez Berdugo y de Doña Mariana Valencia y Bonilla, naturales de Campillo, prov/inci/a de Málaga, el primero difunto; y por la materna de Don Mauricio Fernández Dites y de D/oñ/a Hilariá Bustillo y Rodríguez, naturales el primero de Corbera, prov/inci/a de Santander, la segunda de Praces en dicha prov/inci/a de Santander. Y que al expresado niño se le había de poner por nombre Pedro.

(5) Sobre este asunto vid. nuestro artículo: *En torno al astracán*, “Castilla”, 9-10, 1985, págs. 23-44.

Fueron testigos presenciales los mayores de edad y vecinos de esta Ciudad D. Francisco Gómez Carmona, natural de Sevilla, provincia de idem, domiciliado en Luz seis y D. José Cerezo y Arroyal, natural de Sevilla, provincia de idem, domiciliado en San Clemente diez y seis.

Leída íntegramente esta acta, e invitadas las personas que deben suscribirla a que la leyeran por sí mismas si así lo creían conveniente sin que ninguna lo hubiera hecho, se estampó en ella el sello del Juzgado Municipal y la firmaron el Sr. Juez declarante y testigos = y de todo ello como Secretario certifico = Hay un sello = José Velasco = Pedro Pérez = José Cerezo = Fran/cis/co Gómez = José Quiroga y Mata =”.

Su infancia, en compañía de sus tres hermanos (Antonio, Fernando y Teresa), fue feliz, gracias a la desahogada posición de la que gozaba su familia, pues su padre tenía un almacén al por mayor de quincalla y mercería.

Pero la suerte pronto le abandona, pues su padre sufre una tuberculosis galopante, según se decía en la época, —posiblemente se tratase de cáncer de pulmón— fruto de la cual falleció, dejando a la familia sumida no sólo en el dolor, sino también en una profunda crisis económica, a causa de la cual tuvieron que trasladar su residencia a un pueblo próximo a Sevilla, Los Palacios.

El Bachillerato lo realizó el joven Pedro en los Padres Escolapios de Sevilla y, posteriormente, estudió en la Escuela de Comercio hispalense (1898), en la que se graduó como Profesor Mercantil.

Ya desde pequeño manifestó su inclinación literaria y su predilección por el teatro. Antes de los diez años escribió su primera obra, *El hijo del boticario*; un juguete cómico que, claro está, no se conserva. El original se paseó por todos los comercios de la calle de Francos de Sevilla porque doña Antonia Fernández, la madre del comediógrafo, pedía parecer a todos los tenderos acerca de la calidad de la pieza (6).

En 1897, estando todavía en los Escolapios, escribió un juguete cómico titulado *Lola*. Un compañero se lo llevó en el verano para que lo leyera su padre, notario de Utrera. Este consiguió que se estrenase en dicha localidad, en el Teatro de la Escala. Existía entonces la costumbre de no poner en los carteles el nombre del autor de la obra. Sólo si ésta era del agrado del público se adelantaba al palco escénico un actor y pronunciaba la frase ritual: “El autor de la obra que hemos tenido el honor de representar es don...”. De esta manera, el jovencísimo Perico escuchó por vez primera su nombre en un escenario y reci-

(6) Cfr. LABORDA, A.: *Pero Pérez Fernández, un gran autor español*, “ABC”, 31-VIII-1980.

bió la primera ovación de su dilatada carrera. Esta pieza también se ha perdido.

En 1898 comenzó a colaborar en la prensa sevillana con artículos cómicos al estilo de la abundante producción decimonónica, que hemos podido leer en el archivo familiar de nuestro autor. Los periódicos eran: *El Porvenir*, *La Iberia*, *Arte y artista*, *Heraldo sevillano*,...

En 1899 escribió *Al balcón*, otro juguete cómico, que regaló a un compañero de estudios, Antonio Sequeiros; se estrena en el Teatro Portela de Sevilla en 1903. Gustó poco y no se imprimió, por lo que no hay copia.

Tal para cual fue un entremés que compuso en 1900. Lo entregó a la compañía de Casimiro Ortas (padre), pero no se llegó a estrenar, desapareciendo toda huella del mismo. En el mismo año preparó un monólogo, *La primera lección*, que se representó en el Teatro de Los Palacios en 1904.

Ya con la carrera terminada, de 1901 a 1903, sigue publicando cuentos en la prensa sevillana, aunque sin beneficio pecuniario, e incluso tuvo a su cargo la sección de crítica teatral del *Heraldo sevillano*.

La delicada economía familiar y su deseo de triunfar en el mundo de las letras le deciden a dejar Sevilla y tentar fortuna en Madrid. Esto era en 1904.

2. EL MADRID BOHEMIO Y ESQUIVO

El viaje a Madrid puede considerarse heroico: con seis duros para el tren y otros dos para "ir tirando". En la Corte tenía el débil apoyo de un tío segundo periodista, Dionisio Pérez. Este le abre un escabroso camino en la revista *Nuevo Mundo* (7), en la que colabora con cuentecillos andaluces, pagados a quince pesetas unidad. Intenta hacerse periodista, fracasando con estrépito. Su tío le devuelve a su casa, aduciendo que jamás ganaría dinero con la pluma.

El bueno de Perico no quiere regresar con las manos vacías y con las ilusiones rotas. Inicia entonces una vida de bohemia. Duerme en los bancos del Paseo del Padro. Va a los cafés como un sablista, a la búsqueda de alguien que le pudiese invitar a un café con leche. A modo de anécdota podemos contar que era un extraordinario devorador de pasteles, en este caso más por necesidad que por gusto, que le eran proporcionados con el objeto de hacer apuestas sobre el número

(7) Cfr. en *Crónica*, 10-VII-1927, aparece una entrevista sin firmar con Pedro Pérez Fernández, en la que encontramos este dato relativo a sus colaboraciones en *Nuevo Mundo*.

que era capaz de deglutir (8). En días así podía hacer un quiebro a la inquietante sombra del hambre. Fruto de esta situación enfermó de fiebres de malta, pero tuvo la suerte de que un amigo, Guillermo Jiménez Athy, lo recogiese y cuidase. Con el tiempo, la hermana de este amigo se convertiría en la esposa del comediógrafo.

Una vez curado decidió dedicarse al teatro en cuerpo y alma, siendo su empeño recompensado, pues en 1905 se puso en escena *Las marimónas* en el Teatro Cómico. Cuenta con gracia el mismo autor (9) cómo fue su presentación en este coliseo: “salí del sitio en que me hospedaba —en la calle de la Aduana— y me dirigí al primer guardia que me encontré: Oiga, ¿dónde hay un teatro? El me señaló el camino del Teatro Cómico. Y al Cómico me fui. Actuaba entonces en él Ontiveros. Pregunté a un acomodador quién leía las obras. Las lee un señor, don Antonio Paso. Y hacia Paso me dirigí, y le expuse mi deseo. Si le parece —me dijo— podemos leerla ahora, mientras hago la tablilla de ensayos. Y en tanto él escribía, lentamente, fui leyendo mi obra, azorado, nervioso... Con calma, sin prisa, me decía Paso. Algunos momentos, viéndole recrearse en la labor de preparar la tablilla, como ajeno a mi lectura, pensé si no estaría burlándose de mí. Acabé, por fin... Levantó la cabeza. ¿Le parece a usted mañana, a las cuatro?, me dijo. Mañana, ¿el qué? La lectura de la obra a la compañía. Imagínese como yo me quedaría... Al despedirme, Paso me preguntó: ¿Y la música? ¡Ah! No tiene hecha la música... ¿Le parece, entonces, que se la haga alguno de los músicos de la casa? Encantado...”. La música la pusieron Foglietti y de Fuentes y la obra fue un fracaso. Se dieron solamente trece representaciones.

En el mismo año, el 22 de diciembre, se puso en escena en el Teatro Martín *Los Florete*, obra que hizo en colaboración con su amigo Guillermo Jiménez Athy y de la que no pudo sacar partido económico, a pesar de su éxito, pues el empresario del Martín, el maestro Torregrosa, le exigió, para estrenar la obra, que le cediera los derechos de autor. Como se puede observar, abrirse camino en el mundillo teatral no era nada fácil y los abusos de los que ya habían “llegado” lo hacían más complicado.

Estos duros inicios se truncan con el regreso a Sevilla de Pérez Fernández que tiene que comenzar el servicio militar.

(8) En una entrevista que le hizo Pedro Alfaro en el malacitano periódico *La Unión Mercantil* (7-VIII-1921) nuestro comediógrafo afirma cómo el hambre le azotó en estos años. Cuenta, como anécdota, que no tenía una peseta y cómo un amigo, Rogelio Pérez Olivares, en un encuentro ocasional le invitó a comer.

(9) Vid. una entrevista concedida a Montero Alonso y que luego reprodujo en su biografía de Muñoz Seca, *op. cit.* A simismo, vid. la entrevista de Pedro Alfaro *op. cit.*

3. UN PARÉNTESIS

De paréntesis hay que calificar el período 1905-1908 en la vida de nuestro autor, pues, aunque sigue escribiendo teatro, su actividad se limita a cumplir con el Rey y se circunscribe a la ciudad de Betis.

Una anécdota de su vida como soldado la rescatamos ahora del semanario *Crónica*:

“Me acuerdo que un día hacían faltas cabos, y dijeron: ¡Los que sepan leer y escribir, dos pasos al frente!. Yo, claro, como no tenía ganas de trabajar, permanecí en la oscuridad. Pero llegan unos premios florales y me premian un cuento. Fui a recoger el premio, con uniforme y todo. Subo a las gradas, y entre los jurados y las autoridades estaba el Coronel. Al día siguiente, entra en el cuartel, me busca, y con gesto un poco duro, exclama: ¿Pero cómo no eres cabo? ¿No hemos dicho que los que sepan leer y escribir...? “Mi Coronel, es que yo no sé”, le contesté. ¿Entonces lo de ayer? “Es que lo había dictado”. No le hizo reír... y me fui al calabozo con mi gracia andaluza y todo...” (10).

Además de los cuentos, estrenó siete obras en el Teatro del Duque de Sevilla. La primera en colaboración con Pérez Olivares, *El sinopero* (30 de abril de 1906) fue muy aplaudida. El resto fueron: *Boceto al óleo* (la representó la compañía de Juan Espantaleón y no gustó), *El don Cecilio de hoy* (escrita en colaboración con todos los libretistas y músicos sevillanos), *Flores cordiales*, 1907, (zarzuela cómica con música de López de Toro y Fuentes), *La victoria Kake* (1907), *La penetración pacífica* (23 de febrero de 1908 y *El gordo en Sevilla* (diciembre de 1908).

4. LA LUCHA POR LA VIDA

En 1908 terminada la “mili”, regresa a Madrid, con menos dinero que la primera vez, dispuesto a triunfar. El éxito no fue fácil, ya que hasta que no se llega a las cien representaciones y queda alguna obra de repertorio es difícil asegurarse un puesto entre los elegidos.

El 10 de julio de 1909 se representa, sin sobresaltos para el autor, *A la vera der queré*. En 1910 estrena *Para pescar un novio* (en el Teatro de la Princesa) y *El alma de querer* (en el Gran Teatro); ambas fueron bien acogidas.

(10) Vid. nota 7.

El año 1911 fue clave para Pérez Fernández, pues fue entonces cuando conoció a Muñoz Seca y colaboraron por primera vez. Tres fueron las piezas que hicieron juntos en esta temporada: *¡Por peteneras!* (en el Apolo), *La canción húngara* (en el Teatro Cervantes de Sevilla) y *La mujer romántica*, adaptación de una opereta alemana. Las dos primeras fueron muy bien acogidas y la última fue un rotundo fracaso.

El encuentro con Muñoz Seca fue casi mágico y, desde luego, fructífero para ambos. Hasta el año 1936, prácticamente, escribieron una o más obras cada temporada. El comienzo de su coautoría fue narrada por Montero Alonso en varias ocasiones y creemos interesante traerlo aquí a colación (11). Un día en el café el compositor Pablo Luna les dijo a los dos ingenios andaluces, que apenas se conocían: “¿Por qué no hacen ustedes algo juntos?”. Y, de esta manera, escribieron *La canción húngara*. Días después, Pérez Fernández le preguntó a Muñoz Seca si quería que le leyera un entremés titulado *Por peteneras*; la acción se desarrollaba en una azotea andaluza. Al terminar Muñoz Seca le dijo: “Yo tengo aquí la segunda parte del entremés” —él había compuesto otro localizado en una azotea madrileña—. Apenas tuvieron que hacer unos engarces, ya que las piezas casaban como si una misma persona hubiere imaginado las dos. Esta obra fue la primera que estrenaron juntos en Madrid.

En una entrevista olvidada que realizó Pedro Alfaro (12) a Pérez Fernández encontramos otro dato interesante. Al parecer, a raíz del estreno de *El alma del querer* del autor sevillano, éste publicó un cuento en *Nuevo Mundo* titulado “Suicidio frustrado”. A los dos días apareció en *Blanco y Negro* otro cuento que firmaba Muñoz Seca, “Un suicidio”, que contenía en el diálogo y la conclusión frases que coincidían exactamente con las que había escrito el primero. Esto fue bastante comentado, aunque se convino que no podía haber sido copiado, ya que la tirada de *Blanco y Negro* debió comenzar el mismo día en que se publicó *Nuevo Mundo*. Posiblemente y en razón a esto fue cuando Pablo Luna los presentó e invitó a colaborar.

A partir de aquí los teatros de Madrid se van abriendo ya con más facilidad para nuestro autor, como lo demuestra el aumento de producción y la diversificación de los estrenos, aunque hay que anotar que son obras cortas en su mayoría. Estrenó individualmente, *La fuerza del querer* (Coliseo Imperial) y *La casta Susana* (Gran Teatro), que era una adaptación de una opereta. Esta obra nos pone de manifiesto los

(11) Vid. *Arriba*, 12-II-1940 y MONTERO ALONSO, J. *op. cit.*

(12) Vid. nota 8.

problemas económicos del sevillano, pues la tuvo que vender por 900 pesetas, ante la necesidad imperiosa de fondos, dando después dicha obra miles de duros a su poseedor.

El año 1912 trajo los dos primeros éxitos de verdad: *Las cosas de la vida* y *Trampa y cartón*. Las dos alcanzaron más de cien representaciones. De los seis estrenos de esta temporada cinco fueron con Muñoz Seca y el que resta con Pérez Olivares, *Me dijiste que era fea* (Teatro Lara, 1 de mayo de 1912).

El año 1913 fue parco en novedades. Sólo dos obras vieron la luz, ambas en colaboración con Muñoz Seca: *El milagro del santo* (Málaga, Teatro Cervantes, 30 de marzo) y *El latero* (en el mismo coliseo). Esta última no se editó y la creemos perdida. Esta pobreza creativa se debió al intento de asegurarse la vida con un empleo oficial: se colocó en la Delegación de Hacienda de Guadalajara, donde estuvo hasta noviembre en que consiguió el traslado —por permuta— a Madrid, trabajando en la Dirección General del Tesoro. Esto nos demuestra que sus estrenos no le daban, en estos momentos, lo suficiente para vivir.

Añadimos, a continuación, algunos datos referentes al trabajo desempeñado por Pedro Pérez Fernández en el Ministerio de Hacienda. Con fecha de 18 de octubre de 1917 fue nombrado nuestro autor por Real Orden oficial en comisión de 5.ª clase en la Dirección General del Tesoro Público, en donde era aspirante de 1.ª clase (Ministerio de Hacienda. Ley General de 1918, documento n.º 72). El 20 de septiembre de 1918 pasa a situación de excedente (Ministerio de hacienda. Ley General de 1918, documento n.º 123) y el 25 de septiembre de 1919 pasa a auxiliar de 1.ª en el mismo puesto del que era auxiliar de 2.ª excedente activo (Ministerio de Hacienda). Ley General de 1919, documento n.º 163). Con fecha 16 de febrero de 1923 consigue un ascenso en el escalafón, al haber una vacante en la Dirección General, con un sueldo de tres mil pesetas anuales (Expediente 3742-68). Ya en 1920 ya había pasado a auxiliar de 1.ª con 500 pesetas de sueldo (Ministerio de Hacienda. Ley General de 1920, documento n.º 84, 28 de mayo de 1920).

Como el teatro le proporciona más dinero del que necesita para vivir comienza a abandonar su trabajo en el Ministerio pidiendo excedencias por enfermedad (22 de junio y 9 de agosto de 1922, 5 de julio de 1923 y 5 de abril y 19 de mayo de 1924) o voluntaria (6 de junio de 1924), además de una licencia por asuntos propios, en julio de 1921, de dos meses de duración.

A partir de junio de 1924 no volvió a incorporarse a su trabajo en la Dirección General del Tesoro; sólo consta en su expediente personal la solicitud de jubilación, con fecha de 4 de noviembre de 1954, que

le fue concedida con la categoría oficial de primera clase del Cuerpo General de Administración de la Hacienda Pública. (13).

5. EN EL CÉNIT

Las cosas de la vida y *Trampa y cartón* fueron las obras que abrieron las puertas del éxito a Pérez Fernández. A partir de 1914 estrena solo o en colaboración cuatro, cinco o más comedias todos los años hasta 1936, con extraordinaria precisión. Podemos considerar en la vida del comediógrafo tres etapas: la primera, de preparación y dura lucha para abrirse camino, que ya hemos glosado; una segunda que comenzaría en 1914, marcada por la popularidad; y la última, de notoria decadencia productiva, a partir de 1936.

El año de 1914 se caracteriza por la alternancia de los triunfos y fracasos, todo ello unido a una feroz campaña de los críticos contra el teatro cómico y, en especial, contra lo que se denominó el astracán. Esta campaña tuvo sus alternativas, pero se mantuvo hasta 1936. Los éxitos principales de nuestro autor, en el momento que comentamos, fueron: *López de Coria* y *Fúcar XXI*; como contrapunto, *El milagro del santo*, *El incendio de Roma* y *El paño de lágrimas*, que constituyeron sus fracasos más evidentes (14).

Ni 1915 ni 1916 fueron buenos para Muñoz Seca y Pérez Fernández; ninguna de sus colaboraciones repercutió de forma favorable en el público. Sólo *El señor Pandolfo*, que fue escrita con Fernández Ardavin (Teatro Apolo, 27 de diciembre), tuvo los honores del aplauso reiterado, sobre todo gracias a la partitura del maestro Amadeo Vives; pero no dio el dinero que se esperaba de ella. Otro año de transición fue 1917, aunque mejor que los anteriores. En esta temporada empieza a escribir en compañía de F. Luque (*Las mujeres mandan*, *El presidente Mínguez*, *Paz y Ventura* y *La última astracanada*). La mayoría de los estrenos no hicieron sino pasar, aunque hay que destacar *Las mujeres mandan o contra pereza diligencia* (Cómico, 12 de marzo), *El marido de la Engracia* (Apolo, 19 de abril) y *Los rifeños* (Apolo, 28 de diciembre), las dos últimas en colaboración con Muñoz Seca.

(13) Vid. Ministerio de Hacienda, expediente 170.031, legajo 285/P. Agradecemos a los funcionarios del Ministerio de Hacienda las facilidades que nos dieron a la hora de consultar el expediente personal de Pérez Fernández.

(14) Sobre este asunto vid. nuestro artículo "La campaña contra el género cómico (1917) y la crisis del teatro" (en prensa), donde glosamos la polémica desatada en la prensa madrileña con motivo del estreno de *El último Bravo* (Muñoz Seca y García Álvarez), ante el que se produjo una bipolarización de la crítica sobre el astracán, atacado por Tomás Borrás y defendido por Manuel Machado.

A partir de 1918 la suerte favorece a nuestro autor, pero la obra que no gusta es pateada frenéticamente. En esta época sufre dos pateos históricos: *San Pérez* (Teatro de la Comedia, 23 de diciembre de 1920) y *El sinvergüenza en Palacio* (Apolo, 20 de enero de 1922). Esta última no se imprimió y, que sepamos, se ha perdido; era una zarzuela en tres actos con música de Vives y Luna. Por contra, *Un drama de Calderón* (Infanta Isabel, 17 de enero de 1919), *Trianerías* (Apolo, 23 de enero de 1919), *Las verónicas* (Reina Victoria, 25 de abril de 1919), *Pepe Conde o el mentir de las estrellas* (Apolo 5 de enero de 1920), *La pluma verde* (Teatro del Centro, 23 de diciembre de 1922), *Los chatos* (Teatro del Centro, 15 de marzo de 1924), *Bartolo tiene una flauta* (Teatro de la Comedia, 19 de abril de 1924),... obtuvieron clamorosos éxitos. Todos pasaron de las cien representaciones. *Trianerías* quedó de repertorio. *Las verónicas* se puso en escena cerca de doscientas veces y *Pepe Conde* miles de veces en España y América, amén de ser llevada al cine. *La pluma verde* también quedó como obra de repertorio. Según la prensa, al final de la representación de *Los chatos* el público se puso en pie para premiar la función, gritando contra la crítica; en esta obra, Jacinto García León, que hasta entonces no había desempeñado más que papeles secundarios, consiguió su distinción de primer actor —el papel había sido escrito específicamente para él—. De *Bartolo tiene una flauta* se dieron más de mil funciones por Valeriano León, que la incluyó en su repertorio, aunque, paradójicamente, no gustase el día de su estreno.

No queremos aburrir al lector con una prolija enumeración de todas las obras estrenadas y de los avatares que sufrieron. Señalaremos a partir de aquí lo que nos parece más notable y de mayor relieve en el bosquejo biográfico que estamos realizando.

Los mayores éxitos cosechados hasta 1936 por Pérez Fernández fueron: *Los extremeños se tocan*, *La OCA*, *Anacleto se divorcia*, *La voz de su amo*, *Soy un sinvergüenza*, *La plasmatoria*, *Marcelino fue por vino* (más de doscientas representaciones) y *Zape*.

Pocas son las obras que el sevillano compuso solo y alguna de ellas se representaron únicamente en su tierra natal —no tenemos noticia de que se montaran en Madrid—. Enumeraremos algunas y la repercusión que alcanzaron: *El oro del moro* (Odeón, 11 de abril de 1918), gustó mucho y fue bien tratada por la crítica; *La primera siesta* (Apolo, 6 de julio de 1920); *Arriba los corazones* (Teatro Español, 14 de marzo de 1922); *Lola, Lolita, Lolilla y Lolo* (Teatro Esclava, 14 de diciembre de 1923); *¿Lo ve?* (Teatro Duque de Sevilla, 23 de diciembre de 1926); *¡Olé ya!* (Teatro Duque de Sevilla, 23 de diciembre de 1927) gustó mucho y fue alabada pero no se imprimió; *¡Alza y toma!*, corrió la misma suerte que la anterior a pesar de llegar a las cien representacio-

nes; *El tío catorce* (Teatro Metropolitano, 1 de julio de 1931), representada por el gran Casimiro Ortas, que la estrenó y pasó con ella, en agosto, al Teatro Alcázar, donde alcanzó las cien representaciones. En provincias la llevó a escena miles de veces; se trata, en suma, de su mayor éxito individual.

6. DECADENCIA Y MUERTE

La guerra civil supone para Pérez Fernández el inicio de su decadencia creativa y lo que denominamos el inicio de su tercera etapa vital.

Al igual que Muñoz Seca, Pérez Fernández tuvo graves problemas al comenzar el conflicto bélico, pues hay que suponer idénticos motivos para fusilarle como coautor de *La OCA* y otras piezas ridiculizadoras de sindicatos, anarquistas, etc. El hecho fue que pudo esconderse en el pueblo de su esposa, Yunqueira de Henares, lugar al que se trasladó desde Madrid a raíz del Alzamiento del 18 de julio. Aquí residió sin ningún tipo de problemas y protegido por todo el pueblo, que le estaba agradecido como valedor y mecenas que había sido del mismo. De todas formas, la situación se hizo insostenible cuando llegaron personas ajenas a la comunidad y, ante el peligro de ser descubierto, tuvo que trasladarse a Madrid, donde su hija y el marido de ésta le pudieron ocultar en un piso del que no salió hasta terminada la guerra. En este encierro obligado fueron desgranándose los días en una espera desesperante. Su actividad se limitaba a escuchar la radio, tratando de captar las emisoras no afectas al régimen, y a escribir una especie de diario en verso con chascarrillos relacionados con el deber y fluctuaciones de las campañas militares. El día que entraron las fuerzas de Franco en Madrid lo quemó todo, tal vez queriendo enterrar los sufrimientos de tres años y el hambre que le había agobiado, al igual que a la mayoría de los madrileños.

Esta larga lucha le dejó heridas que tardaron en curarse, como le ocurrió a la mayor parte de la población española. Entre los amigos perdidos, el que más dolor le produjo fue Muñoz Seca, su compañero del alma. Son muchos los testimonios que conocemos sobre las inmejorables relaciones que mantuvieron durante toda su vida; las familias de ambos dan fe de ello. Nunca hubo envidia ni discusión. Pérez Fernández en una entrevista concedida al diario republicano *Luz* en 1934 afirmaba: "No nos hemos enfadado nunca, ni hablando de política".

La pérdida le resultó irreparable también porque la estrella del comediógrafo sevillano comienza a declinar al desaparecer su colaborador. Muñoz Seca era un trabajador infatigable, era el dinamizador

de la actividad de ambos. Cuando Pérez Fernández terminaba una comedia, ya estaba el gaditano con otra preparada que había que entregar en un día fijo. Al faltar este estímulo la producción se ve enlentecida.

A pesar de todo esto, en 1939 se reanudan los estrenos de Pérez Fernández: *¡Anda con Elsa!* (Teatro Infanta Isabel, 20 de junio), que pasó fríamente y no se imprimió, *Mi niña* (Teatro de la Comedia, 7 de diciembre), en colaboración con A. Quintero dio más de cien representaciones. Esta pieza tuvo problemas con la censura porque el título original era *La niña* y, como recordaba a la República, hubo que cambiarlo.

En 1949 fracasó con la obra *Dos hombres y una mujer* (Teatro Alcázar, 20 de marzo). La crítica madrileña fue durísima con esta obra; parece que había una campaña contra nuestro autor. Esto es más claro si observamos que la misma obra, pero con el título *Vicente tiene un repente*, sin ninguna modificación, se representó antes en Santander y Bilbao con éxito de crítica y público (no se imprimió). *Compadre de mi alma* (Teatro Central de Sevilla, 15 de abril) es un refundición de *Los amigos del alma* (1919) a la que se añadió el acto primero.

Con A. Quintero escribió en 1914 *La casa de los brujos* (Teatro de la Comedia, 14 de febrero) que obtuvo más de cien representaciones.

También con A. Quintero, en 1942, presentó *Don Bartolo* (Teatro Fontalba, 16 de enero) que, aunque gustó al público, fue machacada por la crítica. La enemistad de la prensa era tan notoria que, al parecer, Herrera —el empresario— le había advertido lo que iba a ocurrir y le aconsejó escribir una “autocrítica”, a lo que se negó.

En 1943 estrena fuera de Madrid, en Sevilla y en Valencia, respectivamente: *Compadre de mi alma* (Coliseo de España, 12 de julio) y, con N. Lotollaría, *Yo no canto la gallina* (Serrano, 30 de noviembre). A partir de aquí no se imprime ninguna de las obras que estrena, incluidas éstas.

En 1944 la obra *Tengo un amigo marqués* (Teatro reina Victoria, septiembre), escrita en compañía de A. Quintero, resultó un ruidoso fracaso.

En 1946, en el Teatro Borrás de Barcelona, estrenó *Las aleyunas del “Titi”* que se conserva inédita en poder de la hija del autor.

En 1948 termina la carrera teatral de Pérez Fernández con *Amado mío*, estrenada en Palencia el 14 de abril —postrera colaboración con Muñoz Seca— y que creemos perdida, y *La niebla* con V. Lotollaría en la Reina Victoria madrileño (19 de agosto). Esta última fue un peque-

ño éxito, pero la prensa, paradójicamente, la elogió. Poca compensación para los sinsabores de los últimos años.

Hasta el 15 de enero de 1956, fecha en la que muere el comediógrafo andaluz, pasa su vida en lucha con una larga cadena de enfermedades: varias pulmonías, uremia y, finalmente, un cáncer de esófago al que no pudo resistir.

7. PERSONALIDAD

Las abundantes fotografías que hemos podido ver nos muestran a un Pérez Fernández bonachón, sonriente, pacífico y un tanto grueso. Su cara redonda y su mirada dulce nos producen la impresión de estar ante un buen hombre, con cara de "cura" u obispo tonsurado. Montero Alonso y otros periodistas hablan de aspecto de "curita" y aquél le saca parecido con Indalecio Prieto, aunque menos gordo, afirmando que tiene la misma expresión apacible, feliz y burguesa. Su aspecto recogido y su esconder los ojos tras las gafas, pese a su mirada sincera, comportan la pose de un hombre tímido, enemigo de la notoriedad y el gentío.

Era una persona graciosa, como buen andaluz, pero que siempre se movió en un círculo estricto: pocos amigos, pocos conocidos. Pasó toda su vida, pese a su fama, como autor casi clandestino. No iba a la mayoría de los estrenos y pocas fueron, pues, las veces que recibió los aplausos del público. Según confesión propia (15) prefería ir a ver sus obras después de la primera representación, un día tranquilo, a la sesión a la que solían acudir las criadas y los militares. Muñoz Seca, mucho más atrevido y dinámico, no tenía ningún inconveniente en arrostrar los nervios y "peligros" de los estrenos. El sevillano prefería, en cambio, esperar "plácidamente" a leer la prensa la mañana después.

No había acritud en su carácter. No conocemos ningún enfrentamiento ni ataque en contra de nadie. Siempre se mostró discreto en sus opiniones, autocrítico y ecuaníme. Ejemplo de todo esto puede ser el respeto que siempre mantuvo hacia los gacettilleros teatrales, a pesar de sus constantes ataques. Así, en una entrevista aparecida en *Luz* (16) dice: "Yo leo con respeto y devoción a todos los críticos y nunca di-siento de sus apreciaciones en cuanto a mis obras de astracán se refiere; pero algunos, no todos, afortunadamente, ponen tanto ardor en el varapalo y lo toman tan en serio que los compadezco de corazón, porque si por corregirme se afanan, trabajan en balde".

(15) Cfr. vid. la entrevista que le hizo "MARCOLIN" en *El Noticiero Sevillano*, 25-III-1925, donde se encuentran estos datos.

(16) Vid. *Luz* (*Diario Republicano*), 1934.

Esto lo dice también por su concepción del teatro. Para él, éste no es más que un oficio, un negocio, y, lógicamente, no iba a ir en contra de sus intereses haciendo otro tipo de comedia que no fuera la que el público pedía. Abundando en todo esto y para mostrar la opinión que tenía de su propia obra y del teatro cómico en general, cuando le preguntaban sobre la renovación de las tablas, contesta en el periódico citado más arriba: "Nuevos tiempos traen nuevos modos, y el teatro, que para el público se escribe, se renueva incesantemente; lo que ocurre es que el ritmo de su evolución es lento, como es lenta la evolución en el público, y no se nota si comparamos una obra de hoy con una obra de ayer. Pero volvamos atrás los ojos, no mucho, a diez años, y ciego será el que no lo vea. Y el teatro cómico evolucionará más rápidamente que el serio. Este, por sus cualidades literarias, resiste valientemente el paso de generaciones enteras; el teatro cómico, en cambio, por lo deleznable de sus componentes, muchas veces actuales, pasa rápidamente, muere y no puede resucitar. Lo que hacía reír a nuestros abuelos ahora nos aburre espantosamente; pero con lo que vibraron de emoción aún nos conmovemos nosotros. Porque los sentimientos espirituales son eternos, como el mismo espíritu."

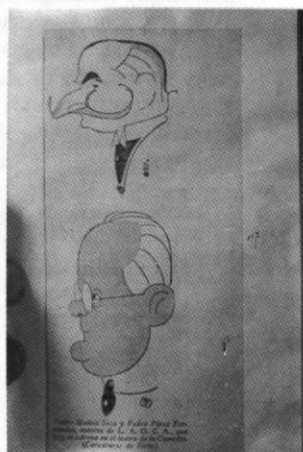
Como señalábamos anteriormente, pocas fueron sus amistades y en general se trataba de personas extraídas de las clases más modestas, como el "cantaor" sevillano Manuel Centeno. Otro ejemplo sería la íntima relación que mantuvo con su chófer, que trascendía a la de señor-criado: le llevaba a todos los ensayos y le pedía su opinión acerca de la obra; si decía que una escena no le gustaba o que era muy larga, la suprimía o cortaba sin empacho según el juicio emitido. Este comportamiento se debía a dos diferentes cuestiones, la liberalidad de Pérez Fernández, y la consideración de que en Julián se compendia el tipo medio de espectador que asistía a sus comedias.

También los amigos provenientes del mundo del espectáculo fueron pocos. Salvo Muñoz Seca y otros colaboradores eventuales pocas fueron sus relaciones. una de estas fue la que mantuvo a lo largo de toda su vida con el maestro Amadeo Vives, que gozaba de la admiración del escritor y que fue su consejero.

Hombre de costumbres estables y amante de la familia, repartía su tiempo entre escribir por las mañanas y reunirse por la tarde con Muñoz Seca para pasear, discutir nuevas obras y asistir a alguna tertulia. Era habitual de la del Gato Negro, café contiguo al Teatro de la Comedia -tan contiguo que había un pasadizo entre los dos-. Asistían a esta tertulia Jacinto Benavente, Tirso Escudero -el empresario de la Comedia-, actores y algún que otro estrenista.

Pérez Fernández, a diferencia de Muñoz Seca, no fue monárquico, sino republicano; al menos en su juventud. Cuando estudiaba en

Caricaturas de «Sirio» de Pérez Fernández y Muñoz Seca con motivo del estreno de *La OCA*.



Miércoles Santo de 1920. Tertulia en la puerta del Teatro del Duque de Sevilla. Pérez Fernández es el primero de la derecha.



Un momento de la colaboración de Pérez Fernández y Muñoz Seca. Casi siempre la llevaban a cabo en un café.

la Escuela de Comercio de Sevilla lo detuvieron por agitador republicano. Luego, sin abandonar estas ideas, sufre un proceso análogo al de Muñoz Seca, un "desclasamiento", como buen pequeño burgués que se ha establecido dentro de la sociedad. Sobre todo, se encuentra especialmente cómodo bajo la Dictadura de Primo de Rivera. Según confesiones de su hija, Pérez Fernández afirmaba que "los años que vivieron durante la Dictadura fueron los mejores de España" y que él era "republicano de Primo de Rivera". De hecho, la mayoría de sus amigos sevillanos eran afectos a la República. Por ejemplo, E. Blasco Garzón -ministro de un gabinete posterior a 1931-, Martínez Barrios,...

Un aspecto inédito de la personalidad de nuestro autor era su gran aptitud para la dirección de escena. Normalmente él era quien ensayaba las obras y las montaba.

Peculiaridades de su carácter eran las supersticiones poco habituales que ahora vamos a referir. Además de la típica consideración andaluza del color amarillo como "gafe", tenía un verdadero odio a los objetos de escayola y no podía soportar que tocaran la jota. Siempre que oía una jota tenía mala suerte; de forma que, si en algún concierto sonaba esta melodía, se marchaba como impulsado por un resorte. Una casualidad le cimentó en esta opinión: en Zaragoza les dieron a él y a Muñoz Seca un banquete con jotas incluidas; le sentó mal la cena, la obra que se puso en escena no gustó y, para colmo, en el camino de regreso sufrieron un accidente. Otra de sus manías era escribir en pijama.

El la época más brillante de su vida Pérez Fernández ganaba alrededor de 150.000 pesetas, suculento sueldo anual. Pero, de igual forma que lo ganaba lo dilapidaba con magnanimidad principesca. Era derrochador, a la par que generoso. Por ejemplo, todos los veranos iba al pueblo de su mujer y todas las mañanas, junto con su chófer, se iba, en pijama, a Guadalajara, al Hotel Palas (el más elegante de la capital), donde tenía una habitación alquilada solamente para asearse. No dejó esta costumbre hasta que le terminaron el baño en la casa que tenía en el pueblo. Otro ejemplo más: le molestaban las moscas y hacía concursos de "moscas muertas" los jueves y los domingos, también en Yunquera de Henares; el pregonero lo anunciaba y los chicos iban a su casa a recoger las palmetas matamoscas. El primer premio era de 50 pesetas, aunque también los había de 25, 5, ..., pues a todos los niños les daba algo. Como los muchachos ganaban más con este sistema que trabajando en el campo tuvo que desistir de este original sistema insecticida. Su cariño por el pueblo lo llevó a empedrarlo, poner un lavadero público, instalar el alumbrado y construir un frontón.

En fin, este es Pedro Pérez Fernández, hombre bueno que no dejó tras de sí amarguras ni rencores, al que sonrió la vida y que tuvo

mucho que sufrir. Su historia no está adornada de hechos relevantes ni aventuras; él se limitó a vivir como quería, con trabajo pero con comodidades siempre ganadas a pulso.

8. OBRAS EDITADAS DE PEDRO PÉREZ FERNÁNDEZ

A la vera der queré (con José Gamero), mús. Alvarez del Castillo. Sainete andaluz. Madrid, R. Velasco, 1909.

Albi-Melén (con P. Muñoz Seca), mús. R. Calleja. Obra de Pascuas. Madrid, R. Velasco, 1918.

Alí-Guí, (con P. Muñoz Seca), mús. E. Rosillo. Pasillo cómico-lírico. Madrid, Gráficas Piñera, s.a./1928/.

El alma de corcho (con P. Muñoz Seca). Madrid, Ribadeneyra, 1931. Colecc. "La Farsa" n.º 183.

El alma del querer, mús. Vives y Barrera. Sainete andaluz. Madrid, R. Velasco, 1910.

Los amigos del alma (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, R. Velasco, 1919.

Anacleto se divorcia (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, Estampa, 1933. Colecc. "La Farsa" n.º 281.

Bartolo tiene una flauta (con P. Muñoz Seca). Sainete. Madrid, 1924.

La cabalgata de los reyes (con P. Muñoz Seca). Comedia. Madrid, 1926.

Cachivache (con P. Muñoz Seca). mús. R. Calleja. Sainete lírico. Madrid, 1915.

Los Campanilleros (con P. Muñoz Seca). Comedia. Madrid, 1925.

La canción húngara (con P. Muñoz Seca). mús. P. Luna. opereta. Madrid, 1911.

La canción a la vida (con R. Pérez Olivares). Comedia. Madrid, R. Velasco, s.a.

La caraba (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, Piñera, 1927.

La casa de los brujos (con A. Quintero). Juguete cómico. Madrid, E. de Miguel, 1941.

Clemente el bonito. Chascarrillo en acción. Madrid, Gráfica Literaria, 1928.

El clima de Pamplona (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, R. Velasco, 1920.

Coba fina (con P. Muñoz Seca). Sainete. Madrid, 1912.

El corzo (con P. Muñoz Seca). Zarzuela. Madrid, 1932.

Las cosas de Gómez (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, 1923.

El cuatrigémino (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, Rivadeneyra, 1930.

- La cursilona* (con P. Muñoz Seca). Zarzuela refundición de *La pluma verde*. Mús. Fuentes y Navarro. Alcalá de Henares, Imp. de la Escuela de Reforma, 1930.
- Los chatos* (con P. Muñoz Seca). Comedia. Madrid, 1924.
- Del alma de Sevilla*, París, Garnier Hermanos, s.a.
- Don Bartolo* (con A. Quintero). Comedia. Madrid, s.i., 1942.
- Un drama de Calderón* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, 1919.
- El escándalo* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, Espasa-Calpe, 1934.
- El ex* (con P. Muñoz Seca). Faras satírica. Madrid, Rivadeneyra, 1934. Colecc. "La Farsa" n.º 369.
- Los extremeños se tocan* (con P. Muñoz Seca). Opereta sin música. Madrid, Gráficas Renacimiento, 1927.
- De lo vivo a lo pintado* (con P. Muñoz Seca). Madrid, Arba, 1954?
- La fórmula 3K3* (con P. Muñoz Seca). Disparate. Madrid, 1918.
- Los Florete* (con D. Ferand y G. Fernández Athy). Disparate cómico. Madrid, R. Velasco, s.a.
- Fúcar XXI* (con P. Muñoz Seca y E. García Alvarez). Disparate cómico. Madrid, 1915.
- La hora del reparto* (con P. Muñoz Seca), mús. J. Guerrero. Sainete, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1921.
- Los ilustres gañanes* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Alcalá de Henares, Escuela de Reforma, 1930.
- El incendio de Roma* (con P. Muñoz Seca). Película cómico-lírica. Madrid, 1914.
- Jabalí* (con P. Muñoz Seca). Comedia satírica. Madrid, Rivadeneyra, 1933.
- La Lola* (con P. Muñoz Seca). Comedia. Madrid, Nebiolo, 1928.
- Lola, Lolita, Lolilla y Lolo*. Pasillo cómico. Madrid, Suc. R. Velasco, 1924.
- López de Coria* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, 1914.
- Lolita Tenorio* (con P. Muñoz Seca). Comedia. Madrid, 1916.
- El mal rato* (con P. Muñoz Seca). Caso de comedia. Madrid, 1919.
- La mala uva* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, Rivadeneyra, 1926. Colecc. "La Farsa" n.º 31.
- Marcelino fue por vino* (con P. Muñoz Seca). Comedia. Madrid, Rivadeneyra, 1932.
- María Fernández* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, Tetuán de las Victorias, 1926.
- El marido de la Engracia* (con P. Muñoz Seca). Sainete. Madrid, 1917.
- Las marimónas* (con G. Jiménez Athy), mús. Foglietti y Fuentes. Sainete lírico. Madrid, R. Velasco, 1905.

- Me dijiste que era fea* (con R. Pérez Olivares). Sainete. Madrid, R. Velasco, s.a.
- El medio ambiente* (con P. Muñoz Seca). Comedia. Madrid, 1912.
- Mi chica* (con P. Muñoz Seca). Comedia. Madrid, Rivadeneyra, 1935. Colecc. "La Farsa" n.º 389.
- Mi padre* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, Espasa-Calpe, 1931.
- El milagro del santo* (con P. Muñoz Seca). Entremés en prosa. Madrid, 1917.
- ¡Un millón!* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, Rivadeneyra,
- Una mujer decidida* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Alcalá de Henares, Escuela de Reforma. 1930.
- La mujer de nieve* (con P. Muñoz Seca). Zarzuela bufa. Madrid, 1924.
- La mujer romántica* (con P. Muñoz Seca). Opereta de E. Wicherts adaptada por... Madrid, 1915.
- Las mujeres mandan o contra pereza diligencia* (con F. Luque). Sainete. Madrid, R. Velasco, 1917.
- Nadie es ná* (con P. Muñoz Seca). Sainete. Madrid, 1915.
- La nicotina* (con P. Muñoz Seca). Sainete, Madrid, 1912.
- Niña de lunares. Novela andaluza*, Sevilla, J. Santigosa, 1907.
- ¡No hay no!* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, Rivadeneyra, 1934. Colecc. "La Farsa" n.º 374.
- El número 15* (con P. Muñoz Seca). mús. J. Guerrero. Madrid, Sociedad de Autores, 1922.
- La OCA* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, Rivadeneyra, 1932. Colecc. "La Farsa" n.º 249.
- El oro del moro*. Sainete. Madrid, R. Velasco, 1918.
- El paño de lágrimas* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, 1914.
- La orgía dorada* (con P. Muñoz Seca y T. Borrás), mús. J. Guerrero y J. Benlloch. Madrid, Rivadeneyra, 1928.
- Papeles* (con P. Muñoz Seca). Comedia. Madrid, Rivadeneyra, 1935. Colecc. "La Farsa" n.º 418.
- El parque de Sevilla* (con P. Muñoz Seca). Farsa sainetesca. Mus. A. Vives. Madrid, 1921.
- Para pescar un novio*. Paso de comedia. Madrid, R. Velasco, 1910.
- Las pavas*. Apropósito cómico-lírico. Mús. Foglietti. Madrid, R. Velasco, 1916.
- Paz y Ventura o el que la busca la encuentra* (con F. Luque), mús. Fuentes y Foglietti. Sainete. Madrid, R. Velasco, s.a.
- La penetración pacífica* (con M. Fernández Palomero). Madrid, R. Velasco, s.a.
- Pepe Conde o el mentir de las estrellas* (con P. Muñoz Seca). Sainete, Madrid, 1922.

- La perla ambarina* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, 1916.
- La Perulera* (con P. Muñoz Seca). Comedia. Alcalá de Henares, Escuela de Reforma, 1930.
- ¡Plancha!* (con P. Muñoz Seca). Entremés. Madrid, 1922.
- La plasmatoria* (con P. Muñoz Seca). Farsa cómica. Madrid, Suc. de Rivadeneira, 1935.
- La pluma verde* (con P. Muñoz Seca). Comedia. Montevideo, Mundo Teatral, s.a.
- ¡Por peteneras!* (con P. Muñoz Seca). Sainete. Madrid, 1911.
- El presidente Mínguez* (con F. Luque). Astrakanada lírica. Mús. P. Luna. Madrid, R. Velasco, 1917.
- La primera siesta*. Chascarrillo en acción. Madrid, R. Velasco, 1920.
- ¿Qué tienes en la mirada?* (con P. Muñoz Seca). Comedia. Madrid, Rivadeneira, 1929. Colecc. "La Farsa" n.º 93.
- El Rajah de Cochín* (con P. Muñoz Seca), mús. E. Rosillo. Juguete cómico. Madrid, Gráf. Piñera, 1928.
- El rey nuevo* (con P. Muñoz Seca). Entremés. Madrid, 1918.
- San Pérez* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, 1921.
- Seguidilla gitana* (con P. Muñoz Seca), mús. A. Barrios. Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1926.
- El señor Pandolfo* (con L. Fernández Ardavín), mús. A. Vives. Drama lírico. Madrid, R. Velasco, 1917.
- El sofá, la radio, el peque y la hija de Palomeque* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, Estampa, 1929. Colecc. "La Farsa" n.º 87.
- El sonámbulo* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, R. Velasco, 1926.
- ¡Soy un sinvergüenza!* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, 19 Estampa, 1935. Colecc. "La Farsa" n.º 395.
- La tela* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, J. Morales, 1925.
- El teniente alcalde de Zalamea* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, 1918.
- El tío catorce*. Sainete. Madrid, Rivadeneira, 1931.
- Trampa y cartón* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, 1913.
- Trastos viejos* (con P. Muñoz Seca). Madrid, Espasa-Calpe, 1933.
- Trianerías* (con P. Muñoz Seca). Sainete. Madrid, 1921.
- El sino perro* (con R. Pérez Olivares). Entremés. Madrid, R. Velasco, s.a.
- La última astrakanada* (con F. Luque), mús. E. Fuentes. Juguete cómico lírico. Madrid, R. Velasco, 1913.
- Los últimos frescos* (con F. Luque). Comedia. Madrid, Cándido Alonso y Compañía, 1917. Colecc. "La Novela Cómica" n.º 30.

- Las verónicas* (con P. Muñoz Seca), mús. A. Vives. Juguete cómico-lírico. Madrid, Pueyo, 1919.
- El voto* (con P. Muñoz Seca), mús. T. San José. Zarzuela. Madrid, Gráf. Piñera, 1917.
- El voto de Santiago* (con P. Muñoz Seca). Comedia. Madrid, 1918.
- La voz de su amo* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, 1933.
- ¡Zape!* (con P. Muñoz Seca). Juguete cómico. Madrid, Rivadeneyra, 1936. Colecc. "La Farsa" n.º 461.

Ricardo de la FUENTE BALLESTEROS
Universidad de Valladolid