

María Palou: una actriz de primera fila con raíces y vínculos sevillanos

MARÍA PALOU: A LEADING ACTRESS WITH SEVILLIAN ROOTS AND LINKS



R. FÁTIMA SÁNCHEZ VILLA
Fundación Vedula Educación (Sevilla)

RECIBIDO: 27-10-22 / ACEPTADO: 18-01-23

RESUMEN: La historia del teatro español está necesitada de biografías y ensayos que profundicen en las verdaderas estrellas de la representación: los actores y actrices que han dado vida a los personajes de tantas piezas en distintos subgéneros. Este artículo tiene como objetivo aclarar los orígenes familiares, el lugar y la fecha de nacimiento de María Palou, actriz de primera fila que desarrolló una fecunda y brillante carrera artística en los escenarios de España y América a lo largo de cuarenta años. Además, este ensayo pretende ofrecer algunos detalles de su biografía y despejar errores, porque tanto su lugar como su fecha de nacimiento suelen indicarse de manera equivocada en diccionarios y semblanzas. No hay ningún ensayo dedicado a la actriz, y este artículo constituye un primer acercamiento a lo que esta mujer significó en el mundo del teatro. Su relación con Sevilla siempre fue muy estrecha y expondré las causas.

PALABRAS CLAVE: María Palou, actriz, Sevilla, Historia del Teatro, España, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero

ABSTRACT: The History of the Spanish Theatre is in need of essays and biographies that study in depth the artistic development of actors and actresses due to the fact that they are the authentic stars of theatre, those who perform the characters in so many different plays. The aim of this article is to clarify the place and date of birth as well as the forebears of a leading actress called María Palou. She carried out her brilliant and productive career on Spanish and American stages along forty years. This essay also intends to provide some details of her life and to clear up some mistakes, since her place and date of birth are wrongly registered in dictionaries and reviews. There is no essay about this actress, so this article is a first approach to what this woman meant in the world of theatre. María Palou had a close relationship with Seville and the causes will be explained in this article.

KEY WORDS: María Palou, actress, Seville, History of the Theatre, Spain, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero

INTRODUCCIÓN

La figura del actor ha recibido, a lo largo de la Historia de la Literatura, distintas valoraciones, en su mayoría peyorativas, y muy pocos reconocimientos: se le ha

considerado como imitador, aficionado, loco, delincuente, marginado, maldito e incluso, en el caso de la mujer dedicada este oficio, prostituta, y en pocos casos ha gozado del prestigio y la gratitud que merece.

En su ensayo sobre el actor,¹ Jean Duvignaud realiza un recorrido por las literaturas europeas, desde la Edad Media hasta el siglo XX, entre otros motivos para dar cuenta de esa necesidad de dignificar la profesión. Cuenta que en la Edad Media existían bufones, juglares y cómicos que entretenían las fiestas de príncipes y aristócratas, pero nunca fueron considerados actores. Se limitaban a teatralizar la vida social y en ningún momento interpretaban personajes o situaciones imaginarias. La jerarquía y el orden teocéntrico establecidos impedían que gozaran de seguridad económica o que fueran dignos de respeto. Soria Tomás añade a esta situación que hubo un incipiente reconocimiento del arte del actor al ser incluida la profesión entre las artes mecánicas con la justificación de que cumplía una función social: el entretenimiento, necesario para la salud de los espectadores. Sin embargo, en los siguientes siglos continuó quedando la imagen de juglar infame.²

Después, durante los Siglos de Oro, Europa asistió a una auténtica eclosión del género dramático y al nacimiento del actor que trabajaba en una compañía itinerante. Eran las compañías de título, que estaban sometidas a reglamentos y eran el medio usado por el poder político para controlar la actividad teatral. Duvignaud explica que sus viajes por territorio nacional o extranjero significaron una importante difusión cultural, pero esa itinerancia iba generalmente asociada a un protector que financiaba la labor teatral, con lo que la independencia de la profesión era relativa y estaba sujeta a lo que marcara ese benefactor. A diferencia de estos, existían los cómicos de la legua cuya percepción como profesionales seguía siendo muy despectiva. Además, añade Soria Tomás, una parte de la Iglesia seguía condenando esta profesión por ser juzgada desde el punto de vista moral, que no técnico, y porque perdía poder en la transmisión de los mensajes al pueblo.

A partir del siglo XVIII, según Álvarez Barrientos,³ se produjo un cambio decisivo que determinó una nueva realidad: la del actor comprometido con su arte, en paralelo al surgimiento de centros de enseñanza actoral y traducciones de manuales para el oficio. La primera escuela para formar actores data de 1767, que culminó en la Escuela de Declamación Española.⁴ El actor, por lo tanto, mejoró sus competencias con otras disciplinas (expresión corporal, baile, esgrima). A partir de los años ochenta, al galán

¹ DUVIGNAUD, Jean. *El Actor. Bosquejo de una sociología del comediante*. Madrid: Taurus, 1966.

² SORIA TOMÁS, Guadalupe. "El Real Conservatorio de Música y Declamación y la consideración social del actor", en *La formación actoral en España. La Escuela Superior de Arte Dramático (1831-1857)*. Madrid: Fundamentos, 2010, pp. 409-421.

³ ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. "El actor español en el siglo XVIII: formación, consideración social y profesionalización". *Revista de literatura*, Madrid: CSIC, 1988, t. 50, n.º 100, pp. 445-466.

⁴ SORIA TOMÁS, Guadalupe. *La formación actoral en España. La Escuela Superior de Arte Dramático (1831-1857)*. Madrid: Fundamentos, 2010. En este extenso estudio, Soria Tomás analiza la

y primera dama les podía corresponder seleccionar las obras y dirigir los ensayos; los actores percibían un sueldo fijo al año y otro según los días de trabajo. Un actor de la época, Isidoro Máiquez, fue referente en el modo comedido de interpretar y se le deben diversos logros en la reforma de las costumbres en el teatro. Es decir, una serie de reformas muy acordes con el espíritu educativo de la Ilustración que planteaba de manera clara la incorporación de la profesión a las artes liberales. En definitiva, la imagen tornó a ser la del actor moderno que enseñaba, divertía, moralizaba y podía ser un beneficio para el pueblo.

Esta revolución en el concepto y reconocimiento del actor, según Duvignaud, se consolidó en el siglo XIX, cuando se pusieron de manifiesto el individualismo y el pensamiento liberal. Soria Tomás lo ejemplifica con actores que pertenecieron a la primera promoción de la Escuela de Declamación. Julián Romea, actor mejor remunerado, desarrolló la carrera más importante en la primera mitad del siglo XIX: primer actor de compañía, profesor de declamación, ensayista y primer y único actor que llegó a ser director del Real Conservatorio de Música y Declamación.⁵ No obstante, la supuesta libertad y autonomía de la profesión se vio entonces coartada por los vaivenes de la economía y estaba siempre sometida al juicio de la crítica y del público.

Si nos detenemos en lo que a la consideración de las actrices se refiere, las mujeres encontraron muchos más obstáculos en el desempeño de la profesión. Estas se incorporaron a las tablas mucho más tarde que los hombres. Según apunta Lola González,⁶ la primera vez que la mujer se subió a un escenario de forma oficial fue en 1550, interviniendo en el canto y el baile. En gran parte de la segunda mitad del siglo XVI le estuvo vetada la actuación a la mujer. Sin embargo, en 1587, tras la autorización del Consejo de Castilla, lo hacía bajo dos condiciones, al no ser considerada sujeto legal: que estuviese casada y acompañada de su cónyuge, y que subiera al escenario vestida de mujer. A pesar de las restricciones, en el siglo XVII el fenómeno teatral resultó imparable y, desde entonces, ya la mujer no se bajó del escenario. Existieron, de hecho, algunos casos de mujeres que, desligadas pronto de la mano masculina, llegaron a ser actrices de gran talento reclamadas por la Corte, empresarias teatrales o primeras damas siendo muy jóvenes y saliendo a escena vestidas de varón.

Según Mimma de Salvo,⁷ los primeros juicios de valor que se hacían de una actriz dependían del *glamour* o el revuelo que causaran en escena. Luego, críticos y autores empezaron a emitir elogios por sus dotes interpretativas, en algunos casos, en piezas

formación y funcionamiento de la Escuela durante ese período, así como el prestigio que llegaron a adquirir los alumnos formados allí y la protección que gozaba de la Corona.

⁵ SORIA TOMÁS, Guadalupe. Véase nota 4, pp. 162-181.

⁶ GONZÁLEZ, Lola. "Mujer y empresa teatral en la España del Siglo de Oro. El caso de la actriz y autora María de Navas". *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, 2008, n.º 2, pp. 135-158.

⁷ DE SALVO, Mimma. "Mujeres en escena: las primeras damas en el teatro español de los Siglos de Oro". Valencia: Universidad, 2008. Accesible en: <https://www.midesa.it/>.

de prestigio. Además, la profesionalización de la actriz estaba ligada a su pertenencia a la Cofradía de la Virgen de la Novena, a su vinculación a una compañía, a su especialización y al tiempo que permaneciera en un determinado papel. Así, esos halagos, y en ocasiones premios, fueron destinados, entre otras, a las actrices Mariana Vaca, *La Baltasara* (Francisca Baltasara), *Amarilis* (María de Córdoba), Josepa Vaca, *La Calderona* (María Calderón), María de Riquelme, María de Cisneros, María de Navas (*La Milanesa*) y *La Grifona* (Bernarda Manuela Velázquez). Todas ellas eran primeras damas de la escena, pero lamentablemente esas alabanzas no abarcaban a la mayoría. La consideración social de la profesión seguía muy atada a la moral establecida. Así, apunta Lola González, la vida de actores y actrices estaba rodeada de vicios, lascivia, escándalos, promiscuidad y truhanería.

El siglo XVIII aportó algunos avances en la consideración de la actriz. Si bien el porcentaje de actrices aumentaba, así como su competencia cultural y su conciencia de ser profesionales gracias a las escuelas de declamación, carecían de dimensión pública y ocupaban un lugar secundario en la sociedad. Los ataques de la prensa o del clero tampoco ayudaban cuando aparecían comentarios en los que moralmente eran descalificadas porque exhibían su cuerpo y levantaban pasiones. A pesar de todo, hubo artistas que abrieron una brecha en esa situación. Una de ellas, María Ladvenant y Quitante, consiguió en parte mudar la imagen de la actriz gracias a su talento artístico y a sus decisiones:⁸ debutó muy joven y, a pesar de los obstáculos y las críticas negativas, demostró un gran talento sobre los escenarios y a los veintiún años ya era directora de compañía. La ayudó el hecho de que se supo relacionar muy bien con la aristocracia. Su muerte prematura la convirtió en todo un mito dieciochesco. Ana María Arias de Cossío apunta que, a diferencia de las actrices del siglo anterior, las actrices de La Ilustración sí fueron retratadas y gozaron de ventajas sociales como pudieron ser las fundaciones del Hospital de los cómicos o un Monte Pío al que perteneció, por ejemplo, la actriz María del Rosario Fernández, *La Tirana*.⁹

Finalmente, en el siglo XIX terminó por reconocerse la profesión de actriz en el sentido que hoy se le aplica al término. Soria Tomás menciona a varias de ellas que formaron parte de la primera promoción de la Escuela de Declamación: Josefa Palma, Isabel Boldún Conde, Francisca Casanova, María Bardán, Josefa Valero, Valentina Muñoz y María Viergi.¹⁰

Pero tuvo que ser en la segunda mitad del siglo, en la era isabelina cuando la sociedad burguesa, inmersa en el teatro como fenómeno social, contribuyó a dignificar

⁸ COTARELO y MORI, Emilio. *Actrices españolas en el siglo XVIII. María Ladvenant y Quitante y María del Rosario Fernández "La Tirana"*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2007.

⁹ ARIAS DE COSSÍO, Ana María. "La imagen de la actriz en España", *Boletín de arte*, n.º 21, 2000, pp. 53-78.

¹⁰ SORIA TOMÁS, Guadalupe. Véase nota 4, pp. 175-181.

la imagen de la actriz. Varias son las figuras de cuyas biografías se pueden extraer los avances que artística y socialmente experimentó la mujer en esos años. Cuenta Arias de Cossío que empezaron a participar en la escena al mismo nivel que los actores y que eran profesionales comprometidas con el teatro clásico y el contemporáneo. Nombra a Concepción Rodríguez como actriz que abrió la vía de la auténtica dignificación de la actriz: particularmente exitosa en los personajes trágicos, fue defensora de la naturalidad en escena, fue la primera en percibir ciento cincuenta reales por función y en ser tratada de Doña.

En cuanto a su formación, algunas viajaban al extranjero –María Guerrero completó su aprendizaje en París– y otras llegaron a ejercer la docencia –Teodora Lamadrid fue profesora del Real Conservatorio–. Sus carreras llegaron a tener una proyección internacional: son conocidas las giras por Hispanoamérica de las hermanas Lamadrid o Matilde Díez y los elogios que la crítica extranjera dirigió a María Guerrero.

Muchas de estas actrices que triunfaron habían contado con familiares pertenecientes al mundo del espectáculo. Son las conocidas como “hijas de la comedia”, educadas por padres, madres o hermanos que despertaron en ellas auténticas vocaciones. Sin embargo, otras no experimentaron la misma suerte y, en general, para todas, pesaban aún los comentarios peyorativos desde el punto de vista de la moral. A decir de Rosa Elena Ríos Lloret,¹¹ la actriz continuaba rompiendo los esquemas de un rol caracterizado por la abnegación, el pudor, el sacrificio y la modestia, y además transgrediendo el espacio que se le había asignado: el hogar. Con su vestuario, sus ademanes, su cante, su baile y su cuerpo, se exhibían al público llevadas por una mano creadora, productora y directora que seguía siendo masculina. Según el género teatral o el baile que interpretaran, se las suponía además encargadas de satisfacer las necesidades de la libido del hombre a cambio de una vida más desahogada o lujosa, de ahí que muchas compañías fueran vistas como moradas de prostitución y en muchas de las actrices no se vislumbrara el talento que tenían.

A pesar de la falta de reconocimiento que han sufrido los intérpretes a lo largo de la historia, no cabe duda de que son los que han dado vida a los personajes creados por el dramaturgo, son los verdaderos protagonistas del espectáculo y han acercado el corpus dramático a los espectadores. Este es el caso de la actriz María del Carmen Isabel Palou Ruiz, más conocida en las tablas como María Palou, actriz del siglo XX que estuvo más de cuarenta años sobre los escenarios desempeñando una brillante carrera artística.

¹¹ RÍOS LLORET, Rosa Elena. “Postales desde el filo. La representación de las mujeres del espectáculo en la España de la Restauración”. (Eds.) M^a Isabel Morales Sánchez, Marieta Cantos Casenave, Gloria Espigado Tocino. *Resistir o derribar muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014, pp. 117-137.

LA FAMILIA PALOU RUIZ

María Palou fue una actriz muy vinculada a la ciudad de Sevilla por distintos motivos que explicaré más adelante, pero no nació en la capital hispalense, como se viene afirmando. A través de la documentación citada en estas páginas dejaré constancia de este hecho, así como de la fecha exacta de su nacimiento.

Cuando comencé a indagar sobre su carrera artística, existía muy poca información al respecto. Algunas reseñas breves en manuales de literatura,¹² diccionarios de teatro¹³ o zarzuela, libros de memorias, entrevistas o semblanzas¹⁴ y tesis doctorales.¹⁵ La mayor parte de la información inédita que expongo a continuación ha sido localizada en hemerotecas de prensa nacional o extranjera.

Uno de mis primeros pasos para cimentar su biografía fue acercarme a la vida profesional de sus padres, de los que se sabía que eran artistas: José Palou Iglesias y Carmen Ruiz Silva, barítono y tiple respectivamente. A través de una minuciosa investigación, fundamentalmente en la prensa del siglo XIX, he podido reconstruir la experiencia de ambos en el teatro lírico, que constituyó la base del devenir teatral de su hija.

José Palou (1843-1919), nacido en Montroig de Segarra (Lérida),¹⁶ dedicó toda su vida a trabajar en distintas facetas dentro del mundo del espectáculo: fue barítono, director artístico, empresario que creó y dirigió varias compañías, profesor de canto y crítico teatral. A través de la prensa italiana he conocido que parte de su formación académica transcurrió en Italia. Fue discípulo en la Escuela Abbadia, que había sido fundada en Génova por el compositor, director de coro y profesor de canto Natale Abbadia. Su hija, Luigia Abbadia, heredó esa vocación por la docencia y estableció su propia escuela de canto en Milán a partir de 1870. Fue entonces cuando entró en

¹² DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso y LASSO DE LA VEGA, Francisco de P. *Historia del teatro español*, t. II. Barcelona: Montaner y Simón, 1924, p. 316.

¹³ CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la zarzuela, España e Hispanoamérica*, vol. I, Madrid: ICCMU, 2002, p. 466; GÓMEZ GARCÍA, Manuel. *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid: Akal, 1998, p. 625; ROMÁN FERNÁNDEZ, Manuel, "María Palou Ruiz (1885-1957)", en *Diccionario biográfico de la Real Academia de la Historia*, Madrid: RAH, t. XXXIX, 2009, p. 780.

¹⁴ SASSONE, Felipe. *La rueda de mi fortuna*. Madrid: Aguilar, 1958; BURGOS, Carmen de (*Colombine*). *Confesiones de artistas*. Madrid: Colección Sanz Calleja, 1917, pp. 151-159; CARRETERO NOVILLO, José María (*El Caballero Audaz*). *Galería*, t. II, Madrid: Ediciones ECA, 1944, p. 7-17; VEGA LAHIGUERA, Francisco. *Quién es quién en el teatro y cine español e hispanoamericano*, vol. II, Barcelona: C.I.L.E.H., 1991, p. 678; RUIZ ALBÉNIZ, Víctor, (*Chispero*). *Teatro Apolo. Historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*. Madrid: Prensa Castellana, 1953, pp. 367-435; GONZÁLEZ PEÑA, M. Luz, SUÁREZ-PAJARES, Javier, ARCE BUENO, Julio (Eds.). *Mujeres de la escena 1900-1940*. Madrid: SGAE, 1996, p. 83; GARCÍA LORENZO, Luciano. *Autoras y actrices en la historia del teatro español*. Murcia: Universidad, 2000, p. 330.

¹⁵ RAMOS FERNÁNDEZ, Carolina. *El teatro en Sevilla durante la celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929*. Sevilla: Benilde Editorial, 2017, pp. 133-134.

¹⁶ Archivo del Registro Civil de Madrid. Libro de Defunciones, hoja n.º 1.184, t. 145-1, 1919.

ella como alumno José Palou.¹⁷ En estas aulas completaría su aprendizaje también el tenor Giovanni Battista de Negri.¹⁸ A partir de ese momento pasaría a ser conocido como *Giuseppe* Palou en algunas compañías de ópera. Según se desprende de algunas anécdotas narradas en las crónicas periodísticas, Palou era un artista muy seguro de sí mismo, algo arrogante quizás, que defendía con vehemencia y pasión su profesión.¹⁹

Su versatilidad y su capacidad de adaptación lo llevaron a participar a lo largo de su vida de varios subgéneros líricos: ópera, zarzuela, opereta y género chico. Comenzó su andadura artística en 1871, en España. Primero, en Jerez, como barítono de una reputada compañía de ópera italiana que dirigía Pedro Gambardella. Allí llamó especialmente la atención en las representaciones de *Otelo*, de Gioachino Rossini, y *Un baile de máscaras*, de Giuseppe Verdi. Posteriormente, con otras compañías, actuó en Bilbao y Madrid, donde obtuvo más elogios interpretando piezas de Charles Gounod, Francisco Asenjo Barbieri o Ruperto Chapí. Su voz, a decir de las reseñas, era bastante extensa, flexible, simpática e incansable.²⁰ Las reacciones de la prensa ante este artista “de buena presencia, inteligente, arrogante y desembarazado gesto” auguraban un futuro prometedor al intérprete.²¹

En menos de un año partió a América para hacer fortuna en el ámbito de la zarzuela. Según Abascal Brunet,²² este género lírico estaba bien asentado en el continente americano gracias, entre otros hechos, a la gira que entre 1868 y 1869 había realizado el compositor Joaquín Gaztambide. Esta fue la primera gira americana de Palou, haciendo escala en México, Cuba y Puerto Rico. En México formó parte de la compañía Prats-Carratalá, interpretó un importante repertorio de zarzuela española y se forjó un nombre en ese subgénero. Algunos de los títulos que lo situaron entre los barítonos de primera fila fueron *El juramento*, de Luis de Olona;²³ *Catalina*, de Luis de Olona y Gaztambide;²⁴ *El potosí submarino*, de Rafael García Santisteban y Emilio Arrieta;²⁵ y *Marina*, de Miguel Ramos Carrión y Emilio Arrieta.²⁶

¹⁷ “Carteggi dall’Interno”. *Cosmorama pittorico*, Milán, 17/1/1877, p. 6.

¹⁸ STACCIOLI, Roberto. “De Negri, Giovanni Battista”, *Diccionario biográfico de italianos*, vol. 38, 1990: Giovanni Battista de Negri fue un reputado tenor de ópera italiano “universalmente admirado y aclamado por la excepcional musicalidad y la gran versatilidad que le permitieron los más diversos roles a nivel vocal, en los que siempre trató de ofrecer interpretaciones originales y refinadas que despertaron verdadero delirio en italiano y extranjero”. Accesible en: <<https://www-treccani-it.translate.googleusercontent.com/translate/enciclopedia/de-negri-giovanni-battista>> [15.4.2022].

¹⁹ LESCANO, Antenor. “Chismes de bastidores”. *El Eco de Ambos Mundos*, México D.F., 4/5/1873, p. 2.

²⁰ “Sección local”. *El Progreso*, Jerez de la Frontera, 14/1/1871, p. 2.

²¹ “Sección local”. *El Progreso*, Jerez de la Frontera, 10/1/1871, p. 2.

²² ABASCAL BRUNET, Manuel y PEREIRA SALAS, Eugenio. *Pepe Vila. La Zarzuela Chica en Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1952, pp. 54-57.

²³ LLORENTE, Vicente Daniel. “Teatro”. *El Monitor Republicano*, México D.F., 1/5/1873, p. 1.

²⁴ HATUEY. “Crónica teatral”. *El Correo del Comercio*, México D.F., 17/5/1873, pp. 1-2.

²⁵ CHAVARRÍ, Enrique. “Charla de los domingos”. *El Monitor Republicano*, México D.F., 3/5/1874, p. 1.

²⁶ “Revista de teatros”. *La Colonia Española*, México D.F., 18, 21/5/1874, p. 3.

Desde América puso rumbo a Italia y, en los años 1877 y 1878, fue contratado por una compañía que recorrió los principales coliseos del país: Mantua, Milán, Guastalla, Turín, Montagnana, Rímíni y Roma. El barítono retomó, en esta etapa de su vida, el género operístico y participó en piezas muy conocidas de las que la prensa italiana daba buena cuenta: *Rigoletto*, de Gioachino Rossini; *La Condesa de Amalfi*, de Errico Petrella; *El Trovador*, de Giuseppe Verdi; *Los Puritanos*, de Vincenzo Bellini y Carlo Pepoli y *Lucía de Lammermoor*, de Gaetano Donizetti y Salvatore Cammarano. El broche a su gira italiana lo puso en Roma con la interpretación de *La Favorita*, de Gaetano Donizetti, y *Salvator Rosa*, de Carlos Gomes y Antonio Ghislanzoni.²⁷

Con esta inmejorable carta de presentación, José Palou volvía a España en 1879 y su patria le deparaba otros destinos: cantó en el Gran Teatro del Liceo y el Teatro del Buen Retiro, en Barcelona, el Teatro de la Zarzuela y el Teatro Circo de Price, en Madrid, y el Teatro Romea, en Murcia. La interpretación de Palou de piezas de Verdi como *La Traviata*, *Un baile de máscaras* o *El Trovador* entusiasmaron al público y causaron gratas impresiones a los críticos por su timbre de voz y el sentimiento con el que ejecutaba sus papeles.²⁸ A finales de 1881 volvió a Barcelona, plaza donde conoció a la que sería su compañera de profesión y madre de sus hijos, Carmen Ruiz Silva.

Por su parte, Carmen Ruiz (1856-1929), de origen sevillano,²⁹ recogió sus primeros triunfos con veintitrés años en La Coruña³⁰ y en Barcelona.³¹ Interpretaba papeles tanto en zarzuela como en óperas y cantaba, a juicio de la prensa, de un modo admirable.³² Las primeras compañías en las que estuvo contratada le proporcionaron un extenso repertorio de zarzuelas que quedaron ya en su bagaje artístico personal.

Su vida se cruzó con la de José Palou en Barcelona, en el verano de 1882, cuando ambos actuaban en el Teatro Español. Coincidieron formando parte de la compañía que dirigía el maestro director y compositor Guillermo Cereceda.³³ A partir de entonces unieron voces y, con la experiencia de José, que iniciaba su segundo periplo por

²⁷ "Pentolone". *Cosmorama pittorico*, Milán, 17/1/1877, p. 4; "Carteggi dall'Interno". *Cosmorama pittorico*, Milán, 17/1/1877, p. 6; "Milano". *Gazzetta dei teatri*, Milán, 10, 17/7/1877, p. 1; "Teatri". *Asmodeo*, Milán, 17/10/1877, p. 3; "Cronica della Provincia". *Giornale di Padova*, Padua, 22/10/1877, p. 2; "Telegrammi al Cosmorama". *Cosmorama Pittorico*, Milán, 20/10/1878, p. 4; "Spigolature dai giornali". *Cosmorama pittorico*, Milán, 31/10/1878, pp. 6-8.

²⁸ "Noticias generales". *La Época*, Madrid, 19/2/1879, p. 4; "Desde la butaca". *El Liberal*, Madrid, 9/10/1879, p. 3; "Sección de noticias". *El Diario de Murcia*, Murcia, 5/5/1881, p. 3.

²⁹ Archivo del Registro Civil de Madrid. Libro de Defunciones, hoja n.º 1.318, t. 173-3, 1929.

³⁰ OCAMPO VIGO, M.ª Eva. "En torno a la semiótica teatral: sobre algunas compañías profesionales en diversas ciudades españolas: Ferrol (1878-1915)". *Signa*, n.º 12, 2003.

³¹ La cartelera del diario *La Vanguardia* entre junio y agosto de 1881 lista el repertorio que la compañía puso en escena: "Espectáculos". *La Vanguardia*, Barcelona, 1/6-30/8/1881, p. 3.

³² "Noticias locales". *El Correo Gallego*, La Coruña, 28/8/1879, p. 2.

³³ "Espectáculos". *La Vanguardia*, Barcelona, 14/5/1882, pp. 3-4; 8/7/1882, p. 2; 11/7/1882, p. 2; 7/8/1882, pp. 3-4.

América, emprendieron juntos una gira de cinco años por México (1882-1887), gracias a un contrato que le habían ofrecido al barítono en el Teatro Arceu.³⁴

Esta gira resultó bastante fructífera tanto a nivel profesional como personal. Sin embargo, los comienzos en México estuvieron marcados por ciertos obstáculos debido a las rivalidades entre los teatros, al éxito de la ópera italiana que competía con la zarzuela y a los conflictos civiles durante la administración tiránica y opresora del general Manuel González Flores. José Palou y Carmen Ruiz comenzaron aliándose al empresario de teatro José Joaquín Moreno y compartían compañía con el tenor Pedro Arcaraz. Algunas desavenencias entre el barítono y el empresario hicieron que José Palou diera el paso de asociarse al tenor y crear una de las compañías que más éxito tuvo en México en el último cuarto del siglo XIX: Arcaraz, Palou y Compañía, según traslada el historiador Olavarría y Ferrari.³⁵

Una vez superados los baches del comienzo de esta gira en la que Palou se estrenaba como socio y empresario, las actuaciones volvieron a fluir y, los aplausos, a sonar. Carmen Ruiz, cuando debutó en la compañía, fue recibida como en otros tiempos lo había sido la soprano Ángela Peralta.³⁶ La prensa mexicana comentaba que Carmen Ruiz poseía una belleza singular, una voz de “*soprano giusto*, sumamente agradable, muy afinada y una simpatía cautivadora. Bailaba y se desenvolvía en el escenario con mucha gracia, pasión y soltura”. Esta impresión la causó tras interpretar varias piezas entre las que cabe mencionar: *El reloj de Lucerna* y *El anillo de hierro*, de Marcos Zapata y Pedro Miguel Marqués, y *El corazón y la mano*, opereta en tres actos de Charles Nutter y Charles Lecocq.³⁷

Este fue el comienzo de una brillante y fructífera carrera artística para el matrimonio Palou-Ruiz, cuyos datos fundamentales paso a resumir. Me centro en el arco temporal que va desde 1887 hasta 1902.

Una vez disuelta la firma Arcaraz, Palou y Compañía, José Palou formó otra compañía de la que también fue director artístico y con la que la familia pasó un año en España (1887-1888) actuando en el Teatro Circo de Price, en Madrid, en el Teatro Español, en Barcelona, y una amplia gira por el Levante.³⁸ Los siguientes diez años transcurrieron de nuevo en América. En esta segunda gira, la pareja Palou Ruiz realizó un

³⁴ “Crónica”, *La Vanguardia*, Barcelona, 8/8/1882, p. 4.

³⁵ OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique de. *Reseña histórica del teatro en México*. México: Imprenta La Europea, t. III., 1895, pp. 369-371, 382.

³⁶ “Noticias. Ovación completa”, *La Patria*, México D.F., 5/10/1884, p. 2. Ángela Peralta fue una soprano y compositora mexicana conocida como “el ruiseñor de México” por su extraordinaria voz. El éxito en su país con tan solo quince años la llevó a Europa a perfeccionar su técnica y fue la primera soprano mexicana que actuó en La Scala de Milán. Fue encumbrada en lo más alto del universo operístico internacional. VALLADOLID, Alberto. “Ángela Peralta: El ruiseñor mexicano”, *Pro-ópera*, 2009, pp.46-48. Accesible en: <<https://proopera.org.mx/>> [10.5.2022].

³⁷ “Noticias artísticas”, *La Patria*, México D.F., 24/7/1884, p. 2; NATALI DE TESTA, Fanny (*Titania*). “Ecos dominicales”, *La Patria*, México D.F., 14/9/1884, p. 2; 12/10/1884, p. 2.

³⁸ “Teatros”. *La España*, Madrid, 7/10/1887, p. 13.

recorrido mucho más amplio con un paréntesis en el año 1895, en la isla de Tenerife:³⁹ trabajaron en Cuba, Puerto Rico, Venezuela, Costa Rica, El Salvador, Ecuador, Perú, Chile, México y Argentina.⁴⁰

Cuando este extensísimo periplo terminó, José Palou tenía ya cerca de sesenta años e innumerables actuaciones en su trayectoria. La necesidad de ir retirándose poco a poco de los escenarios le llevó a dedicarse a otros menesteres relacionados con el espectáculo. En primer lugar, fundó una academia de canto en México D.F., en la calle del Progreso, n.º 1, y basándose en la dilatada y rica experiencia en la profesión, el barítono instaló una escuela en la que estuvo impartiendo clases. Los anuncios en la prensa dan testimonio de ello.⁴¹

No obstante, Palou continuó ofreciendo actuaciones esporádicas, pero en 1899 no podía afrontar los ensayos y las actuaciones diarias, por lo que se volcó en organizar beneficios de otros artistas y en participar en ceremonias religiosas, formando parte del coro o como solista. Por último, encontramos a Palou desempeñando la profesión de crítico. *El Correo Español* lo contrató como colaborador para realizar las reseñas musicales durante la siguiente temporada de ópera del Teatro Nacional mexicano.⁴²

A raíz del fallecimiento de una hermana, en mayo de 1900, Palou intentó organizar una función de beneficio para recaudar fondos y marchar de vuelta a España con toda la familia, pero realmente este viaje no se produjo hasta el 24 de mayo de 1902, fecha en la que partieron del Puerto de Veracruz.⁴³

En el terreno personal, José Palou y Carmen Ruiz formaron a lo largo de su vida en común una familia cuyos hijos iban naciendo allí donde los contratos artísticos iban surgiendo: María, en México D. F., en 1885; Milagros, en Sevilla, 1887; y Teófilo, en Lima, 1892. Parece que hubo un primer hijo, José, según consta en el acta de defunción de la madre, del que no hay más datos.

EL NACIMIENTO DE MARÍA PALOU

En el caso de su hija María, nos detendremos a continuación en aclarar la cuestión del lugar y fecha de su nacimiento. En cuanto a la ciudad, todas las reseñas sobre ella publicadas hasta la fecha consignan la ciudad de Sevilla. A pesar de que el hilo conductor apuntaba en un principio a seguir indagando por la línea sevillana, otros datos encontrados a lo largo de esta investigación pusieron en duda dicho origen.

³⁹ MARTÍNEZ VIERA, Francisco. *Anales del Teatro en Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: Imprenta Editora Católica, 1968, pp. 167-168.

⁴⁰ "Teatros de Ultramar", *La España Artística*, Madrid, 15/10/1889, p. 3.

⁴¹ "Noticias", *El Universal*, México D. F., 7/10/1897, p. 4.

⁴² "Nuestro crítico musical", *El Correo Español*, México D. F., 13/10/1899, p. 1.

⁴³ "Lista de pasajeros", *Iberia*, México D.F., 27/5/1902: 3.

En primer lugar, la formación inicial de María transcurrió en el Colegio de los Sagrados Corazones de México D. F. Varias entrevistas que la actriz mantuvo en su madurez con la prensa así lo confirman.⁴⁴ La profesión de sus padres requería llevar una vida itinerante, con lo que la infancia de la joven transcurrió en las aulas de dicho centro educativo en régimen de internado. Ella misma afirmaba en sus declaraciones que salió del colegio a la edad de quince años, es decir hacia 1902. Esta referencia temporal casa aproximadamente con la fecha mencionada unas líneas más arriba en la que la familia Palou Ruiz dejó América para regresar a España.

⁴⁴ BONMATÍ DE CODECIDO, Francisco. “Los artistas entre bastidores. María Palou”. *ABC*, Madrid, 12/1/1936, p. 16.

367

mientras sus padres estaban ya retirados de la escena. Es creíble pensar que ella dejó constancia de su verdadero lugar de nacimiento, pero la inclinación de los padres hacia Sevilla, quizás llevados por motivos artísticos, los llevó a modificar ese dato.

En tercer lugar, Felipe Sassone, el escritor que fue compañero de la actriz en la vida personal y profesional desde 1915, cuenta en sus memorias que María nació en Sevilla y su hermana Milagros en Guanajuato (México).⁴⁶ Sin embargo, sus datos tampoco parecen exactos. Tras conocer las andanzas artísticas de sus padres, Milagros tuvo que nacer en España debido a que por entonces ambos estaban de gira por la Península.⁴⁷ Puede que Sassone permute la información o siga insistiendo en una procedencia que daba por cierta la prensa. Fueron muchas las actrices que, por aquellos años, construían su propia leyenda, muchas veces alejándose de su verdadera vida.

Finalmente, si hacemos un alto en la gira que sus padres hicieron por México entre 1882 y 1887, de la que he dado cuenta en párrafos anteriores, llama la atención un dato comentado en la prensa: la madre empezó a sentirse fatigada en noviembre de 1884 y su voz era débil; luego permaneció una pequeña temporada fuera de los escenarios, concretamente desde abril de 1885 al 28 de julio del mismo año.⁴⁸ Tras ese lapso entre bastidores, *El Diario del Hogar*, periódico de México D. F., felicitaba a Carmen Ruiz por el nacimiento de una preciosa hija el 7 de julio de 1885; esta hija era María. Entiendo que en tan breve espacio de tiempo que duró su baja en el teatro, Carmen no pudo viajar hasta Sevilla, dado que las circunstancias de su estado no le permitían embarcarse en la dura travesía que suponía atravesar el Atlántico. Cito la nota de prensa que recoge dicha felicitación:

Los concurrentes al Teatro Arbeu deben estar de plácemes, pues próximamente volverá a aparecer en escena la simpática primera tiple de zarzuela española Sra. Carmen Ruiz, quien ha dado a luz con toda felicidad una hermosa niña el día 7 del actual. Felicitamos a la Empresa de Arbeu por contar en lo sucesivo con una artista tan graciosa como inteligente.⁴⁹

En cuanto a la fecha de nacimiento de María Palou, aunque no he hallado acta de nacimiento o bautismo, todos los documentos administrativos y reseñas localizados sobre ella coinciden en el mismo día y mes: el 8 de julio, un día después de la fecha apuntada por el diario mexicano. Sin embargo, hay disparidad en las publicaciones consultadas en lo que respecta al año: registran el año 1885 Román Fernández y Vega Lahiguera; apuntan a 1891 Huerta Calvo, Casares y Gómez García.⁵⁰

⁴⁶ SASSONE, Felipe. *La rueda de mi fortuna*. Madrid: Aguilar, 1958, p. 449.

⁴⁷ “Ecos teatrales”, *La Época*, Madrid, 14/9/1887, p. 3.

⁴⁸ OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique de. *Reseña histórica del teatro en México*. México. Imprenta La Europea, t. III., 1895, pp. 410, 423; “Noticias”. *La Patria*, México D.F., 23/7/1885, p. 2.

⁴⁹ “Noticias. Nacimiento feliz”, *Diario del Hogar*, México D.F., 11/7/1885, p. 3.

⁵⁰ VEGA LAHIGUERA, Francisco. *Quién es quién en el teatro y cine español e hispanoamericano*, vol. II, Barcelona: C.I.L.E.H., 1991, p. 678; ROMÁN FERNÁNDEZ, Manuel. “María Palou Ruiz (1885-1957)”. *Diccionario biográfico de la Real Academia de la Historia*, Madrid, t. XXXIX, 2009,

Sevilla Octubre 29-1904
 Sr. D. Salvador González
 Madrid

Muy señor mío: espero me dispensará
 si a la presteza de la extensión algún tanto
 fuera de lo usual en los negocios, pero siendo
 esta la primera vez que tengo el gusto de poner
 me en correspondencia con U. y esperando que
 no será la última, es indispensable entrar
 en algunos detalles y ante a conocer algunos
 antecedentes, a fin de que pueda U. obrar en
 consecuencia; pero antes bueno será que sepa
 que quien le escribe es el ex-baritono Palou,
 no del todo desconocido en el arte lírico, y tal
 vez algo conocido de U. por haberme oído alguna
 vez. Quizás ya también conozca a U. pero, la
 verdad, no lo recuerdo, y entro en materia.

Mi hija María Palou tiene 19 años,
 es muy agraciada, posee una voz de más de
 los octavas educada por mí, empezó hace
 2 años en Bilbao con la Empresa Brizor, fue
 ya en Cuernavaca y primavera estuvo en el
 teatro Segura desta con D. Antonio López
 del Cano (que es quien me aconseja escribir
 a U.), después estuvo nueve meses en Urdulaz
 de Barcelona, y últimamente ha hecho toda
 la temporada de verano en el Patal de La
 Malaga. En este punto la oyo Cosimiro
 Antas y la escribió para cantar en el Patal

Imagen 2. Carta de José Palou, fechada en 1904, donde especifica la edad de su hija. Museo Nacional del Teatro (Almagro).

Tampoco coinciden fuentes documentales que apuntan a los años 1885 o 1886. Todas las hojas de inscripción de empadronamiento de Madrid que he hallado confirman que fue un 8 de julio.⁵¹ Uno de los documentos de mayor relevancia, y por el que me inclino a pensar que el nacimiento tuvo lugar en 1885, es una carta autógrafa del padre de la actriz, José Palou, fechada en 1904 (imagen 2). En ella, a raíz de solicitar trabajo para su hija en una compañía de teatro, afirma que esta tiene diecinueve años.⁵² Además, la crónica de su fallecimiento, publicada en el diario mexicano *El Nacional* anota que la actriz murió a la edad de 72 años.⁵³ Asimismo, en una entrevista realizada

p. 780; HUERTA CALVO, Javier. *Teatro español*. Madrid: Espasa-Calpe, 2005, p. 535; CASARES RODICIO, Emilio (dir.). *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, I y II, Madrid, 2002, p. 466; GÓMEZ GARCÍA, M. *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid: Akal, 1998, p. 625.

⁵¹ Archivo del Ayuntamiento de Madrid. Padrón municipal quinquenal. Hojas declaratorias n.º: 28898 (1905); 45427 (1910); 135417 (1915); 7586 (1924); 30560 (1935); 33522 (1940); 38490 (1945); 36986 (1950).

⁵² PALOU, José. *Carta a Salvador González*. Sevilla, 29/10/1904, p. 1.

⁵³ "La actriz María Palou falleció ayer en Madrid". *El Nacional*, México D.F., 21/9/1957, p. 5.

por el diario *ABC*,⁵⁴ María Palou afirma que salió del colegio en el que había estado interna –Sagrados Corazones, en México– con quince años, en fecha próxima a la vuelta a España.

A partir de los datos hallados en los anteriores documentos, empezaron a ser descartadas otras fechas propuestas. En primer lugar, la de 1886, que aparece en el Padrón de Madrid,⁵⁵ quedaba eliminada, porque Carmen Ruiz, su madre, estuvo actuando de forma continuada en ese año. En segundo lugar, tampoco era acertada la de 1888, propuesta por el *Acta de Defunción*, en la que consta que falleció a la edad de 69 años,⁵⁶ y la crónica de su fallecimiento publicada en *ABC*.⁵⁷ Me seguía inclinando más por los datos de *El Nacional* expuestos anteriormente. En tercer lugar, otras hojas de inscripción del Padrón de Madrid también sugieren los años 1888, 1889, 1890, 1891 y 1895,⁵⁸ que eran producto de errores del funcionario o fruto del deseo de la actriz por parecer más joven conforme avanzaba su carrera artística. También dejé de contemplar las fechas propuestas entre 1889 y 1902 porque eran aquellas en las que la familia estaba viajando continuamente por Hispanoamérica (Puerto Rico, Venezuela y Cuba) y veía razonable que María, ya teniendo unos cinco años, estuviera interna en el Colegio de los Sagrados Corazones durante los años que hubiesen durado esas giras. Tampoco eran posibles 1891 y 1895 como años de nacimiento, debido a que, teniendo en cuenta que María Palou en 1902 ya aparecía en los escenarios, estaríamos hablando de que habría debutado con once y siete años respectivamente, demasiado joven y, sobre todo, aún interna en el colegio mexicano.

Toda la información indicada hasta aquí me lleva a afirmar que el nacimiento de María Palou tuvo lugar el 8 de julio de 1885 y que este no se produjo en Sevilla. Sin embargo, es indudable que estuvo unida a la ciudad a través de vínculos personales y profesionales que serán expuestos en las próximas líneas.

LOS INICIOS DE LA CARRERA ARTÍSTICA DE MARÍA PALOU. ALGUNOS VÍNCULOS CON SEVILLA

Comenzando por sus ascendientes, es cierto que la línea materna era sevillana. Incluso existe documentación que vincula a la familia con un domicilio localizado en el centro histórico de la capital hispalense; me refiero ahora a la correspondencia que

⁵⁴ BONMATÍ DE CODECIDO, Francisco. “Los artistas entre bastidores. María Palou”. *ABC*, Madrid, 12/1/1936, p. 16.

⁵⁵ Archivo del Ayuntamiento de Madrid. Padrón municipal quinquenal. Hojas declaratorias n.º: 28898 (1905) y 45427 (1910).

⁵⁶ Registro Civil de Madrid. Acta de defunción de María Palou, 21/9/1957, hoja n.º 1.550, t. 00258-3, p. 293.

⁵⁷ MARQUERIE, Alfredo. “Ha muerto María Palou”. *ABC*, Madrid, 22/9/1957, p. 67.

⁵⁸ Archivo del Ayuntamiento de Madrid. Padrón municipal quinquenal. Hojas declaratorias n.º: 33522 (1940); 135417 (1915); 7586 (1924); 38490 (1945).

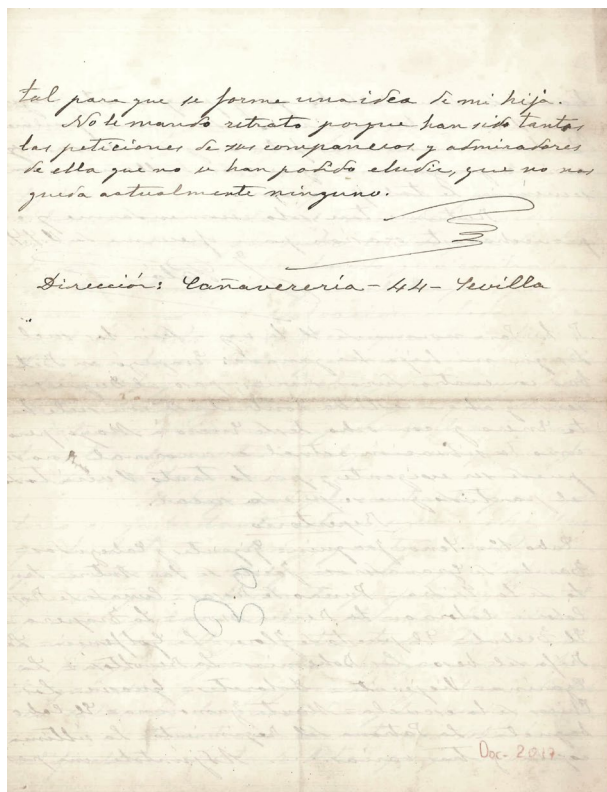


Imagen 3. Carta de José Palou donde figura la dirección sevillana. Museo Nacional del Teatro (Almagro).

José Palou mantuvo en 1904 con algunos empresarios del gremio teatral. En esas cartas (imagen 3), el barítono pedía para su hija María un puesto de trabajo como tiple y la dirección postal que consta es la calle Cañavería, n.º 44, actual Joaquín Costa, de Sevilla.⁵⁹

Profesionalmente, la artista debutó en el año 1902, a la edad de diecisiete años, y en la primavera de 1903 actuó por primera vez en Sevilla, en el Teatro del Duque, recinto por aquel entonces propiedad del empresario Antonio López del Toro, padre del compositor Emilio López del Toro. Este coliseo fue, según apunta Carolina Ramos Fernández,⁶⁰ uno de los recintos culturales más activos de la Sevilla finisecular, dedicado especialmente a ofrecer piezas de género chico para las clases más humildes. Allí interpretó María Palou el día 28 de marzo un papel secundario: una joven cigarrera en

⁵⁹ PALOU, José. *Carta a Salvador González*. Sevilla, 29/10/1904, p. 4.

⁶⁰ RAMOS FERNÁNDEZ, Carolina. *El teatro en Sevilla durante la celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929*. Sevilla: Benilde Editorial, 2017, pp. 68-71.

la zarzuela *La rifa del beso*, de Salvador M.^a Granés y José García Rufino, con música de Emilio López del Toro. *El Noticiero Sevillano*,⁶¹ en su crítica posterior al estreno, mencionaba que todos los artistas habían hecho un gran trabajo, revisado desde los ensayos por uno de los autores, Salvador M.^a Granés, y el grupo de actores recibió una ovación en el número del último cuadro, un baile que, según la crítica, eclipsó la labor musical de López del Toro.

Una vez que María Palou se instaló en Madrid en 1905, las ofertas de trabajo empezaron a sucederse. Aunque empezó interpretando papeles secundarios, llamaba la atención de los empresarios por su belleza, su gracia y el desparpajo con el que se desenvolvía en los escenarios. Además, había podido demostrar que sabía cantar y bailar. El tiempo que María Palou había pasado educándose en las tablas, con sus padres, le había servido de aprendizaje técnico en el canto y en el baile, pero tenía una especial aptitud, una gracia natural que la crítica destacó desde sus comienzos.

Esa capacidad fue el detonante para que la actriz y, por entonces empresaria del Teatro Cómico, María López Martínez, se fijara en ella como una nueva promesa del teatro español.⁶² En los apenas dos meses que estuvo actuando en el Cómico deslumbró a público y crítica estrenando *El arte de ser bonita*, pasatiempo lírico⁶³ en un acto y cinco cuadros de Antonio Paso y Diego Jiménez Prieto, y *Las granadinas*, en un acto y cuatro cuadros, de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, ambas piezas con música de Gerónimo Giménez y Amadeo Vives.⁶⁴ De estas obras fueron muy populares dos números musicales que Palou interpretó: en la primera, junto con María López Martínez y Carmen Andrés, “El número de las curvas”, canciones y bailes insinuantes con una partitura ligera y alegre; en la segunda, un simpático número musical llamado “El tercio de tocadores”, interpretado por María Palou, María López Martínez y Ramón Lobera a la guitarra.⁶⁵ Estas actuaciones fueron sus comienzos en lo que se denomina revista o teatro frívolo,⁶⁶ espectáculos de finales del siglo XIX con mujeres atractivas, música agradable, bailes animados, escenarios vistosos y originales coreografías. Para el público eran un medio de evasión y para la actriz fueron el trampolín de su carrera artística.

⁶¹ “Noticias locales”, 27/3/1903, p. 2; “Noticias”, 28/3/1903, p. 1; “Teatro del Duque”, 29/3/1903, p. 1. *El Noticiero Sevillano*, Sevilla.

⁶² S. A., “Croniquillas madrileñas. Teatros”. *El Heraldo*, Madrid, 5/8/1905, p. 2.

⁶³ Denominación de teatro breve que no encaja temática o formalmente en ninguna clasificación, según Pilar Espín (HUERTA CALVO, dir., 2008, p. 835). Responde más bien a costumbres lúdicas de los autores, heredadas de tradiciones anteriores. En este caso, se trata de una breve pieza cómica musicada.

⁶⁴ “Anuncios por palabras clasificados en secciones”. *ABC*, Madrid, 7/9/1905, p. 2. Varias de las primeras obras que representó la actriz tuvieron música del entonces muy popular Gerónimo Giménez: MORENO RÍOS, Amalia, *Gerónimo Giménez: catalogación y estudio de su producción musical*. Sevilla: Universidad, 2013. Accesible en: <<https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/72766>> [12/6/2019]; “*Las granadinas*”. *El Teatro*, Madrid, 1/11/1905, p. 15.

⁶⁵ GABALDÓN, Luis (*Floridor*). “Mentidero teatral”. *ABC*, Madrid, 30/9/1905, p. 9.

⁶⁶ MONTIJANO RUIZ, Juan José. *Historia del teatro frívolo español (1864-2010)*. Madrid: Fundamentos, 2010, pp. 15-60.



Imagen 4. María Palou en *El arte de ser bonita*, Teatro Cómico, 1905. Colección particular.

Tras estos decididos pasos llegaron los grandes éxitos que Palou protagonizó en el Teatro Apolo de Madrid. El género chico le brindó allí importantes beneficios profesionales durante siete temporadas. El debut en la llamada “catedral del género chico” llegó el 8 de noviembre de 1905 de la mano de los hermanos Álvarez Quintero. Es este otro lazo que conecta a la actriz con la ciudad de Sevilla: la relación con los dramaturgos nacidos en Utrera (Sevilla) y pronto trasladados, con su familia, a la capital, un vínculo profesional y de amistad que duró muchos años. La actriz desempeñó el papel de sevillana o andaluza en varias de sus piezas. Los dramaturgos le abrieron las puertas del coliseo en la representación de la segunda parte de *El amor en el teatro*,

esto es, *El amor en solfa*, capricho literario⁶⁷ en cuatro cuadros y un prólogo, en verso y prosa, con música de Ruperto Chapí y José Serrano. Aquí Palou interpretaba a un joven marinero humilde y valiente que, en palabras de Víctor Ruiz Albéniz, *Chispero*, fue el primero de los muchos triunfos que le esperaban en el Apolo:

Con verdadero talento, y como además su juventud y belleza cautivaron desde su salida al auditorio y cantó con voz cálida y aceptable afinación, su éxito personal fue rotundo y clamoroso y el primero de los muchos que en aquel mismo escenario había de lograr en memorables temporadas. El éxito de *El amor en solfa* y el de sus intérpretes fue pues ruidoso, unánime, completo.⁶⁸

La huella de los Quintero también estuvo presente en el primer beneficio de la actriz el 10 de abril de 1907 con *La bella Lucerito*, entremés con música del maestro Arturo Saco del Valle donde Palou interpretaba a una artista de variedades.⁶⁹ Los autores escribieron esta pequeña pieza expresamente para Palou y la nombraban en la dedicatoria impresa: “A Mariquita Palou, reina del garbo y del salero”.⁷⁰

Con el paso de las temporadas en el Teatro Apolo, la prensa iba observando que constituía un éxito asegurado la fórmula en la que se mezclaba la mano ingeniosa de los Quintero con la gracia y simpatía de María Palou y juntos pusieron en escena una veintena de obras, algunas de las cuales estaban dedicadas a la actriz: *La bella Lucerito*, *La mala sombra*, *Sangre gorda* y *Solico en el mundo*.

En el año 1912, cuando el género chico empezó a entrar en decadencia, María Palou decidió pasar al género de la comedia. En esta decisión tuvieron mucho que ver también los Álvarez Quintero, con lo que el vínculo sevillano seguía más vivo que nunca. Esta vez las funciones se llevaron a cabo en el madrileño Teatro de la Comedia.⁷¹ María Palou entró en el mundo de la comedia con la pieza *Mundo, mundillo*, el 5 de octubre de 1912. Para sus autores siempre fue muy grato trabajar con Palou porque la consideraban “una de las mejores actrices españolas”.⁷²

⁶⁷ El capricho o capritxo literario es un subgénero del teatro lírico catalán vinculado a la llegada del teatro bufo de Francisco Arderius. Las piezas solían ser del tipo “cómico-lírico-bailables-bufo”, con lo cual ya indicaban la variedad en su carácter, la presencia de elementos bufos que les daban su razón de ser, y casi siempre la presencia de factores espectaculares asociados a los números de baile. (CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la zarzuela, España e Hispanoamérica*, vol. I, Madrid: ICCMU, 2002, p. 397).

⁶⁸ RUIZ ALBÉNIZ, Víctor (*Chispero*). *Teatro Apolo. Historial, anecdótico y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*. Madrid: Prensa Castellana, 1953, p. 369.

⁶⁹ “Notas teatrales”, ABC, Madrid, 10/4/1907, p. 4.

⁷⁰ ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín. *La bella Lucerito*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1907.

⁷¹ “De espectáculos. Notas teatrales”. ABC, Madrid, 17/9/1912, p. 10.

⁷² CARRETERO NOVILLO, José María (*El Caballero Audaz*). “Nuestras visitas. Los hermanos Álvarez Quintero”. *La Esfera*, Madrid, 22/01/1916, p. 8.

A lo largo de toda su trayectoria artística fueron muchas las piezas de los dramaturgos sevillanos que puso en escena. Las detallo en la siguiente tabla:⁷³

OBRAS de los ÁLVAREZ QUINTERO representadas por MARÍA PALOU			
Título	Estreno	Estrenada por M. Palou	Reposición por parte de María Palou
<i>El amor en solfa</i>	27/6/1905		8/11/1905 Teatro Apolo
<i>La pitanza</i>	15/9/1905 Teatro de la Zarzuela		14/7/1906 Teatro Apolo
<i>El mal de amores</i>	28/1/1905 Teatro Apolo		14/7/1906 Teatro Apolo
<i>La mala sombra</i>		25/9/1906 Teatro Apolo	
<i>La reina mora</i>	11/12/1903 Teatro Apolo		25/9/1906 Teatro Apolo
<i>Los borrachos</i>	3/3/1899. T. Zarzuela		29/11/1907 Teatro Apolo
<i>La bella Lucerito</i>		10/4/1907 Teatro Apolo	
<i>El género ínfimo</i>	17/7/1901 T Apolo		10/4/1907 Teatro Apolo
<i>Sangre gorda</i>		30/4/1909 Teatro Apolo	
<i>El agua milagrosa</i>	28/3/1908 Teatro Romea		30/4/1909 Teatro Apolo
<i>El patinillo</i>		15/10/1909 Teatro Apolo	

⁷³ “Espectáculos y recreos”. *Blanco y Negro*, Madrid, 14/7/1906, p. 22; “Teatro de la Comedia. Beneficio de María Palou”. *El Liberal*, Madrid, 22/5/1913, p. 3; “Notas teatrales. Español”. *ABC*, Madrid, 10/11/1913, p. 15; “De espectáculos. Notas teatrales”. *ABC*, Madrid, 23/11/1913, p. 14; “Arte y artistas”. *España Libre*, Madrid, 10/1/1914, p. 1; “De espectáculos. Notas teatrales. Español”. *ABC*, Madrid, 15/1/1914, p. 17; “Notas teatrales”. *ABC*, Madrid, 1/3/1914, p. 15; “Notas teatrales. Español. Beneficio de María Palou”. *ABC*, Madrid, 19/4/1914, p. 17; “Notas teatrales”. *ABC*, Madrid, 24/2/1915, p. 19; “Teatro Principal”. *Diario de Burgos*, 23/1/1917, pp. 1-2; “Notas teatrales. ¿Viene la Palou?”. *ABC*, Madrid, 4/10/1917, p. 13; “Lara. Inauguración y estreno”. *ABC*, Madrid, 26/10/1918, p. 12; “De teatros. En el Guimerá”. *La Gaceta de Tenerife*, 23/4/1926, p. 2; “La compañía de Palou”. *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 16/6/1926, p. 3; “Espectáculos”. *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 25/10/1926, p. 19; CARDIEL. “Teatro Principal”. *Diario de Burgos*, 30/1/1917, p. 1; RUIZ ALBÉNIZ, Víctor (*Chispero*). *Teatro Apolo. Historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*. Madrid: Prensa Castellana, 1953, pp. 368-369; ELIZONDO, José F. “Notas teatrales. Los carteles de hoy. No se inauguran las temporadas”. *Excelsior, México, D. F.*, 25/2/1922, p. 3; GABALDÓN, Luis (*Floridor*). “Notas teatrales”. *ABC*, Madrid, 29/10/1919, p. 15; OCHANDO MADRIGAL, Emilia. *El teatro en Albacete durante la Edad de Plata (1924-1936)*. Instituto de Estudios Albacetenses, Diputación de Albacete, 2000, p. 137.

OBRAS de los ÁLVAREZ QUINTERO representadas por MARÍA PALOU			
Título	Estreno	Estrenada por M. Palou	Reposición por parte de María Palou
<i>La muela del rey Farfán</i>		28/12/1909 Teatro Apolo	
<i>Solico en el mundo</i>		23/3/1911 Teatro Apolo	
<i>Anita la risueña</i>		23/12/1911 Teatro Apolo	
<i>Mundo mundillo</i>		5/10/1912 Teatro de la Comedia	
<i>Sin palabras</i>		24/5/1913 Teatro de la Comedia	
<i>Los Galeotes</i>	20/10/1900 Teatro de la Comedia		10/11/1913 Teatro Español
<i>El centenario</i>	16/12/1909 Teatro de la Comedia		24/11/1913 Teatro Español
<i>Las de Caín</i>	3/10/1908 Teatro de la Comedia		10/1/1914 Teatro Español
<i>Los Leales</i>		15/1/1914 Teatro Español	
<i>Amor a oscuras</i>	15/4/1906 Teatro de Lara		1/3/1914 Teatro Español
<i>Nena Teruel</i>	6/4/1913 Teatro Español		28/4/1914 Teatro Español
<i>Dios dirá</i>		24/2/1915 Teatro Eslava	
<i>Cabrita que tira al monte</i>	3/3/1916 Teatro Español		25/5/1916 Teatro-Salón Pradera (Valladolid)
<i>Marianela</i>	18/10/1916 Teatro de la Princesa		10/11/1916 Teatro Principal (Zaragoza)
<i>Amores y amoríos</i>	10/10/1908 Teatro Avenida, Buenos Aires		30/1/1917 Teatro Lara
<i>Pipiola</i>		7/2/1918 Teatro Lara	

OBRAS de los ÁLVAREZ QUINTERO representadas por MARÍA PALOU			
Título	Estreno	Estrenada por M. Palou	Reposición por parte de María Palou
<i>La niña de Juana o El descubrimiento de América</i>	5/10/1918 Teatro Cervantes (Sevilla)		25/10/1918 Teatro Lara
<i>Febrerillo el loco</i>		Teatro Lara 28/10/1919	
<i>El genio alegre</i>	29/9/1906 Teatro Odeón (Buenos Aires)		16/5/1920 Teatro Olympia (Valencia)
<i>La prisa</i>	19/11/1921 Teatro Infanta Isabel		25/2/1922 Teatro Colón (México)
<i>El amor que pasa</i>	10/9/1904 Teatro Odeón (Buenos Aires)		22/4/1926 Teatro Guimerá (Tenerife)
<i>Cristalina</i>	7/2/1923 Teatro Español		16/6/1926 Teatro Guimerá (Tenerife)
<i>Malvaloca</i>	6/4/1912 Teatro de la Princesa		25/10/1926 Teatro Goya (Barcelona)
<i>El cuartito de hora</i>	8/3/1922 Teatro Lara		25/10/1926 Teatro Goya (Barcelona)
<i>Rondalla</i>	14/12/1928 Teatro Principal (Zaragoza)		12/3/1929 Nuevo Teatro (Vitoria)
<i>Mariquilla Terremoto</i>	22/2/1930 Teatro Infanta Beatriz		9/9/1931 Teatro-Circo (Albacete)

Un total de treinta y siete piezas que dejaron constancia de la variedad de papeles interpretados por María Palou. Al principio eran secundarios y en algunos casos tenía el rol de varón joven (*El amor en solfa*). Se atrevió con una zarzuela infantil donde interpretaba a la enamorada princesa Suspiritos en *La muela del rey Farfán*.⁷⁴

Sin embargo, pronto empezó a despuntar por sus aptitudes en el canto y en el baile. En la mayoría de los papeles que llevó a cabo en el Teatro Apolo demostró esas cualidades artísticas: cantó admirablemente “El dúo del alfilerito” en *La mala sombra*;

⁷⁴ ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín. *El amor en solfa*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1905; *La muela del rey Farfán*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1909.

como artista de variedades en *La bella Lucerito* deleitó con varios cuplés y bailó un tango, un polvorín y un garrotín; también encandilaba con su canto como muchacha alegre y de gran salero en *Anita la Risueña* o *El patinillo*; en *Sin palabras*, interpretando a Justina, entraba y salía de escena cantando, y celebraba los aciertos con algún que otro baile, desde una rumba cubana a unas seguidillas rondeñas. Y en *Mundo, mundillo* era una sirvienta andaluza que cantaba y recitaba romances.⁷⁵

También sorprendió al público con su vis cómica (por ejemplo, en *Sangre gorda*, *Sin palabras* y *Solico en el mundo*). En la primera era Candelita, una muchacha pizpireta, graciosa y viva que soporta a un “asaurón” pelmazo como novio; en la segunda interpretaba a Justina, una muchacha con mucha verborrea que debe hacerse pasar por muda; y en la tercera, a una baturra con intervenciones muy cómicas.⁷⁶

En el ámbito de la comedia, a partir de 1912, María Palou interpretó papeles en los que encarnaba a muchachas jóvenes de distinta personalidad: desde la chica ingenua, tímida y sensible Gloria de *Los Galeotes* a la inquieta y apasionada Currita en *El centenario*, pasando por una Ruperta, doncella fea, fiel y lista en *Amor a oscuras* o la joven soñadora Engracia en *Dios dirá*. En cuestiones amorosas, demostró que se podían romper los prejuicios sociales siendo Pipiola, joven costurera de orígenes humildes que acaba casándose con un duque (*Pipiola*), o acatar las decisiones de un padre siendo Aurelia, jovencita dispuesta a casarse con un tonto rico por no darle el disgusto a su padre (*Febrerillo el loco*); además, el trágico personaje de la joven Marianela le reportó a Palou numerosos éxitos en la escena. También adoptó el rol de comedianta bella y famosa que sacrificaba su profesión por complacer al marido (*Nena Teruel*) o de cantante y actriz decepcionada por el mundo penoso de las actrices (*Los leales*).⁷⁷

No figuran aquí todos los papeles creados por los dramaturgos sevillanos que Palou encarnó, pero sí una muestra significativa de la versatilidad que la actriz poseía a la hora de subirse a los escenarios: varón o mujer, joven o madura, cómica o dramática, roles a los que se le añadían sus cualidades en el canto o en el baile.

⁷⁵ ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín. *La mala sombra*, Madrid: Impresor R. Velasco, 1906; *La bella Lucerito*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1907; *Anita la risueña*, Madrid: Impresor R. Velasco, 1912; *El Patinillo*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1909; *Sin palabras*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1913; *Mundo, mundillo*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1912.

⁷⁶ ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín. *Sangre gorda*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1909; *Solico en el mundo*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1911.

⁷⁷ ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín. *Los Galeotes*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1900; *El centenario*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1909; *Amor a oscuras*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1906; *Dios dirá*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1915; *Pipiola*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1918; *Febrerillo el loco*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1919; *Marianela*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1916; *Nena Teruel*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1913; *Los Leales*. Madrid: Impresor R. Velasco, 1914.

MARÍA PALOU EN EL TEATRO DE LA EXPOSICIÓN

La ciudad de Sevilla vivió en 1929 uno de los eventos culturales más emblemáticos de la primera mitad del siglo XX. Su organización y celebración supusieron para la ciudad un gran avance en muchos aspectos y una proyección internacional de una magnitud importante.

Cuando se acerca la conmemoración del centenario de dicho evento, se han empezado a recopilar textos que aporten nuevas visiones y perspectivas. En ese sentido, Amparo Graciani⁷⁸ ha coordinado una publicación en la que recoge esas aportaciones en varios terrenos. La ciudad se benefició en cuanto a infraestructuras y servicios (alcantarillado, viviendas, zonas verdes, mercados, escuelas), lo que significó mayor actividad económica y empleo. Sin embargo, también se comentan desventajas: altos costes, una gran deuda y deficiencias en términos de transporte. En general, se modernizó la ciudad y el legado arquitectónico y urbanístico fue uno de los grandes beneficios que Sevilla sigue hoy en día rentabilizando con el turismo.

Uno de los ámbitos de este evento fue todo lo relacionado con las artes escénicas y los cambios que se produjeron en ese terreno. Es el contexto en el que ubicaremos la figura de María Palou y su propia compañía. Para ello, he recurrido al estudio de Carolina Ramos,⁷⁹ que recoge las principales compañías que participaron, las reformas que se llevaron a cabo en los teatros, los diferentes espectáculos que se ofertaron (cabalgatas, mascaradas, carros alegóricos, cine, música, danza y pirotecnia) y, con respecto al género teatral, las principales piezas que subieron a la escena.

Según Ramos, más de sesenta compañías visitaron los espacios escénicos sevillanos más emblemáticos durante los años de 1929 y 1930 y, como he mencionado, la de Palou fue una de ellas (cronológicamente entre la de Catalina Bárcena y la de Guerrero-Mendoza). Era el debut de María Palou en Sevilla como primera actriz de su propia compañía. Después de veinticinco años, momento en que debutó en el Teatro del Duque, volvía a la tierra de su madre, pero al coliseo estrenado para la muestra iberoamericana: el Teatro de la Exposición.

Fue, junto con los teatros del Duque y Cervantes, uno de los espacios más activos de la ciudad. El que hoy es conocido como Teatro Lope de Vega estaba ubicado en el recinto de la Exposición Iberoamericana e inició su actividad en la primavera de 1929. Como estaba alejado del centro histórico, existía la posibilidad de coger un autobús que salía de la puerta del ayuntamiento y llegaba hasta el propio teatro. A él acudían

⁷⁸ GRACIANI, Amparo (coord.). *La Exposición Iberoamericana de Sevilla. Aportaciones desde la Historia*. Vol. I, Sevilla: Universidad, 2019; pp. 50-79.

⁷⁹ RAMOS FERNÁNDEZ, Carolina. *El teatro en Sevilla durante la celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929*. Sevilla: Benilde Editorial, 2017, pp. 115-118.

las clases privilegiadas para disfrutar con las representaciones de las principales figuras de la escena nacional.

Cuando faltaba tan solo una semana para la inauguración oficial de la Exposición Universal, la noche del 25 de abril de 1929, la compañía de María Palou debutó en el Teatro de la Exposición. El público recibió a la que consideraban su paisana con una calurosa acogida. La compañía puso en escena la pieza de Jacinto Benavente *Cuento de amor*, refundición de la obra de William Shakespeare *Noche de Reyes o la duodécima noche*, y la comedia de los Quintero *Sin palabras*. Según la prensa, todo fue elegancia, talento y belleza sobre el escenario.⁸⁰

En los trece días que la compañía estuvo en el Teatro de la Exposición (del 25 de abril al 6 de mayo) la prensa dejó constancia del repertorio que llevó a escena, que paso a detallar en la siguiente tabla:⁸¹

OBRAS REPRESENTADAS EN EL TEATRO DE LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA		
Título	Autor	Fecha
<i>Cuento de amor</i>	Benavente, Jacinto	25/4/1929
<i>Sin palabras</i>	Hermanos Álvarez Quintero	25/4/1929
<i>La de San Quintín</i>	Pérez Galdós, Benito	26/4/1929
<i>¡Calla, corazón!</i>	Sassone, Felipe	27/4/1929
<i>Todo tu amor o si no es verdad debiera serlo</i>	Sassone, Felipe	28/4/1929
<i>El alfiler</i>	Muñoz Seca, Pedro	29/4/1929
<i>Una buena muchacha</i>	López, Sabatino	30/4/1929
<i>No tengo nada que hacer</i>	Sassone, Felipe	31/4/1929
<i>La hija de la Dolores</i>	Fernández Ardavín, Luis	1/5/1929
<i>A campo traviesa</i>	Sassone, Felipe	2/5/1929
<i>Los que no perdonan</i>	Gorbea, Eusebio de	4/5/1929
<i>Vidas cruzadas</i>	Benavente, Jacinto	5/5/1929

⁸⁰ “En provincias”. *ABC* Madrid, 26/4/1929, p. 38; “Debut de la Palou”. *El Noticiero Sevillano*, 26/4/1929, p. 1.

⁸¹ “Teatros”. *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 26/4/1929, p. 4; “Espectáculos para el sábado”. *El Noticiero Sevillano*, Sevilla, 27/4/1929, p. 5; “Teatro de la Exposición”. *El Noticiero Sevillano*, 28/4/1929, p. 6; “Teatros”. *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 30/4/1929, 1-3/5/1929, p. 4; “En provincias”. *ABC*, Madrid, 3/5/1929, p. 39; “Teatros”. *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 4-5/5/1929, p. 4; “Cosas que pasan”, *La Voz*, Madrid, 5/5/1929, p. 3.

La compañía de María Palou se despidió temporalmente de Sevilla con la pieza de Benavente, estrenada dos meses antes en Madrid, *Vidas cruzadas*. No fue hasta la primavera de 1932 cuando regresó a la ciudad y estuvo actuando en el Coliseo España durante unas semanas.⁸² Esta sería la última relación con la capital hispalense en su dilatada trayectoria artística.

En definitiva, aunque la actriz no naciera en Sevilla, sus raíces la llevaron a presentarse ante todos como sevillana. Jamás mencionó en prensa sus verdaderos orígenes y, aunque pasó su infancia y parte de su adolescencia en México, sus rasgos físicos, su carácter, su gracia y su acento eran perfectamente asimilables a cualquier artista sevillana. Antes de los veinte años ya había subido a un escenario. Partió de papeles secundarios, ya fueran de varón o de jovencita. Pasó pronto al Teatro Cómico donde debutó en el género de la revista. Posteriormente, entró a formar parte de la compañía del Teatro Apolo durante ocho temporadas donde fue tiple de primera fila en el género chico. Finalmente, a partir de 1913 cambió al género de la comedia donde estrenó a dramaturgos indispensables del teatro español del siglo XX (Benavente, Linares Rivas, Martínez Sierra, Marquina, Muñoz Seca) y difundió numerosas piezas del repertorio europeo moderno (Ibsen, Bjornson, Pirandello, Niccodemi, Donnay, Capus, Dumas, Maugham).

Aunque en este ensayo me he detenido solo en sus orígenes y su vinculación con Sevilla, desarrolló una brillante carrera artística cuyos pormenores, fruto de mi actual investigación, verán la luz en breve.

BIBLIOGRAFÍA

- ABASCAL BRUNET, Manuel y PEREIRA SALAS, Eugenio (1952), *Pepe Vila. La Zarzuela Chilica en Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 54-57.
- “Acta de defunción de María Palou” (21/9/1957), *Registro Civil de Madrid*, hoja n.º 1.550, t. 00258-3, 293.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1988), “El actor español en el siglo XVIII: formación, consideración social y profesionalización”. *Revista de literatura*, Madrid: CSIC, t. 50, n.º 100, 445-466.
- ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín (1906), *Amor a oscuras*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1912), *Anita la risueña*, Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1915), *Dios dirá*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1905), *El amor en solfa*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1909), *El centenario*. Madrid: Impresor R. Velasco.

⁸² “Información y noticias teatrales”. *ABC*, Sevilla, 27/3/1932, p. 34.

- (1909), *El Patinillo*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1919), *Febrerillo el loco*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1907), *La bella Lucerito*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1906), *La mala sombra*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1909), *La muela del rey Farfán*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1900), *Los Galeotes*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1914), *Los Leales*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1916), *Marianela*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1912), *Mundo, mundillo*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1913), *Nena Teruel*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1918), *Pipiola*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1909), *Sangre gorda*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1913), *Sin palabras*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- (1911), *Solico en el mundo*. Madrid: Impresor R. Velasco.
- “Anuncios por palabras clasificados en secciones” (7/9/1905), *ABC* (Madrid), 2.
- ARIAS DE COSSÍO, Ana María (2000), “La imagen de la actriz en España”, *Boletín de arte*, n.º 21, 53-78.
- “Arte y artistas” (10/1/1914), *España Libre* (Madrid), 1.
- BONMATÍ DE CODECIDO, Francisco (12/1/1936), “Los artistas entre bastidores. María Pa-lou”. *ABC* (Madrid), 16.
- BURGOS, Carmen de (*Colombine*) (1917), *Confesiones de artistas*, Madrid: Colección Sanz Calleja.
- CARDIEL (30/1/1917), “Teatro Principal”, *Diario de Burgos*, 1.
- CASARES RODICIO, Emilio (2002), *Diccionario de la zarzuela, España e Hispanoamérica*, vol. I, Madrid: ICCMU, 397, 466.
- CARRETERO NOVILLO, José María (*El Caballero Audaz*) (1944), *Galería*, t. II, Madrid: Ediciones ECA.
- (22/1/1916), “Nuestras visitas. Los hermanos Álvarez Quintero”. *La Esfera* (Madrid), 8.
- “Carteggi dall’Interno” (17/1/1877) *Cosmorama pittorico*, (Milán), 6.
- COTARELO y MORI, Emilio (2007), *Actrices españolas en el siglo XVIII. María Ladvenant y Quitante y María del Rosario Fernández “La Tirana”*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- “Crónica” (8/8/1882), *La Vanguardia* (Barcelona), 4.
- CHAVARRÍ, Enrique (3/5/1874), “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano* (México D.F.), 1.
- “Cosas que pasan” (5/5/1929), *La Voz* (Madrid), 3.
- “De espectáculos. Notas teatrales” (17/9/1912), *ABC* (Madrid), 10.
- “De espectáculos. Notas teatrales” (23/11/1913), *ABC*, (Madrid), 14.
- “De espectáculos. Notas teatrales. Español” (15/1/1914), *ABC* (Madrid), 17.
- “De teatros. En el Guimerá” (23/4/1926), *La Gaceta de Tenerife*, 2.

- “Debut de la Palou” (23/4/1926), *El Noticiero Sevillano* (Sevilla), 1.
- “Desde la butaca” (9/10/1879), *El Liberal* (Madrid), 3.
- DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso y LASSO DE LA VEGA, Francisco de P. (1924), *Historia del teatro español*, t. II. Barcelona: Montaner y Simón, 316.
- DUVIGNAUD, Jean (1966), *El Actor. Bosquejo de una sociología del comediante*. Madrid: Taurus.
- “Ecos teatrales” (14/9/1887), *La Época* (Madrid), 3.
- ELIZONDO, José F. (25/2/1922), “Notas teatrales. Los carteles de hoy. No se inauguran las temporadas”, *Excelsior* (México D. F.), 3.
- “En provincias” (26/4/1929), *ABC* (Madrid), 38.
- “En provincias” (3/5/1929), *ABC* (Madrid), 39.
- “Espectáculos” (25/10/1926), *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 19.
- “Espectáculos” (1/6-30/8/1881), *La Vanguardia* (Barcelona), 3.
- “Espectáculos” (14/5/1882), *La Vanguardia* (Barcelona), 3-4.
- “Espectáculos” (8/7/1882), *La Vanguardia* (Barcelona), 2.
- “Espectáculos” (11/7/1882), *La Vanguardia* (Barcelona), 2.
- “Espectáculos” (7/8/1882), *La Vanguardia* (Barcelona), 3-4.
- “Espectáculos para el sábado” (27/4/1929), *El Noticiero Sevillano* (Sevilla), 5.
- “Espectáculos y recreos” (14/7/1906), *Blanco y Negro* (Madrid), 22.
- GABALDÓN, Luis (*Floridor*), (30/9/1905), “Mentidero teatral”, *ABC* (Madrid), 9.
- (29/10/1919), “Notas teatrales”. *ABC* (Madrid), 15.
- GARCÍA LORENZO, Luciano (2000), *Autoras y actrices en la historia del teatro español*, Murcia: Universidad.
- GÓMEZ GARCÍA, Manuel (1998), *Diccionario Akal de Teatro*, Madrid: Akal, 625.
- GONZÁLEZ, Lola (2008), “Mujer y empresa teatral en la España del Siglo de Oro. El caso de la actriz y autora María de Navas”, *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, n.º 2, 135-158.
- GONZÁLEZ PEÑA, M. Luz, SUÁREZ-PAJARES, Javier, ARCE BUENO, Julio (Eds.) (1996), *Mujeres de la escena 1900-1940*. Madrid: SGAE.
- GRACIANI, Amparo (coord.) (2019), *La Exposición Iberoamericana de Sevilla. Aportaciones desde la Historia*. Vol. I, Sevilla: Universidad, 50-79.
- HATUEY (17/5/1873), “Crónica teatral”, *El Correo del Comercio* (México D.F.), 1-2.
- “Hoja n.º 1.184” (1919), *Libro de Defunciones*, t. 145-1, Archivo del Registro Civil de Madrid.
- “Hoja n.º 1.318” (1929), *Libro de Defunciones*, t. 145-1, Archivo del Registro Civil de Madrid.
- “Hojas declaratorias n.º: 28898 (1905); 45427 (1910); 135417 (1915); 7586 (1924); 30560 (1935); 33522 (1940); 38490 (1945); 36986 (1950), *Padrón municipal quinquenal*, Archivo del Ayuntamiento de Madrid.
- HUERTA CALVO, Javier (2005), *Teatro español*, Madrid: Espasa-Calpe, 535.
- “Información y noticias teatrales” (27/3/1932), *ABC* (Sevilla), 34.
- “La actriz María Palou falleció ayer en Madrid” (21/9/1957), *El Nacional* (México D.F.), 5.

- “La compañía de Palou” (16/6/1926), *La Prensa* (Santa Cruz de Tenerife), 3.
- “Lara. Inauguración y estreno” (26/10/1918), *ABC* (Madrid), 12.
- “*Las granadinas*” (1/11/1905), *El Teatro* (Madrid), 15.
- LESCANO, Antenor (4/5/1873), “Chismes de bastidores”, *El Eco de Ambos Mundos* (México D.F.), 2.
- “Lista de pasajeros” (27/5/1902), *Iberia* (México D.F.), 3.
- LLORENTE, Vicente Daniel (1/5/1873), “Teatro”, *El Monitor Republicano* (México D.F.), 1.
- MARQUERIE, Alfredo (1/5/1873), “Ha muerto María Palou”, *ABC* (Madrid), 67.
- MARTÍNEZ VIERA, Francisco (1968), *Anales del Teatro en Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: Imprenta Editora Católica, 167-168.
- “Milano” (17/7/1877), *Gazzetta dei teatri* (Milán), 1, 10.
- MONTIJANO RUIZ, Juan José (2010). *Historia del teatro frívolo español (1864-2010)*. Madrid: Fundamentos, 15-60.
- MORENO RÍOS, Amalia (2013), *Gerónimo Giménez: catalogación y estudio de su producción musical*. Sevilla: Universidad. Accesible en: <<https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/72766>> [12/6/2019].
- NATALI DE TESTA, Fanny (*Titania*) (14/9/1884), “Ecos dominicales”, *La Patria* (México D.F.), 2.
- (12/10/1884), “Ecos dominicales”, *La Patria* (México D.F.), 2.
- “Notas teatrales” (10/4/1907), *ABC* (Madrid), 4.
- “Notas teatrales” (1/3/1914), *ABC* (Madrid), 15.
- “Notas teatrales” (24/2/1915), *ABC* (Madrid), 19.
- “Notas teatrales. Español” (10/11/1913), *ABC* (Madrid), 15.
- “Notas teatrales. Español. Beneficio de María Palou” (19/4/1914), *ABC* (Madrid), 17.
- “Notas teatrales. ¿Viene la Palou?” (4/10/1917), *ABC* (Madrid), 13.
- “Noticias” (28/3/1903), *El Noticiero Sevillano* (Sevilla), 1.
- “Noticias” (7/10/1897), *El Universal* (México D.F.), 4.
- “Noticias” (23/7/1885), *La Patria* (México D.F.), 2.
- “Noticias artísticas” (24/7/1884), *La Patria* (México D.F.), 2.
- “Noticias generales” (19/2/1879), *La Época* (Madrid), 4.
- “Noticias locales” (28/8/1879), *El Correo Gallego* (La Coruña), 2.
- “Noticias locales” (27/3/1903), *El Noticiero Sevillano* (Sevilla), 2.
- “Noticias. Nacimiento feliz” (11/7/1885), *Diario del Hogar* (México D.F.), 3.
- “Noticias. Ovación completa” (5/10/1884), *La Patria* (México D.F.), 2.
- “Nuestro crítico musical” (13/10/1899), *El Correo Español* (México D. F.), 1.
- OCAMPO VIGO, M.^a Eva (2003), “En torno a la semiótica teatral: sobre algunas compañías profesionales en diversas ciudades españolas: Ferrol (1878-1915)”. *Signa*, n.º 12, 461-480.
- OCHANDO MADRIGAL, Emilia (2000), *El teatro en Albacete durante la Edad de Plata (1924-1936)*. Instituto de Estudios Albacetenses, Diputación de Albacete, 137.
- OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique de (1895), *Reseña histórica del teatro en México*. México: Imprenta La Europea, t. III., 369-371, 382, 410, 423.

- PALOU, José (29/10/1904), *Carta a Salvador González*, Sevilla, 1, 4.
- “Pentolone” (17/1/1877), *Cosmorama pittorico* (Milán), 4.
- RAMOS FERNÁNDEZ, Carolina (2017), *El teatro en Sevilla durante la celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929*. Sevilla: Benilde Editorial, 68-71, 115-118.
- “Revista de teatros” (21/5/1874), *La Colonia Española* (México D.F.), 3.
- RÍOS LLORET, Rosa Elena (2014), “Postales desde el filo. La representación de las mujeres del espectáculo en la España de la Restauración”. (Eds.) M.^a Isabel Morales Sánchez, Marieta Cantos Casenave, Gloria Espigado Tocino. *Resistir o derribar muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 117-137.
- ROMÁN FERNÁNDEZ, Manuel (2009), “María Palou Ruiz (1885-1957)”. *Diccionario biográfico de la Real Academia de la Historia*, Madrid, t. XXXIX, 780.
- RUIZ ALBÉNIZ, Víctor, (*Chispero*) (1953), *Teatro Apolo. Historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*. Madrid: Prensa Castellana, 367-369.
- S. A. (5/8/1905), “Croniquillas madrileñas. Teatros”, *El Heraldo* (Madrid), 2.
- SALVO, Mimma de (2008), “Mujeres en escena: las primeras damas en el teatro español de los Siglos de Oro”. Valencia: Universidad. Accesible en: <https://www.midesa.it/>.
- SASSONE, Felipe (1958), *La rueda de mi fortuna*, Madrid: Aguilar, 449.
- “Sección de noticias” (5/5/1881), *El Diario de Murcia*, 3.
- “Sección local” (10/1/1871), *El Progreso* (Jerez de la Frontera), 2.
- “Sección local” (14/1/1871), *El Progreso* (Jerez de la Frontera), 2.
- SORIA TOMÁS, Guadalupe (2010), *La formación actoral en España. La Escuela Superior de Arte Dramático (1831-1857)*. Madrid: Fundamentos, 2010.
- “Spigolature dai giornali” (31/10/1878), *Cosmorama pittorico* (Milán), 6-8.
- STACCIOLI, Roberto (1990), “De Negri, Giovanni Battista”, *Diccionario biográfico de italianos*, vol. 38. Accesible en: <<https://www-treccani-it.translate.goog/enciclopedia/de-negri-giovanni-battista>> [15.4.2022].
- “Teatri” (17/10/1877), *Asmodeo* (Milán), 3.
- “Teatro de la Comedia. Beneficio de María Palou” (22/5/1913), *El Liberal* (Madrid), 3.
- “Teatro de la Exposición” (28/4/1929). *El Noticiero Sevillano* (Sevilla), 6.
- “Teatro del Duque” (29/3/1903), *El Noticiero Sevillano* (Sevilla), 1.
- “Teatro Principal” (23/1/1917), *Diario de Burgos*, 1-2.
- “Teatros” (26/4/1929), *El Correo de Andalucía* (Sevilla), 4.
- “Teatros” (30/4/1929), *El Correo de Andalucía* (Sevilla), 1-3.
- “Teatros” (1-5/5/1929), *El Correo de Andalucía* (Sevilla), 4.
- “Teatros” (7/10/1887), *La España* (Madrid), 13.
- “Teatros de Ultramar” (15/10/1889), *La España Artística* (Madrid), 3.
- “Telegrammi al Cosmorama” (20/10/1878), *Cosmorama Pittorico* (Milán), 4.
- VALLADOLID, Alberto (2009), “Ángela Peralta: El ruiseñor mexicano”, *Pro-ópera*, 46-48. Accesible en: <<https://proopera.org.mx/>> [10.5.2022].

VEGA LAHIGUERA, Francisco (1991), *Quién es quién en el teatro y cine español e hispanoamericano*, vol. II, Barcelona: C.I.L.E.H., 678.