

LA TÍA NORICA

orígenes y difusión

Francisco J. Cornejo

Titiritero y profesor de la Universidad de Sevilla

fjc@us.es

Mucho se ha escrito y especulado acerca de la antigüedad de la Tía Norica; a pesar de que son pocas, e indirectas, las noticias que se conocen sobre los orígenes de este fenómeno teatral. Si además, como ha sido frecuente, se considera a la 'Tía Norica' como un ente, unitario y difuso, que engloba al títere, al personaje, a los sainetes que éste protagoniza, a las sucesivas compañías de titiriteros que los ponen en escena, a sus correspondientes repertorios y al marco gaditano en el que echaron raíces..., entonces, se corre el riesgo de interpretar los datos históricos a la luz de esta suerte de figura mitológica en lugar de explicar el mito a partir de los hechos documentados. Los párrafos que siguen pretenden despejar algunas brumas que, a pesar del tiempo transcurrido, o por su causa, han ido rodeando a la que es indiscutible decana de los títeres hispanos.

Ha sido la temática religiosa y tradicional del auto del *Nacimiento* representado junto a los sainetes de la Tía Norica la que, a falta de datos documentales, se ha utilizado como base para argumentar una antigüedad anterior al siglo XIX para este teatro de títeres. Arcadio Larrea intentó encajar los textos que componen el *Nacimiento* de la Norica en la tradición de los cantos navideños tradicionales, pero confiesa que es poco lo que en él se puede rastrear: apenas una canción popular y dos villancicos. Sin embargo, afirma que “el lenguaje usado nos mueve a estimarlo como producción dieciochesca” (Larrea 1953, 669)¹.

También se ha llegado a decir (Toscano 1985, 92):

La historia del teatro de títeres de la tía Norica de Cádiz se remonta [...] al siglo XVIII según los datos recogidos sobre unas manifestaciones religiosas navideñas que tenían lugar en el interior de las iglesias y que al verse obligadas a salir a la calle enlazan directamente el ámbito religioso y el profano que caracteriza al teatro de marionetas de la Tía Norica.

Se refiere la autora de este texto a los villancicos “extravagantes” y “ridículos” que, cuenta Adolfo de Castro (1858, 104-107), se cantaban en la catedral gaditana durante los siglos XVII y XVIII. Especialmente los cantados en una paródica “lengua de negros”, un pedante “latín macarrónico” o en un “francés chapurrado” (en realidad, italiano). Y más adelante, afirma (Toscano 1985, 106): “Los temas del *Nacimiento* forman parte del repertorio más antiguo de la Tía Norica y deben tener sus raíces en el teatro español del siglo de oro...”². Otros autores sugieren una relación con los autos medievales, los autos sacramentales o con la poesía pastoril del siglo XVI (Ortega 2004, 21-22). También hay quien, lúcidamente (Fierro 2004, 16), se extraña de que no haya surgido todavía ningún dato documental sobre este asunto para un tiempo (siglo XVIII) y un ámbito (el eclesiástico) muy bien documentados y conocidos en la ciudad de Cádiz; y recomienda, mientras tanto, situar todas estas cuestiones dentro del campo de las hipótesis.

Más allá de estas suposiciones, más o menos verosímiles, pero, en todo caso, faltas de un soporte documental suficiente que las verifique, existe un territorio —el de los estudios filológicos sobre los propios textos del *Nacimiento*— que aportan nueva luz sobre este tema a pesar de que, hasta hoy, no hayan sido tenidos en cuenta por los estudiosos del teatro de la Tía Norica.

Fuentes literarias del *Nacimiento* de la Tía Norica

Francisco Torres Montes fue el primero que estudió las fuentes literarias del texto que, formando parte del repertorio del teatro de la Tía Norica, ha llegado hasta nosotros con el título de *Nacimiento del Mesías* (Torres 1989). Texto del que se han publicado dos versiones: una de 1787 versos (Larrea 1953, 670-704) y otra con 2025 (Aladro 1976, 247-343). Pues bien, Torres demuestra en su trabajo que una parte notable de este auto navideño de la Norica coincide o se basa en la obra del sacerdote malagueño Gaspar Fernández y Ávila, *La infancia de Jesu-Christo* (Fernández 1987), que fue publicada por primera

¹ Para defender esa datación, además, se apoya el autor—como lo harán también otros posteriores— en los recuerdos del Obispo de Cádiz, Juan José Arbolí (1795-1863) que, según León y Domínguez (1897, 161), “antes y después de ser Obispo [1854], no desdeñaba de refrescar anualmente aquellos graciosos recuerdos [del teatro de la Tía Norica], asistiendo a una función, acompañado de varios dignísimos Sacerdotes”.

² También dice que el manuscrito del *Sainete de la Tía Norica* conservado en el Museo de Cádiz (nº inv. 23797) es “una copia en verso adaptado en 1928 por Manuel Martínez Couto sobre un original del siglo XVIII (Toscano 1985, 109), sin que se expliquen las razones de dicha afirmación.



vez en 1784 y de la que se conocen dos versiones (1784: con diez Coloquios; 1791 y siguientes: con doce) y once ediciones completas. Éstas fueron publicadas a lo largo de los siglos XVIII y XIX en Málaga, Valencia, Murcia, Madrid, Játiva y, también, en Cádiz (Imprenta de la Viuda e Hijo de Bosch, 1842). Fue tal el éxito de esta obra teatral, concebida para ser leída o escenificada por devotos aficionados, que se conoce su representación en varias y distantes regiones peninsulares, en las Islas Canarias y en México (Fernández 1987, 21-24). Para Torres, el texto gaditano "sigue tanto en su estructura como en su temática y métrica, la tradición de los autos navideños", y contiene una serie de tópicos (algunos que ya aparecían en la Edad Media) como el habla rústica o dialectal de los pastores —en Cádiz, el habla popular gaditana—, su fanfarronería, glotonería, deformación cómica de textos en latín o el empleo de modismos populares. En su estudio detecta que el *Nacimiento* gaditano incluye 211 versos literales de *La infancia de Jesu-Christo*, además de 57 con variantes y 3 sueltos (Torres 1989, 310-312).

Más recientemente, Salvador García Jiménez, ha investigado la vida y obra de un literato de nuestro Siglo de Oro, Juan de Quiroga Faxardo (Cehegín, Murcia, 1591-ídem, 1660), hasta entonces prácticamente inexistente para la historia literaria (García 2006), parte de cuya obra circulaba como de autor desconocido ("Un ingenio de esta Corte"), atribuida a otros autores o, en el mejor de los casos, a un tal "Quiroga". Fruto de estos estudios, ha sido la comprobación de que una de sus piezas dramáticas, *Las astucias de Luzbel*, sirvió también de fuente para buena parte del texto del *Nacimiento* de la Tía Norica (García 2006, 63-69). El cómputo de versos transvasados desde *Las astucias* hasta el *Nacimiento*, es de 580, repartidos a lo largo de seis cuadros o partes, incluyendo algunas variantes que adaptan el texto al lenguaje y a la sensibilidad gaditanos. Para Salvador García este hecho pone en cuestión la hipótesis de Isabel Vázquez de Castro (Vázquez 1999 y 2001) de que los versos del *Nacimiento* de la Tía Norica tenían su origen en la transmisión oral, y que las pruebas manuscritas que se conservan eran para ayudar a los titiriteros a memorizarlos. Además, García (2006, 66) descubre otra interpolación en el texto gaditano; la de los doce versos iniciales de la famosa comedia *El diablo predicador*, de Luis de Bel-

monte Bermúdez (Sevilla, ¿1578?-Madrid ¿1650?). *Las astucias de Luzbel* está presente también en otras muchas piezas navideñas hispanas, como en el caso de las *pastorelas* mexicanas; algo que vendría a cuestionar una segunda hipótesis de Isabel Vázquez, la que pretende que las *pastorelas* descienden del texto del *Nacimiento* de la Tía Norica, cuando, lo más probable es que ambas manifestaciones dramáticas sean hijas de la una misma influencia (García 2006, 61-64). Ya en pleno siglo XIX, la obra fue plagiada por un supuesto "niño precoz" (Rodríguez Cao, Jesús, *Obras literarias del precoz niño don Jesús Rodríguez Cao*, 4 vols., Madrid, [Imp. de R. Labajos], 1869-1870), utilizando 1073 versos de los 2574 que tiene la obra de Juan de Quiroga (García 2006, 70). Dice Aladro (1976, 166) que entre los papeles conservados en el legado de la Tía Norica:

Existe un libreto impreso, sin fecha, ni ningún otro dato, titulado Las astucias de Luzbel, que puede ser considerado como auto de Nacimiento. Sin embar-

go, es más ortodoxo tanto en su texto como en su forma que los manuscritos, más frescos, desenfadados y sin tantas concesiones a lo convencional...

Queda pendiente de estudio e identificación este texto que, posiblemente, se encuentre hoy entre los custodiados en el Museo gaditano.

El estudio de García no cita el trabajo de Torres, ni parece conocer la obra del cura Gaspar Fernández. Ante la pregunta de si *Las astucias de Luzbel* pudo influir también en *La infancia de Jesu-Christo* se puede contestar que sí, incluso después de una comparación superficial. A pesar de que, en este caso, no se perciben grandes series de versos comunes a ambas piezas, sí que se da este fenómeno en versos sueltos y, sobre todo, se percibe una adaptación a un lenguaje mucho más popular en *La infancia*. Por ejemplo, en *Las astucias* se dice:

GILBERTO: *¡Qué peregrina hermosura!*
 PEDERNAL: *¡No he visto Niño más lindo!*
 [...]
 CUCCHARÓN: *Voto al cinto que es Josepe*
 la Madre de este Choquillo [vv. 2.350-2.356]

Mientras que en *La infancia* se traduce a:

JACOB: *¡Válasme Dios, que jermoso!*
 No he visto Niño más lindo.
 GILBERTO: *Voto apris, que es mi tocayo*
 el paire del Chocorrito [Coloquio III, vv. 1.115-1.130]

De donde pasa al *Nacimiento* de la Norica:

PERNALIYO: *¡Válgame Dios que es jermoso!*
 No he visto niño tan lindo.
 CUCCHARÓN: *Voto al chapiro que es Jusepe*
 el padre del cachorrito [Aladro, vv. 1319-1322]

Espigando entre la dramaturgia navideña del siglo XIX no ha sido difícil encontrar otra obra que, con distinto título, incluye versos sacados de *Las astucias de Luzbel*. Es el caso de *La Fe triunfante o El Nacimiento del Hijo de Dios*, de Eduardo Maza (Pinto, Imprenta de G. Alhambra, 1865), donde en el Prólogo, titulado precisamente "Las astucias de Luzbel", y en el tercer acto, hay un total de seis escenas conformadas con los versos de Quiroga. Curiosamente, el autor admite en una "Nota" al final del texto que esas escenas "están tomadas de Don Pedro Calderón de la Barca", falsa pero prestigiosa autoría tomada, seguramente, de los papeles de donde fueron copiadas. Dichas escenas tienen también su correspondencia con el texto del *Nacimiento* gaditano.

De los 2025 versos que conforman la versión publicada por Carlos Aladro, hay en torno a un 40% que son préstamos tomados de las tres piezas ya citadas: *Las astucias de Luzbel* y *El diablo predicador*, del siglo XVII, y *La infancia de Jesu-Christo*, del XVIII. Del resto, por ahora, se desconoce la autoría y procedencia. Como consecuencia de esta realidad, el texto del *Nacimiento* de la tía Norica tal como ha llegado a nuestros días se puede datar con seguridad como posterior a 1784 (primera edición de *La infancia de Jesu-Christo*). Desde ese momento y hasta mediado el siglo XIX se dieron las condiciones óptimas para que se materializara en Cádiz un texto como éste: la moda de las funciones navideñas y la plena vigencia del teatro áureo español así lo demuestran. Documentación de las primeras décadas del XIX, como más adelante

se verá, recogen la existencia de representaciones de títeres navideños cada vez más frecuentes (1805, 1806, 1817, 1820, 1824); además, los teatros gaditanos, como todos los españoles del momento, seguían representando con éxito y de forma regular el repertorio de obras dramáticas de nuestro Siglo de Oro. Entre las más habituales en Cádiz estaba, precisamente, la polémica comedia *El diablo predicador* que, incluso, llegó a ser representada por títeres en el teatro de la calle Compañía, regentado por la familia Montenegro, los



titiriteros de la Tía Norica³. Esta pieza, igual que otros muchos textos áureos, siguió reimprimiéndose por estas fechas⁴.

La investigación de las fuentes literarias del *Nacimiento* de la Tía Norica ha de servir para reorientar la visión que hasta ahora se tenía de los orígenes de esta manifestación dramática gaditana. Frente a las especulaciones sobre una posible transmisión oral de un legado enraizado en el folklore popular o en las tradiciones religiosas —camino iniciado por el folklorista Arcadio Larrea y por el cual se han dejado conducir en distinta medida estudiosos posteriores⁵—, es necesario profundizar en los datos que descubren unas raíces vinculadas a la tradición dramática y literaria profana de los títeres hispanos; tradición que se remonta al siglo XVII y que se extendió ininterrumpidamente hasta el siglo XIX bajo la fórmula denominada como ‘máquina real’ (Cornejo 2006). Precisamente, la primera representación de títeres conocida en un teatro comercial (Corral de la Cruz, Madrid) fue una pieza de tema navideño, con su correspondiente adoración de los pastores, titulada *El retablo del Rey pobre*, descrita en el poema de José de Valdivieso, *Ensaladilla del retablo* (1612) (Varey 1957, 157-160). A los titiriteros de la Tía Norica les han aparecido inesperadamente un puñado de antepasados cultos y docu-

³ Una interesante reflexión sobre *El diablo predicador*, en *La Periodico-Manía*, nº 23, Madrid, Imprenta de Collado, 1820, pp. 21-24. Da noticias de su representación el *Diario Mercantil de Cádiz*, que en adelante se citará por sus iniciales DMC: 4/9/1803; 19/1/1812; 23/1/1814; 1/5/1814; 7/5/1820; 3/3/1821; 3/11/1822; 2/2/1823 ó 22/6/1823. Para las representaciones con títeres: *El Globo*, 6-10/1/1841; *El Nacional*, 24-25/3/1841 y 15/9/1841; Ortega 2004, 18-19.

⁴ En la Biblioteca Nacional de España se encuentran ediciones o versiones de 1801, 1813, 1842 y 1846.

⁵ “¿Autor Montenegro de Doña Norica? ¿Dónde están los documentos? El autor de un documento folklórico es el pueblo que le dio vida. El pueblo de Cádiz es el único autor legítimo de Doña Norica.” (Aladro 1976, 154)

mentados; ahora se comprende el gran respeto que siempre demostraron a los textos del *Nacimiento* los viejos titiriteros (Aladro 1976, 59-60, 166). Textos de autoría plural y siempre abiertos a posibles transformaciones y añadidos; las palabras machadianas con que Carlos Aladro encabezó su libro toman sentido y despiden ahora una nueva luz al ser aplicadas al *Nacimiento* de la Tía Norica:

Las obras poéticas realmente bellas, decía mi maestro —habla Mairena a sus discípulos—, rara vez tienen un solo autor. Dicho de otro modo: son obras que se hacen solas, a través de los siglos y de los poetas, a veces a pesar de los poetas mismos, aunque siempre, naturalmente, en ellos. Guardad en la memoria estas palabras.

La primera noticia de la Tía Norica

La primera vez que en Cádiz se puso en letras de molde el nombre de la Tía Norica fue, que se sepa, en un aviso publicado el día 25 de diciembre de 1824 en el *Diario Mercantil de Cádiz*, que decía (Ortega 2004, 39-40; Fierro 2004, 27):

En la calle de la Compañía.- Se manifestará el nacimiento ejecutado por figuras movibles, las que imitan cuanto es posible al natural. Se dará principio con el paraíso terrenal, estando en él Adán [y] Eva. Seguirán varias decoraciones como son montes, calles, marinas, &c. &c. e igualmente una vistosa de Gloria, en la que estará el sagrado misterio: concluyendo con varios pasos entre ellos el testamento de la tía Norica y una primorosa danza de negros. Se darán dos funciones una a las 4 ½ y otra a las 7. Precios. Sillas 3 rs. Asientos comunes 1, luneta 2, entrada 1 ½.

La cita alude al paso o sainete titulado “El testamento de la Tía Norica” y con ella se hace también la primera alusión conocida al personaje dramático del teatro de títeres que tan famoso llegaría a ser. Pero esta aparición fue excepcional: a pesar de que en el mismo local se siguió representando el *Nacimiento* durante todas las Navidades siguientes (DMC), el nombre de la Tía Norica no volverá ser citado hasta bastantes años después; con seguridad no fue citado entre 1825 y 1830, y pudiera ser que no lo fuera hasta el año 1834 (Fierro 2004, 41). A partir de los años cuarenta y hasta el siglo XX, el nombre de la anciana ya no faltaría en los anuncios de los anuales *Nacimientos*, dando así carta de naturaleza a ese espectáculo unitario que popularmente sería conocido con el equívoco nombre de ‘el *Nacimiento de la Tía Norica*’.

De la noticia se deduce, por tanto, que el paso de la Norica servía de acompañamiento, junto a otros pasos y al baile de negros, a la —en principio— parte principal del espectáculo compuesta por varias escenas del llamado *Nacimiento*. Esta fórmula (*Nacimiento* + sainetes de la Tía Norica + pequeños números de entretenimiento) se mantendría como una constante en las representaciones en las que participaba el personaje de la Tía Norica realizadas por diferentes compañías hasta el siglo XX. Estos pequeños números que se intercalaban entre los distintos pasos o que servían para cerrar el espectáculo eran de muy diversa índole según las modas o las posibilidades y conocimientos técnicos de los titiriteros; además de los bailes —“danza de negros”, “Intermedio de baile” (*El Comercio*, 13/1/1850), “baile de los autómatas enanos y chinos” (*El Comercio*, 5/1/1876), “los bailes de autómatas con el precioso tango de negros” (*El Comercio*, 11/1/1880)—, los avisos de la prensa anuncian “una vistosa fuente con varios juegos de agua y fuego” (DMC, 2/2/1825), “se verá un cazador que matará un ave” (DMC, 19/2/1826), “Por dos autómatas



se ejecutarán los juegos de Malavar” (diciembre 1848, Fierro, 2004, 42-44)⁶, “varios autómatas” y “cuadros disolventes” (*La Palma de Cádiz*, 1/1/ 1874), “Gran galería de cuadros disolventes y cromos” (*El Comercio*, 30/1/1876), “El Torniquete” (*El Comercio*, 26/12/1880), “La Barra fija” (*El Comercio*, 2/1/1881), “...terminada con una gran corrida de toros” (*La Palma de Cádiz*, 25/12/1886). El presbítero León y Domínguez explicaba muy bien cómo eran algunos de estos números en su libro *Recuerdos gaditanos* (León 1897, 158-159; Aladro 1976, 147-150).

Pero este esquema no era, ni mucho menos, exclusivo del *Nacimiento* de la Tía Norica. Sus orígenes se remontan a los espectáculos que se daban en los corrales de comedias del Siglo de Oro, compuestos de loa, comedia en tres jornadas, mojigangas, entremeses o sainetes y bailes. A pesar de los años, esta fórmula de espectáculo compuesto seguía vigente en las primeras décadas del siglo XIX, tanto en el teatro de actores (en los teatros Principal y del Balón, de Cádiz, ya hubiese ópera, comedia o tragedia, siempre iban acompañadas de sainetes y bailes) u otro género de espectáculo (acróbatas, máquina real de títeres, espectáculos de física y mecánica, sombras, etc.).

El local de la calle Compañía y la familia Montenegro

La noticia del 24 de diciembre de 1824 también decía que la representación se iba a hacer “En la calle de la Compañía”. En ella había una casa que, según la *Guía de Cádiz... para el año de 1871* (Rosetty 1870, 108; Aladro 1976, 137), fue construida en 1815 como sala teatral para que en ella se representaran “las acostumbradas funciones del Antiguo Nacimiento de figuras corpóreas conocido por el de la Tía Norica”, lo que habría sucedido durante 55 años hasta que en 1870 fuera derribada para levantar otro edificio de nueva planta. Desgraciadamente no se conservan noticias de los primeros años de este teatro. Cádiz se quedó sin prensa diaria desde octubre de 1814 hasta el 1º de septiembre de 1816, en que un nuevo editor volvió a sacar el *Diario Mercantil de Cádiz* (fuente principal de datos sobre los espectáculos en Cádiz entre 1802 y 1837). Por cierto, que en el número de ese día se decía en una “NOTA.-A los que quieran publicar avisos de cualquier clase se les insertarán gratis en este Diario, dirigiéndolos a la imprenta Gaditana, calle de la Carne, núm. 186”; por eso es extraño que no haya ninguna noticia del local de la calle Compañía hasta el día 1 de abril de 1824 (*DMC*), casi ocho años después. Ésta decía así:

TEATRO PINTORESCO Y DE PERSPECTIVA, del Sr. Cramer, sito en la calle de la Compañía, núm. 10, donde se manifestaba el Nacimiento. Se ejecutarán diferentes bailes y transformaciones, entre ellos el del globo, el médico a la antigua española, el burro, el jugador del palo a lo bretón, el marinero borracho, la comida del arlequín enano, el gigante, el usar mecánico y los jueces de Inglaterra: habrá varias transformaciones nuevas, y una primorosa decoración de jardín, concluyendo con la salida y curso del sol en uno de los valles de Suecia, en donde se verá un cazador que mata una liebre. A las 7.

⁶ Lamentablemente, el libro de Juan Antonio Fierro Cubiella, *Noticias sobre los títeres de la Tía Norica de Cádiz en el siglo XIX*, que aporta interesantes novedades fruto, así lo parece, de un laborioso trabajo de investigación, además de ser parco en el número de documentos transcritos, utiliza un curioso y poco científico método de referenciar los documentos: p. e., cita la fecha de publicación de una noticia (a menudo solo el año), y, salvo excepciones, no cita el nombre de la publicación, pero sí el del archivo o biblioteca donde ha consultado dicho dato.

El espectáculo anunciado, configurado por sucesivos números con títeres o autómatas, transformaciones y vistas espectaculares, era presentado por el Sr. Cramer y Compañía, que ya estuvo trabajando —asociado con Maffey— durante todo el verano de 1817 en Cádiz, en el local de la Posada de la Academia, detrás del Pópulo (DMC, 1/6/1817 al 17/8/1817). La de Cramer era una compañía ambulante que había pasado por Barcelona, Valencia, Alicante, Lisboa, La Coruña y, en Madrid, había actuado en el Teatro de la Cruz el año 1820 (Varey 1972, 228, lám. 10)⁷. También indica este aviso que el local estaba en el número 10 de la calle Compañía, pero, sobre todo, se nos dice que era en ese lugar “donde se manifestaba el Nacimiento”. Por lo tanto, es posible deducir que, una o varias Navidades anteriores, ya se representó en dicho local de la calle Compañía 10 uno de los tradicionales Nacimientos con títeres; lo más probable es que fuera el mismo que el 25 de diciembre de 1824 anunciaba el sainete de la Tía Norica. Pero esta no es la noticia más antigua sobre la actividad teatral del local de la calle Compañía 10 (que, por cierto, pasaría a ser número 14 a partir de 1856: Ortega 2004, 16). En el Archivo Municipal se conserva un documento, de 21 de febrero de 1822, en el que “José Coronado, profesor de física experimental, solicita licencia para dar funciones de Física en el Teatro del Balón, y al negársele allí, en la casa de la calle Compañía 10”; y otro, de 22 de marzo del mismo año, en el que el mismo “solicita que se amplíe la licencia que disfruta para dar funciones en la calle Compañía, para hacerlas alternando con Francisco Furioso, profesor de volatín” (Fierro 2004, 32). Los gestores del local fueron los Montenegro: “La honradísima familia de los Montenegro, propietarios, empresarios, autores y actores del Nacimiento...” (León 1897, 161); así fue hasta su desaparición en 1870. Pedro Eustachio Montenegro Estéves (Cádiz, 1778- ídem, 1857), su mujer Dolores Jarpón Marín (Cádiz, 1791-ídem 1869) y dos de sus hijos, José Luis (Cádiz, 1832-ídem, 1865) y Pedro (Cádiz, 1834-¿?), se sabe que dirigieron a lo largo de los años la empresa teatral (Ortega 2004, 17-18; Fierro 2004, 20-21); lo que no se conoce es exactamente desde cuándo. Désirée Ortega señala cómo en el padrón del año 1830 se recoge la presencia del matrimonio Montenegro y sus hijos en la casa de la calle Compañía 10; y, también, cómo no ocurre lo mismo con los padrones de los años 1815, 1816, 1817 y 1818, que también pudo consultar (Ortega 2004, 16-17). Es posible suponer, por lo tanto, que los Montenegro se instalaron en dicho inmueble entre 1819 y 1829: ¿Quizás antes de 1822, cuando se conoce actividad en él y, probablemente, ya se representaban los Nacimientos?

De Pedro Montenegro se conoce que fue mercader —como su padre—, empresario artístico, artista y carpintero (Ortega 2004, 17). Como empresario artístico, además de ofrecer anualmente la temporada del *Nacimiento de la*



⁷ Por cierto, que durante su primera estancia gaditana Cramer y Maffey publicaron este curioso aviso (DMC, 29/7/1817): “Los directores del Teatro pintoresco y de metamorfosis habiendo empleado todos sus conocimientos en adornar este teatro de las mejores decoraciones, transformaciones y figuras, y tratando de regresarse a su patria, determinan venderle a cualquier persona que desee obtenerlo, para lo cual quien quisiere tratar de su ajuste acudirá a dichos directores en la misma casa donde se ejecutan las funciones, advirtiéndose que el teatro no ha sido conocido en la capital de España ni en las provincias interiores de este reino, solo sí en las ciudades de la costa del Mediterráneo, como Barcelona, Valencia, Alicante y Cádiz. Quién lo compre será instruido por los mismos dueños hasta su ejecución”. Como ya se vio, sus deseos parece que no llegaron a cumplirse.



Tía Norica, que solía comenzar el 25 de diciembre y finalizar entre el 2 y el 20 de febrero, presentaba en su sala a otras compañías itinerantes, como pudo suceder en 1822 con el caso de José Coronado y Francisco Furioso o, después, con el Teatro Pintoresco y de Perspectiva de Cramer (DMC, 1 al 8/4/1824). Allí actuaron además el Teatro Pintoresco y Mecánico de Simón Sandinos (14/3 al 1/4/1830); compañías de “fuegos pírnicos” y “artificiales”, “juegos hidráulicos”, como la del Sr. Bertrand (DMC, 24 al 27/4/1825) y otras de las que no se cita su nombre (DMC, 11/3 al 15/4/1827; DMC, 2 al 23/3/1828); a veces eran de volatines (DMC, 29/3 al 5/4/1829); otras de sombras chinescas (DMC, 26/2 y 5/3/1837: Ortega 2004, 42); a veces era la exhibición de algún fenómeno: “un becerro con dos cabezas, cinco cuernos, tres ojos y otras varias rarezas” (DMC, 24 al 27/2/1825); y, alguna vez, también actuaron compañías de “figuras de movimiento”, o sea, de títeres o máquina real, representando dramas como *La conquista de Argel*, comedias de magia como *Marta la hechicera* y *Periquillo desfaceador de agravios* y *salvador de doncellas* o comedias del Siglo de Oro como *El diablo Predicador* (*El Globo*, 6-10/1/1841; *El Nacional*, 24-25/3/1841 y 15/9/1841; Ortega 2004, 18-19). Otra fuente de ingresos sería el alquiler de la sala a las compañías de teatro de aficionados gaditanas, en auge desde mediados del siglo. Fierro ha localizado en el Archivo Histórico Provincial de Cádiz documentos que constatan esta actividad en los años 1847, 1863, 1864 y 1866 (Fierro 2004, 32).

Además de la gestión de su teatro en la calle Compañía, se sabe que Pedro Montenegro organizaba espectáculos taurinos: en 1834 presentó una solicitud para dar “funciones de becerros erales” en la plaza detrás del Juego de Balón “en los mismos términos que los años anteriores” (Ortega 2004, 15); años antes parece que participó en la organización de las funciones que la compañía de volatines, dirigida por Emilio Siviloti, realizó en el mismo coso taurino, ya que decía su aviso “Se despacharán los boletines en la calle de la Compañía, núm. 10” (DMC, 13 al 20/3/1825). La vinculación taurina persiste a fines del siglo XIX en uno de los descendientes de Montenegro, ya que, se decía “...todavía hace pocos años era el que en las corridas de toros... abría la puerta del toril del gaditano circo” (León 1897, 162).

Pero los Montenegro, además de artistas y empresarios de espectáculos, mantenían abierto permanentemente otro negocio en la misma casa de la calle Compañía; así lo dice León y Domínguez (1897, 161) en un párrafo muy interesante:

Aquel tradicional teatrillo, establecimiento, durante todo el año, de baúles y tintes de géneros, que, elevándose a mayores, tomó el título de Teatro de Isa-

bel Segunda, para compañías de aficionados, digno imitador de la antigua Camorra, después Academia de Santa Cecilia, ha pasado a la historia...

La casa de la calle Compañía 10 era, pues, una tienda de baúles —seguramente fabricados por el propio Montenegro, también carpintero— y de otros productos que, en determinadas épocas del año compartía su actividad con la sala de espectáculos, a la manera de lo que ocurría en otras casas privadas gaditanas (calle Nueva 182, del Jardín 121, plazuela de los Descalzos 81...) y posadas (de la Academia, del Cañón de Oro) que en el Cádiz de las primeras décadas del XIX funcionaban como pequeños teatros. El “teatrito”, que el mismo cronista describe como “espacioso”, consistía, escenario aparte, en un patio con *lunetas* (asientos con respaldo y brazos) en la parte delantera y unas gradas de bancos corridos para los menos pudientes en la trasera; y arriba, una serie de palcos corridos o galería (León 1897, 154). A principios de la década de los cuarenta ya se anunciaba como “Teatro de Isabel II” en los periódicos, y en 1846 se habían reformado el local y el escenario (Fierro 2004, 42). En 1868, año en el que cambiaría de nuevo su nombre por el de “Teatro de la Libertad”, un informe oficial le asigna una capacidad máxima de 318 espectadores (Ortega 2004, 19).

La historia del teatro de la calle de la Compañía y de la familia Montenegro fue la historia de un caso extraordinario en el mundo de los titiriteros hispanos. Frente a la tradición secular que condenaba a la vida itinerante a las compañías teatrales y de máquina real, los Montenegro lograron, no solo sobrevivir durante décadas con su teatrito y su repertorio en una ciudad como Cádiz, plagada de competidores, sino que con su esfuerzo y sus indudables dotes artísticas consiguieron materializar una fórmula dramática que supo mantener lo esencial de la tradición que recibieron, a la vez que se adaptaron con éxito al cambiante mundo del siglo XIX y a las características de la idiosincrasia gaditana. La consecuencia fue la creación de un público fiel y entusiasta que se prolongaría a través de muchas generaciones de gaditanos de todas las edades. La excepcionalidad del sedentarismo de la Tía Norica se percibe con mayor brillo cuando se compara con la situación de las compañías ambulantes que pululaban por Cádiz a principios del siglo XIX.

Las diversiones populares en Cádiz a principios del XIX

La compañía de los Montenegro y su Tía Norica no surgió de la nada. Independientemente de un posible entroncamiento familiar con otros Montenegro titiriteros (hay unas Teresa y Concepción Montenegro que trabajan en Madrid en 1832 y 1833 con la compañía de volatines de José Serrato: Varey 1972, 264-265), la ciudad de Cádiz ofreció durante las primeras décadas del XIX grandes posibilidades para el aprendizaje y la práctica del oficio de titiritero, en sus múltiples variantes. Es más que probable que Pedro Montenegro, hacia 1822 —cuando comienza a documentarse actividad en el local de la calle Compañía—, con 44 años de edad, acumulase una importante experiencia como profesional de los espectáculos populares.

Especial interés para esta historia tienen los *Nacimientos*. La primera noticia que aparece en la prensa sobre ellos es de 1805: una “Máquina de Sombras Chinescas”, que actúa en un local de la “calle Nueva, esquina a la de Flamencos”, en la que, entre otras escenas, se prometen “dos mutaciones de fuegos chinoscos, viéndose en la primera el Retrato del Emperador Bonaparte y el de la Emperatriz, y en la segunda se manifestará un primoroso Nacimiento” (*DMC*, 29/12/1805)⁸. Pocos días después se especifica que en la “mutación de

⁸ Un aspecto muy interesante de la historia de los espectáculos populares en Cádiz es el que



fuegos chinoscos [...] se verá un Nacimiento de movimiento, demostrándose, al natural, la venida de los Reyes, y varios Pastores" (DMC, 4/1/1806), es decir, un Nacimiento de títeres corpóreos. La siguiente noticia es varios años posterior (DMC, 4/1/17):

Nacimiento teatral: En la plaza de los Descalzos número 81 se manifiesta uno, con licencia del Gobierno, desde las oraciones a las nueve de la noche. A más de su hermosa perspectiva tiene varias figuras de movimiento, danzas y otras curiosidades. La entrada dos rs. vn.

Tras los años de guerra, asedio y epidemias, el Nacimiento de la plaza de los Descalzos 81, representó sus funciones navideñas durante cuatro temporadas consecutivas. Durante la última de ellas sufrió una competencia hasta entonces desconocida. Otra compañía anunciaba su propio Nacimiento (DMC, 3/1/1820):

Se manifiesta diariamente en la casa de moneda un precioso nacimiento, adornado con figuras de movimiento, vuelos, transformaciones, vistas de palacios adornados con el mayor lujo. La entrada a un real, asientos de luneta a dos y comunes a uno: hay dos entradas, una a las seis y otra a las ocho.

La reacción no se hizo esperar (DMC, 4/1/1820):

El nuevo director del nacimiento de transformaciones, que se manifiesta en la plazuela de los Descalzos, no ha omitido gastos ni desvelos para combinar el decoro, la decencia, la mejor reunión de actores, el buen gusto en las decoraciones y elección de las piezas que se representan. Se dará sola una entrada, a las seis en punto.

Las dos compañías siguieron anunciando sus respectivos Nacimientos hasta el 23 de enero, aunque la de Descalzos continuó hasta el 27 del mismo mes. La frase con la que comienza el aviso ("El nuevo director del nacimiento de transformaciones...") da a entender un reciente traspaso, venta o ruptura de la compañía. Por si fuera poco durante esos días apareció un tercer Nacimiento, aunque en este caso el horario continuado y la referencia a los escultores muestran que se trata de figuras escultóricas inanimadas (DMC, 23/1 y 2/2/1820):

El nacimiento de la calle del Marzal esquina a la del Molino se enseña todos los días desde las cinco de la tarde hasta las nueve de la noche. Sus figuras son las mejores que hasta el día se han visto, todas hechas en Italia por los mejores escultores y vestidas al natural con la mayor perfección.

No vuelve a haber noticias hasta la de abril de 1824, que se refiere al Nacimiento de la calle Compañía 10, que ya se ha comentado. A partir de esta fecha, desde diciembre a febrero de los años sucesivos, no faltan los avisos que anuncian

muestra cómo las sucesivas situaciones políticas de las primeras décadas del siglo se van reflejando en la escena y, hasta qué punto ésta actúa como soporte propagandístico del poder: por ella desfilarían desde el victorioso Napoleón, primero, aliado de España contra los ingleses ("una vista nueva, en la que se demostrará la Coronación del Emperador de los Franceses Bonaparte", DMC, 21/4/1805; "mostrará la entrada en Viena del Gran Emperador Napoleón Bonaparte", DMC, 2/3/1806; "se hará una Escena de Sombras blancas, en la que se verá la memorable batalla de Austerlitz", DMC, 20/3/1808; "concluyendo todo el acto con tres inscripciones las que dirán VIVA FERNANDO VII, VIVA NAPOLEÓN I, Y VIVA LA UNIÓN", DMC, 6/4/1808); y más tarde, de repente, feroz enemigo ("finalizará con el tirano Napoleón en el infierno ardiendo en un trono rodeado de demonios que le arrancan el corazón", DMC, 20/11/1808); hasta, poco tiempo después, el no menos victorioso general Wellington; amén del 'deseado' Fernando VII (DMC, 1/1/1814); o el papa Pío VII (DMC, 1/1/1814).

las funciones del Nacimiento en el local de la calle Compañía. Aunque algunos años encuentren con la competencia de otro instalado en locales particulares: en la posada de la Academia (DMC, 31/12/1825) y en la plazuela de los Trabajos (DMC, 28/12/1827). El predominio de los Montenegro en lo que respecta a los Nacimientos fue más allá de la propia existencia de su teatrillo en la calle Compañía, que alcanzó hasta 1870; continuarían adoptando el nombre de “Salón de Variedades” y “Teatro de la Tía Norica” hasta enero de 1878, en barracas en la explanada de los Descalzos y en la cuesta de la Murga (Fierro 2004, 54-58), aunque ya con la competencias de otros Nacimientos: en la Navidad de 1870 hay un segundo Nacimiento en la calle Comedias 11, que sigue funcionando durante las Navidades de 1877 y 1878 (Fierro 2004, 54); y desde 1875 aparece anunciada otra compañía, “La Infantil Gaditana”, en la calle Santo Cristo 5 (*El Comercio*, 25/12/1875). A partir de 1879, sería La Infantil Gaditana la única compañía que represente el Nacimiento, incluyendo en su publicidad desde 1880 referencias al personaje de la Tía Norica (*El Comercio*, 25/12/1880).

Nacimientos aparte, la actividad que recoge la prensa gaditana de principios del XIX es muy abundante y variada; solo su descripción precisaría de un amplio estudio propio. Dejando a un lado los espectáculos dramáticos, cómicos o líricos que ofrecían regularmente los grandes teatros de la ciudad (Coliseo o Principal, y del Balón), o las corridas de toros y ejercicios de equitación, los espectáculos públicos siguen siendo multitud. Entre las compañías de acróbatas o volatines que pasaron por Cádiz están las más importantes que por entonces actuaban en España: la familia de los Forioso (1802, 1822, 1826), la de Manuel Franco (1802), la de Blas de Ibarra, “el intrépido florentino” (1803, 1805), la de Giovanni Rambela (1818), la de José De Stefani (1826) o la de Caterina Frascara (1828). También hay otras con nombres circunstanciales como la “Compañía Italiana y Francesa”, con un programa tan atractivo como éste (DMC, 1/11/1807):

La Compañía Italiana y Francesa, continúa con una brillante función, en la que el famoso Romano baylará encima de la maroma el bayle inglés, y sin palo hará el ejercicio a lo militar; el Payaso baylará encima de la maroma dentro de un saco: el famoso Diablero en el bolteo hará la suerte de las dos columnas. Verdadero espejo mágico, continúa con las piezas siguientes: 1º Los Ladrones 2º Un Mágico que hará muchas metamorfosis muy divertida. 3º La gran tempestad en el mar que se executa con mucha propiedad 4º La gran corrida de toros de Madrid, con el despejo de la Plaza, acompañado de la música militar; saldrán los picadores y banderilleros a lidiar el toro, harán suerte con la capa y lo matarán con la mayor propiedad, saliendo las mulas para llevarlo: a otro toro le echarán perros y banderillas de fuego, todo imitado a lo natural. La función se executará en el Salón de la Posada de la academia detrás del Pópulo. La entrada a 2 reales de vellón y las lunetas otros dos reales. A las siete en punto.”

que, como se puede ver, en realidad presentaba un programa mixto de volatines y proyección de diversas imágenes animadas o “espejo mágico”, con escenas muy curiosas.

Los teatros de “Sombras chinescas” fueron frecuentes sobre todo en las primeras décadas del XIX (1803, 1805, 1806, 1807, 1808, 1813, 1814, 1829, 1837) y, casi siempre, iban acompañados de otras actividades complementarias, como ejercicios de Física experimental, juegos de mano, títeres de guante o volatines. Un ejemplo (DMC, 14/3/1805):

OTRAS SOMBRAS CHINESCAS. En la calle de la Concepción, junto a la plazuela de Jesús Nazareno (conocida la de los Trabajos) n. 76, se manifiestan unas Sombras chinescas, con varias Scenas particulares no vistas hasta ahora en esta Ciudad: Concluidas, se manifestarán las celebradas Sombras blancas, y un gran Jugador de manos divertirá a los Expectadores con su habilidad; se bailará el Zapateado por una Niña y se dará fin con los Purinchinelas Italianos. La entrada será a tres reales en Sillas y dos en Bancos. Los días de fiesta se harán tres entradas a las 4 de la tarde, y a las 6 y 8 de la noche: los días de trabajo solo dos a las 6 ½ y 8 ½ de la noche.

Es interesante la presencia del baile del "Zapateado" que, por un lado, enlaza con la tradición de incluir números de danza entre las jornadas y partes de las representaciones teatrales hispanas, pero, además, es un buen ejemplo de los comienzos del espectáculo del cante y baile flamencos, cuyo germen se puede rastrear en estos pequeños intermedios tan frecuentes en los escenarios gaditanos⁹.

La movilidad de este tipo de espectáculos populares no era solo geográfica; parece que no era infrecuente el cambio de propietario, puesto que, además del caso ya citado del Teatro Pintoresco de Cramer, aparece otro en el siguiente aviso (DMC, 2/7/1806):

VENTA. Quien quisiere comprar una Máquina de Sombras chinescas completa con 18 fuegos y 6 vistas de Sombras blancas con sus correspondientes tramoyas; darán razón en calle del Teniente N. 2, último cuerpo, se dará con toda equidad.

Tras estas breves digresiones es necesario continuar con la serie de espectáculos basados en la exhibición de fenómenos extraordinarios, ya fueran naturales o no. Así, encontramos una "Máquina Astronómica y Figuras Automatas" (1802), un "Teatro Pintoresco y Mecánico" (1812, 1830), o el "Teatro Pintoresco y de Perspectiva" o "de Metamorfosis" (1817, 1824) del ya citado Sr. Cramer. Los "Profesores de Física", "Mecánica" u "Óptica" también son abundantes; casi siempre actuando en los intermedios de otros espectáculos teatrales. Sus nombres: profesor Martín (1804), Luquini (1805, 1806, 1807), Ribas (1805), Ignacio Pujalá (1807), el músico y físico Vicente Bois (1808), José Coronado (1822), el Sr. Robertson y el indio Cossoul (1822), el Sr. Gregorio Marinelli hacedor de "juegos de física y fantasmagoría" (1823), el Sr. Juan Bautista Manuchi (1823), el Sr. Bertrand (1825), o D. Simón Sandinos (1830). También había exposiciones de "Historia natural" (DMC, 16/11/1806):

HISTORIA NATURAL. En la Plazuela del Cañón Casa n. 32, se manifiesta al público una primorosa Colección de historia natural, compuesta de diferentes animales, tanto terrestres como marítimos; entre ellos un borrico de china; minerales, petrificaciones; &c., la entrada 2 reales de vellón.

O de "Figuras de cera" (1804, 1807, 1808; DMC, 31/1/1804):

FIGURAS DE CERA. Sobre la Confitería de la calle de Guanteros, se manifiesta

⁹ Algunos ejemplos de ello: "y se bailarán las boleras" (DMC, 14/1/1808); "y se dará fin con el olé y el zapateado" (DMC, 23/3/1808); "y se dará fin con el baile nacional" (DMC, 24/3/1808); "A continuación el Sr. Monge se presentará a cantar el POLO de Jerez y unas seguidillas nuevas. El Sr. Lázaro Quintana cantará otras seguidillas, las que bailarán el Sr. Francisco Ceballos y el Sr. López. Seguirá el zapateado por el Sr. Ceballos y la inglesilla por el Sr. López" (DMC, 1/4/1827); "Se cantará el polo por una joven de 14 años. La joven española hará diferentes suertes en el alambre. Se bailarán las boleras" (DMC, 15/4/1827); "Se bailará el zapateado y los panderos por una niña de 7 años" (DMC, 5/4/1829). El tal "Sr. Monge", no es otro que Antonio Monge Rivero (Cádiz 1789-Málaga 1857), conocido artísticamente como *El Planeta* (Núñez 2009, 21/2/2011).

desde las 4 de la tarde hasta las 8 de la noche, en varias entradas, dos Estatuas curiosas, la una de Cera y la otra de Marfil bien esculpida; ambas se abren y se ve internamente en ellas todas las partes principales del cuerpo humano, sacando en el de la Muger hasta la criatura atada con el cordón umbilical. Se verán también otras diferentes curiosidades. El Boletín de entrada a 2 rs. de vn.

Extraordinarios parecen los casos de “Faustino Chacón, conocido por el incombustible” (1806) o de “Rafael de la Fuente, hombre incombustible” (1808) que anunciaba acciones tan tremendas como estas (DMC, 4/4/1808):

INCOMBUSTIBILIDAD.- Se presentará Don Rafael de la Fuente, conocido por el hombre incombustible a hacer las pruebas que ha manifestado en Francia y España, y ha sido favorecido en todas las Capitales de un sin número de espectadores: hoy apagará una barra de hierro ardiendo con las piernas sin dañarse el bello. Beberá agua fuerte traída por qualquier persona. Se paseará por diversos hierros y planchas ardiendo. Se meterá un hierro ardiendo por las narices. Se echará plomo derretido por el pescuezo. Se meterá de cabeza en aceite hirviendo a cien grados de calor. Apagará con la lengua y con la cara varias barras de hierro ardiendo. También se presenta un antejo que traspasa todos los cuerpos de la naturaleza, y se mudan los miembros de su cuerpo. Se manifiesta en la Posada de la Academia, detrás del Pópulo. La entrada a dos reales de vellón y asiento otros dos. A las siete y media de la noche.

Capítulo aparte merecen las compañías de títeres conocidas desde el siglo XVII como la “máquina real”, aunque por estas fechas adopten otros nombres más sofisticados, afrancesados o, incluso, que provocan confusión (“máquina de figuras corpóreas”, “de figuras de movimiento”, “de Marionetas” o “autómatas”)¹⁰. El espectáculo solía estar compuesto por una comedia en varios actos, escenas con música y bailes, además de sainetes (*El Redactor General*, 13/7/1811):

DIVERSIÓN PÚBLICA. / Domingo 14 de julio. En la máquina de figuras corpóreas de la posada de la Academia se executará la función siguiente: Se dará principio con la pieza en un acto titulada: La Modesta Labradora: seguirá una tonadilla a dúo, dándose fin con la pieza alegórica España encadenada. Las decoraciones serán vistosísimas y se tocarán varias marchas patrióticas. Se empieza a las ocho.

Esta compañía, como se ve, sustituyó el sainete por una composición destinada a levantar el fervor patrio de los gaditanos en plena Guerra de la Independencia contra los franceses. En días sucesivos se representaron las comedias *El Pródigo*, *El pintor fingido* y *Para vencer el poder, lágrimas de la mujer*. En 1817 se presentaba una nueva compañía entre el 8 de marzo y el 20 de abril (DMC, 16/3/1817):

FIGURAS CORPOREAS.- En la plazuela de los Descalzos casa núm. 81, se executará en una máquina Real de dichas figuras la com. en 3 actos El negro más prodigioso, adornada de todo el aparato teatral y transmutaciones que pide su argumento, concluyendo con el sainete El payo de la carta. Las funciones empezarán las 4 y 6 de la tarde y 8 de la noche.

¹⁰ Se ha pretendido, sin éxito, encontrar una correspondencia entre esta diversidad de denominaciones y las posibilidades técnicas de los títeres (Fierro 2004, 36-37). A veces se les dan diferentes nombres técnicos a los mismos títeres de una compañía; otras, uno de estos nombres parece abarcar en su significado a muñecos de distintas técnicas. En los anuncios madrileños de principios del XIX también se repite la confusión de denominaciones que se ha visto en los gaditanos (Varey 1997, 239).

También representaron *El Arca de Noé* o *segunda edad del mundo* y “el fin de fiesta nominado: *Olaya y Lanzón*”. El mismo año, pero esta vez en el Teatro Principal, se anunciaba (DMC, 2/8/1817):

TEATRO.- Habiendo llegado a esta ciudad el célebre maquinista Juan Maestreti, de nación suizo, con un nuevo teatro llamado de Marionetas, o figuras corpóreas de 4 a 5 palmos de alto, que a lo natural ejecutan comedias, tragedias, pantomimas, sainetes y bailes; dará principio esta tarde con la función siguiente: se abrirá la escena con un vistoso baile de transformaciones, nombrado El monstruo Africano; seguirá la comedia, en 4 actos, titulada: Los príncipes de Salerno, o la crueldad de Eronte; continuará la pantomima de Los pájaros hambrientos con el baile de El fantasmón, y se dará fin con un gracioso y divertido sainete. A las cinco y media.

Al año siguiente, entre el 11 de julio y el 19 de diciembre, una compañía con un espectáculo mixto representó con “autómatas de cinco cuartas de alto” el siguiente repertorio: “una pieza heroica, en verso”, dos “piezas jocosas” diferentes, “otra jocosa la *Vieja enamorada*”, “el melodrama en un acto *El Negro sensible*” y *Marco Antonio y Cleopatra* (DMC, 1/8/1818):

TEATRO DEL BALÓN.- Se empezará con una pieza nueva jocosa egecutada por autómatas de cinco cuartas de alto imitando al natural; en seguida un joven español hará por primera vez varias suertes de física de las más difíciles; continuarán los bailes de metamorfosis; el de los calaveras, y el turco mutilado, saliendo de cada extremo una figura bailando, y el todo se convertirá en la gran pirámide de Egipto, concluyendo con la pantomima nueva titulada el Chasco del peluquero. A las cinco y media.

En 1822 encontramos la técnica de la máquina real aplicada a la crónica histórica y a la recreación costumbrista (DMC, 1/3/1822):

En la Plazuela de los Descalzos, a la entrada de la calle Compañía, se manifiestan, desde las diez de la mañana a las de la noche, dos primorosas máquinas de figuras de movimiento, la una representa el Congreso de Viena, tratando de las paces generales; se verán entrar y salir generales, edecanes, &c., todo acompañado de varios conciertos de música: la segunda representa un café, donde se vailará un valtz, y se verá tomar café &c. La entrada a 6 cuartos por persona.”

Entre enero y abril de 1841 en el teatro de la calle Compañía, ya “de Isabel II”, se representaron por “figuras de movimiento” *La Conquista de Argel*; *Marta la hechicera* y *Periquillo desfacedor de agravios y salvador de doncellas*; y *Evelina*, y *Periquillo en la selva peligrosa, cocinero por fuerza de los salteadores*. Y, en septiembre y por otra compañía, la versión en títeres de una de las obras más representadas en los teatros españoles del siglo XIX, *El Diablo predicador* (*El Nacional*, 15/9/1841: Ortega 2004, 19):

Teatro de Isabel II. Calle de la Compañía. AUTÓMATAS ITALIANOS Ó MARIONETAS. Gran función para hoy miércoles 15 de septiembre.- Quedándonos pocas funciones que ejecutar por contrata hecha en otro punto, pondremos en escena la comedia en tres actos, titulada: EL DIABLO PREDICADOR.= A continuación el baile denominado: Dido abandonada ó la destrucción de Cartago: estrenándose una decoración del incendio de la ciudad.- Finalizará la función con la tonadilla Los maestros de la Rabosa ó el Trípli.- A las siete y media.

Sobre la técnica de los títeres de la Tía Norica

Los datos que han llegado hasta nuestros días relativos a los aspectos técnicos del teatro y los títeres de los primeros tiempos de la Tía Norica son pocos. El aviso más antiguo, del año 1824, hablaba de “nacimiento ejecutado por figuras movibles, las que imitan cuanto es posible al natural”; en años posteriores se le denomina “nacimiento de figuras de movimiento” (*DMC*, 26/12/1826) o “nacimiento de figuras corpóreas” (*DMC*, 25/12/1830); Rosetty lo cita como el “Antiguo Nacimiento de figuras corpóreas conocido por el de la Tía Norica” (1870, 108); y en las Navidades de 1870-71 se vuelve a anunciar como “Nacimiento: representado por figuras de movimiento” (Fierro 2004, 54). Como se ve, las diversas denominaciones que se les da a los títeres de la Tía Norica son exactamente las mismas que se daban a los títeres de la máquina real, por lo que, de entrada, se puede considerar que tanto los títeres como el teatrillo donde estos se movían funcionaban como los de una máquina real (Cornejo 2006, 24-27).

Del tamaño de estos primeros títeres, solo se sabe lo que dice Ángel Salcedo Ruiz refiriéndose a la representación del Nacimiento y sainete de la Tía Norica “que en Cádiz data desde principios de siglo”, en su artículo “Cosas de Noche-Buena” (*La Ilustración Católica*, Madrid, 25/12/1889): que eran “toscos muñecos de tamaño casi natural”. Esta altura parece un poco exagerada y, probablemente, sea fruto de la subjetividad y deformación propia de los recuerdos lejanos, sobre todo al compararla con lo que era habitual en las diferentes máquinas anunciadas en Cádiz a lo largo del XIX. De entre las distintas alturas de títeres publicitadas, la de mayor tamaño y más común era





la de “vara y cuarta” o “cinco palmos” (104,5 cm), que aparece en 1819, 1823, 1825 y 1826; luego hay otra “de 4 a 5 palmos” (entre 83,6 a 104,5 cm), en 1817; y las más pequeñas, “de 23 pulgadas” (53,4 cm), en 1817; o de “media vara” (41,8 cm), en un Nacimiento de 1825¹¹.

También a través de la prensa diaria es posible conocer la importancia que se le daban a los decorados en la máquina de la Tía Norica. Independientemente de su calidad artística, que los anuncios solían ensalzar, parece evidente que su número y carácter novedoso suponían un atractivo especial. En el tantas veces citado aviso del 25 de diciembre de 1824 ya se detallaba la existencia de un decorado del “paraíso terrenal”, más “varias decoraciones como son montes, calles, marinas, &c. &c. e igualmente una vistosa de *Gloria*, en la que estará el sagrado misterio”, y, aparte, habría que suponer los correspondientes a los pasos de la Tía Norica y al baile de negros. Pocos días después se anunciaba que se habían añadido “varias y vistosas decoraciones nuevas” (*DMC*, 29/12/1824). En las Navidades siguientes se anunciaba el Nacimiento “con todas sus decoraciones nuevas pintadas con el mejor gusto” (*DMC*, 26/12/1825). Más adelante, el Nacimiento se anuncia “adornado con diez y seis decoraciones diferentes” (*DMC*, 26/12/1826); “adornado con 16 vistosas decoraciones” (*DMC*, 28/12/1827); o “adornado con 16 vistosas decoraciones diferentes a las de los años anteriores” (*DMC*, 25/12/1829). En 1830 serían ya “18 transformaciones de vistosas decoraciones” (*DMC*, 25/12/1830). En algún caso se especificaban los contenidos escenográficos: “16 decoraciones, como son paraíso, selvas, montes, calles, ciudad con vista de murallas, palacio, en el que estará el de Herodes y otras varias...”, además, como es lógico, de “un magnífico portal” (27/12/1842: Fierro 2004, 41). Además de los decorados tradicionales que funcionaban como telón de fondo de los distintos pasos, a veces se anunciaron otros extraordinarios que, incorporando algún tipo de acción, funcionaban como un pequeño número en sí mismo; por ejemplo: “En seguida se verá una decoración de marina con varios buques que harán su saludo” (*DMC*, 2/2/1825 y 25/12/1830); un tema, el del saludo entre barcos o con la costa, que era frecuente también en otras máquinas, como ésta de un Teatro de Perspectiva: “La vista de Gibraltar con diferentes buques y una fragata que hará saludo, al que le corresponderá la plaza” (*DMC*, 15/4/1817) y otra semejante de la compañía de Simón Sandinos (*DMC*, 14/3/1830). Otro decorado con acción se presenta de esta manera: “En una decoración de plaza se verán varios artesanos trabajando en sus ocios, y una taberna donde unos estudiantes chasquearán a el tabernero” (*El Comercio*, 1/1/1850); aunque seguro que sería mucho más divertido el que ya en pleno siglo XX anunciaba que: “En el sainete de la Tía Norica, se representa un número nuevo, cual es la salida en aeroplano de dicha Tía Norica, viéndose la ciudad de Cádiz a vista de pájaro; esta preciosa decoración merece verse por bien presentada que está” (*Diario de Cádiz*, 6/1/1914).

Ninguna noticia habla de la técnica o técnicas concretas de los títeres de la Tía Norica durante el siglo XIX. Lo que hoy se conoce sobre este apartado es lo que se puede deducir de lo conservado en el Museo de Cádiz (Búsqueda: Norica S. a.) y de los testimonios de los últimos titiriteros del siglo XX, que, en

11 Véanse *DMC*, 3/6 y 2/8/1817; 11/7/1819; 9/3/1823; 25 y 31/12/1825; y 5/2/26.

resumen, es lo siguiente: los títeres son de los tamaños menores entre los usados en el siglo XIX (la mayor parte, de 41 a 56 cm; excepcionalmente, de 71); y los hay de dos tipos, unos soportados por una peana móvil y movidos a través de varillas, y, otros de hilo, muy sencillos (la percha gaditana es de solo seis hilos), que los titiriteros hacen converger sobre el escenario de un teatrillo o ‘terrazo’, desde la altura de dos puentes, los de hilo, y desde debajo del tablado, sentados sobre bancos y apoyándolos en largas pistas, los de peana. A falta de un estudio completo sobre los títeres del Museo, que ayude a datarlos con precisión y que analice sus mecanismos y posibles transformaciones sufridas a lo largo del tiempo, poco hay que añadir a lo que recogió de fuentes orales por Carlos Aladro, que le llevaron a constatar cómo a partir de 1919, cuando Manuel Martínez Couto se hizo cargo de la compañía que había dirigido hasta su muerte su suegro, Luis Eximeno Chaves, se dio “el paso progresivo de los títeres de peana y varilla a su manipulación por la percha y el hilo” (Aladro 1976, 207). En cuanto a la cronología, las fichas catalográficas del Museo gaditano atribuyen al grupo de títeres del *Nacimiento* la mayor antigüedad (1876-1950), que, de ser cierta, descartaría el que los muñecos fueran los empleados por la familia Montenegro; el resto, incluidos todos los personajes del sainete de la Tía Norica (1901-1950), son considerados como contruidos en el siglo XX, por lo tanto, ya bajo la dirección de Chaves o Martínez Couto.

La Tía Norica fuera de Cádiz

Hasta la fecha, el nombre de la Tía Norica ha aparecido siempre vinculado en exclusividad al de la ciudad de Cádiz; y, sin embargo, la presencia e influencia de este personaje fue muy notable a lo largo de todo el siglo XIX tanto en otras localidades andaluzas, como en Madrid e, incluso, en las lejanas Islas Filipinas; su popularidad se reflejó también en la literatura y el periodismo de la época.

La propia Tía Norica es muy probable que, antes de triunfar como títere, hubiese nacido como personaje literario en la revista satírica bisemanal —redactada por el abogado de ideología absolutista y antiliberal José María Díaz del Río— publicada en Sevilla, bajo el título de *El Tío Tremenda o los críticos del Malecón*. La revista apareció el 1º de septiembre de 1812 y ya en su nº 14 se cita por primera vez a “Norica”, la mujer del Tío Tremenda, una señora madura caracterizada, desde su primera aparición, por usar un lenguaje muy directo y popular, así como desplegar grandes dosis de ingenio, decisión e independencia¹². A partir de entonces, la “Tía Norica”, como se la llamará más adelante, aparece de manera cada vez más frecuente en las conversaciones de la tertulia del Malecón que recogen los sucesivos números de la revista (números 20, 26, 31, 37, etc.). Es muy interesante el hecho de que esta divertida revistita, de apenas cuatro páginas en octavo, tuviese una buena acogida en Cádiz, como lo demuestra el hecho de que se reimprimiera en la ciudad y que su contenido fuese copiado literalmente, en alguna ocasión, por un periódico gaditano de su misma línea política (*El Procurador General del Rey y de la Nación*, 7/7/1814, que copia *El Tío Tremenda* nº 81)¹³. Cuando el

12 Cuenta el Tío Tremenda: “¿Querrán ustedes creer, caballeros, que anoche me dexó parao Norica mi muger con una pregunta que me jizo? [...] Estábamos a la candela quemando unas sardinillas, y de repente, sin saber a qué pegaba, saltó Norica, y me dixo: Lorenzo, ¿qué senifica esa palabra patriotismo, que tanto se cacarea hoy en el mundo?” (*El Tío Tremenda*, nº 14, 1812, [1])

13 En la Biblioteca de la Universidad de Sevilla se conservan ejemplares de *El Tío Tremenda*, números 5 y 6 de 1813, con el siguiente pie de imprenta: “Cádiz: Reimpreso en la imprenta de Carreño, calle Ancha. Año de 1813”



redactor de la revista se trasladó a Madrid en 1814 dejó de publicarse *El Tío Tremenda* (agosto de 1814), pero muy pronto —parece que octubre del mismo año— reaparecería con un nuevo nombre de cabecera: *La Tía Norica, a los críticos del Malecón*, y los mismos protagonistas. La nueva revista siguió publicándose semanalmente en Sevilla, a donde Díaz del Río enviaba periódicamente sus textos. Estos textos consistían en las cartas que la Tía Norica, que en la ficción también se había trasladado a la corte junto a su marido, enviaba a los contertulios sevillanos del Malecón; cartas firmadas con su nombre —ahora desvelado— de “Leonora Ponze” o “La Ponze”. De esta forma, el personaje femenino aumentó notablemente su fama y pasaría a convertirse en la figura protagonista de los textos satíricos, en detrimento de su marido, el Tío Tremenda.

El nombre de la Tía Norica siguió estando presente en la vida sevillana a lo largo del XIX y principios del XX de diferentes maneras. En el año 1845 un viajero inglés cuenta que asistió a la representación en el principal teatro de Sevilla de un *Nacimiento*, dividido en tres actos y con diez y ocho decorados, en el cual el Niño Jesús era una figura de cera pero los demás personajes, incluidas la mula y el buey, eran de carne y hueso. Dice que el efecto general era bueno, pero que —y aquí viene lo interesante— durante los intervalos dos viejos, llamados “Tía Norica” y “Tío Isacio”, salían charlando mucho y haciendo las bufonadas que le gustan a los españoles; entre ellas una en la Tía Norica hizo un testamento en el que legaba todos sus ‘defectos’ personales a sus amigos. La obra terminaba con fuegos artificiales y juegos de agua (Hughes 1845, 315-316). Como se puede comprobar el espectáculo era en todo semejante a las representaciones de títeres gaditanas, salvo que en lugar de muñecos actuaban actores¹⁴.

La popularidad del nombre de este títere quedó fijada en la geografía urbana sevillana al dar nombre a una callejuela próxima a la Plaza de Toros: “[Calle] GENERAL CASTAÑOS. [...] La callej. sin salida que hay en su final lindante a la casa N. 30, se llamó de la Tía Norica...” (Álvarez 1878, 74). La Tía Norica fue también uno de los personajes del repertorio de los titiriteros de guante sevillanos según diversos indicios. El tratadista de bailes José Otero recoge varias noticias sevillanas muy interesantes relativas al personaje (Otero 1912, 164):

El Olé Bujaque.- Antiguo es este baile, según los datos que tengo, y parece que fue Carmen la Cigarrera la primera que lo ejecutó. Vivía ésta en la calle San Clemente, en Sevilla, casi al salir a la de Verde; a su madre le decían la Tía Norica, sin que se conozca el motivo de este apodo. Lo cierto es que cuando se hizo popular el baile, lo coreaban los chiquillos por la calle y con el mismo compás que tiene la música, cantaban esta copla, que algunos todavía quizás la hayan oído: ‘A la Tía Norica le ha cogido el toro, etc.’ Esta cuchufleta, hace 40 o 50 años, no tenía la malicia que hoy, aunque la coreaban por las calles y desde luego la decían con la intención que tiene. Más tarde, en los polichinelas, salió a relucir la Tía Norica, pero esto no nos importa, pues a lo

¹⁴ El Tío Isacio es uno de los personajes del sainete de la Tía Norica. Dice así el párrafo aludido: “At Christmas, in Seville, I witnessed at the principal theatre a performance, which at that season is general all over Spain —*El Nacimiento*— or a representation of the Nativity. The *funcion* was divided into three acts, with eighteen decorations. The Shepherds made their adoration in a magnificent portal. The infant Saviour, or Niño Jesus, was of wax; but all the other figures were flesh and blood, even to the ox and ass. The general effect was good: but two old people, called Tia Norica and Tio Isacio, or Aunt Nora and Uncle Isaac, prattled a great deal too much, with that buffoonery which Spaniards love, during the intervals. Aunt Nora made her will, in which she bequeathed all her personal defects to her friends. The whole wound up with fire and water-works”.

que voyes a la hija, o sea, Carmen la Cigarrera, que sin ser una gran bailarina, hizo furor con el Olé Bujaque, siendo un baile muy sencillo y que no se presta a hacer trabajo de pie; es un baile de gracia y la que puede bailar sobre las puntas mucho más...

Al referirse a la Tía Norica entre los “polichinelas” da a entender que ésta era uno de los personajes que utilizaban en sus funciones los titiriteros de guante sevillanos; algo que vienen a confirmar con todo detalle los recuerdos del poeta José Muñoz Sanromán (Sevilla, 1876-*ídem*, 1954) recogidos en un artículo titulado “Los cristobitas” (*ABC de Sevilla*, 8/9/1943):

...Los Polichinelas que nosotros hemos conocido no son los movidos por hilos o alambres, sino por la mano del industrial, oculto detrás de una cortina. Por el borde de ella salían los muñecos y hacían la hilaridad, tanto de los chicos como de los mayores, con sus travesuras y desvergüenzas. Formaban la compañía Cristobita y Señá Rosita, como primeras partes, y el Compadre y la Tía Norica, como secundarios, amén de una pareja de la Guardia civil y un sacerdote. Cristobita se volvía loco manejando la cachiporra, y no dejaba que se le posase una mosca. Lo más gracioso de las representaciones era las borracheras y los cachiporrazos de Cristobita y las diabluras con que mortificaba a la Tía Norica...

También llegó hasta Sevilla la genuina compañía gaditana de la Norica. La prensa recoge su estancia entre los meses de octubre y noviembre de 1934 (*ABC de Sevilla*, 21/10/1934):

LOCAL DEL CINE PLAZA NUEVA.- Gran teatro de Fantoques. Hoy domingo, secciones desde las 3 a las diez y media. El sainete de costumbres gaditanas “La Virgen de la Paloma” [sic; por “Palma”] y “La tía Norica”, gran éxito de risa. Preferencia, 0,60; general, 0,30.

En Córdoba vuelve a aparecer la Tía Norica como títere de guante, formando parte del elenco del titiritero Antoñuelo Picardías (Ricardo de Montis, *Diario de Córdoba*, 23/7/1923)¹⁵:

Había un espectáculo primitivo, que si ya no ha desaparecido está a punto de desaparecer, indispensable en todas las verbenas: los polichinelas. Con cuatro palos, unos costales viejos y unas colchas despintadas, Juan Misas o Antoñuelo Picardías armaban una barraca y en ella, ante un público en el que abundaban las mozas y los chiquillos, improvisaban escenas y diálogos no desprovistos de ingenio y gracia, entre la Señá Rosita y el Señor Cristobita, la Tía Norica y Don Riticursi, que desternillaban de risa a los espectadores.

En Málaga, se documenta la presencia —y la influencia— del espectáculo de la ‘clásica’ Tía Norica en torno a 1875. No se sabe el origen de la compañía. Cuenta un cronista refiriéndose a la actualidad teatral (*El folletín*, 11/7/1875, 213):

Como distracciones, tenemos desde los clásicos conciertos de la Filarmónica y del Liceo, hasta la clásica Tía Norica en el Guadalmedina, si no se la ha llevado la arriada del domingo.

Aportando el dato de la peligrosa localización de la barraca de la compañía: el cauce seco del río malagueño. En el mismo periódico, y en dos ocasiones diferentes, se utilizó el nombre del personaje con un carácter peyorativo:

¹⁵ También del mismo autor y diario: 1/6/1919 y 3/7/1929. Agradezco esta información a la generosidad de Adolfo Ayuso.



para criticar las puestas en escena de la ópera cómica *Zampa*, de Louis Joseph Ferdinand Hérold (*El folletín*, 31/1/1875, 35) y de la zarzuela, de Manuel Fernández Caballero, titulada *La Marsellesa* (*El folletín*, 3/12/1876, 370).

Mucho más rica y documentada en la prensa de la época es la presencia de la Tía Norica en Madrid: una compañía "de figuras con movimientos al natural" representó durante tres Navidades sucesivas el repertorio tradicional de la Tía Norica gaditana¹⁶. El *Diario de Madrid* del día 25 de diciembre de 1838 recogía el siguiente aviso inaugural:

Teatro de Embajadores. En la calle del mismo nombre núm. 18, cuarto principal, se ha establecido uno de figuras con movimientos al natural, donde se ejecutarán diariamente funciones del mayor gusto. Hoy martes 25 de diciembre de 1838 a las cuatro de la tarde, después de una brillante sinfonía, se abrirá la escena con la acreditada pieza de las astucias de Luzbel; profecías de Daniel y persecución del alcalde Cucharón. A continuación, y precedida la anunciación de los pastores, el nacimiento de Dios en el portal, en donde se verá la adoración de aquellos y la de los Santos Reyes, dando fin al todo de la función con el graciosísimo paso de la tía Norica y el doctor Roticurcio. El director de este establecimiento no ha omitido medio ni gasto alguno para hacerle digno de la civilización y agrado del respetable público madrileño, confiando que la indulgencia le dispensará las faltas involuntarias que haya podido cometer. A las seis y media de la noche se repite la misma función.

Anuncio que seguiría apareciendo en días sucesivos, hasta el 3 de febrero de 1839, aunque añadiendo más adelante algunas modificaciones (*Diario de Madrid*, 13/1/1839):

...una brillante y nueva función, que además de estrenar varias decoraciones del mayor gusto, presenta por primera vez después que se verifique la degollación de los niños inocentes, una vista del mar con baluartes, fuertes y castillos que harán sus correspondientes salvas a las embarcaciones que navegarán por Sotavento y Barlovento de los dichos; y últimamente la gran borrasca imitada al natural y naufragio del buque donde se embarca la tía Norica y su esposo Tarugo...

El primer aviso localizado de la siguiente temporada navideña dice (*Diario de Madrid*, 29/12/1839):

¹⁶ La presencia madrileña de la Tía Norica no fue recogida en el libro de Varey (1972), a pesar de que su arco cronológico abarca hasta 1840. Sí que había aparecido en el trabajo del Seminario de Bibliografía Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, *Madrid en sus Diarios* (Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1961). Mientras redacto este texto me comunica amablemente Adolfo Ayuso la reciente publicación de un artículo que dedica a las representaciones madrileñas de la Tía Norica (Ayuso 2012).

Nuevo teatro de la calle de la Reina, núm. 8, cuarto bajo. Hoy domingo 29 habrá dos escogidas funciones, una a las cuatro de la tarde y otra a las siete de la noche, y además de lo anunciado hasta ahora se pondrá en escena la graciosa y divertida pieza de la tía Norica, don Roticurcio y un toro de Gaviria.

Más adelante, se añade (*Diario de Madrid*, 12/1/1840):

... ejecutándose entre otras piezas la Degollación de los Inocentes por el rey Herodes, y la muy divertida de la tía Norica, don Roticurcio, un toro del duque y una rata, dando fin con la marina y vista de Gibraltar.

La temporada se cerró con dos funciones especiales que aportan nuevos datos; una dice (*Diario de Madrid*, 23/2/1840):

Nuevo teatro, calle de la Reina, núm. 8, cuarto bajo. Gran función a beneficio del maquinista. Este artista ha tratado de poner para hoy jueves a las siete de la noche una variada función, la que espera sea del agrado de tan ilustrado público: después de una brillante sinfonía, abrirá la escena con la primera parte de la redoma encantada, copia idéntica de su original, habiéndola escogido por las dificultades que ofrece su ejecución en teatros mecánicos, para su mayor lucimiento; a continuación se cantará la tonadilla de la venida del soldado, dando fin con la nueva pieza en dos actos titulada aventuras de la tía Norica y naufragio de don Roticurcio. El beneficiado no ha omitido gastos ni fatiga alguna para presentar esta función con la brillantez que requiere su argumento, tanto en el ropaje de las figuras como en las decoraciones; y está seguro que si cometiese alguna falta, se la disimulará un público tan inteligente. Asientos de preferencia 4 rs.; lunetas principales 3; id. segundas 2.

Y la otra (*Diario de Madrid*, 1/3/1840):

... gran función extraordinaria a beneficio de la primera actriz de verso: deseosa la interesada de complacer a un público que tantos favores la ha dispensado, ha escogido para hoy domingo 1º de marzo una función que al principio de la temporada se representó por espacio de 19 veces y en todas recibió los mayores aplausos, y es como sigue: 1º Una brillante sinfonía: 2º las Astucias de Luzbel con todo su aparato teatral: 3º persecución de Cucharón, anunciación a los pastores en los campos de Belén acompañada con coros y pastorela: 4º Misterio el nacimiento en una hermosa decoración de gloria: 5º dicha adoración de los santos reyes que con la posible propiedad se montan y desmontan de sus caballos, quitándose y poniéndose sus turbantes. 7º vista de marina y del peñón de Gibraltar; saludo de éste a las embarcaciones concluyéndose el todo de la función con el naufragio de la tía Norica y don Roticurcio por medio de una tempestad...

La tercera y última temporada madrileña de la Norica se anunció de manera mucho más sencilla y sin incorporar novedades en su contenido (*Diario de Madrid*, 23/12/1840):

Nuevo teatro, calle de la Sartén. Mañana 24 de diciembre, a las cuatro de la tarde principiará este establecimiento a dar sus funciones, poniendo en escena el nacimiento del Niño Dios, dividido en 6 cuadros análogos al sagrado misterio, los que se anunciarán por carteles, concluyéndose la función con la nueva y divertida pieza de la tía Norica, que la coge un toro.

Y terminó en una fecha mucho más temprana que en las dos anteriores (*Diario de Madrid*, 24/1/1841)

Teatro, calle de la Sartén y plazuela de Navalón. No pudiendo menos el director de este establecimiento de complacer a varias familias y personas de alta categoría, que han solicitado se pongan en escena las grandes y excelentes vistas del nacimiento del Niño Dios, y al mismo tiempo deseoso de agradar a un público que tanto le favorece con su asistencia, ha dispuesto por última vez, ejecutarlas hoy domingo a las cuatro y siete de la noche; además la gran vista de mar, donde naufraga la tía Norica y don Roticurcio.

Es interesante comprobar cómo los *Nacimientos*, igual que en Cádiz, se representaban en salones de casas habilitados a las que se aplicaba el nombre de 'Teatro': el pomposamente denominado *Teatro de Embajadores* lo era por estar en el cuarto principal del nº 18 de la calle del mismo nombre; igual que el 'Teatro' de la calle de la Reina; menor sonoridad nominal le tocaba al de la calle de la Sartén (Varey 1972, 37-40). Llama la atención de estos avisos la cantidad de información, a veces muy detallada, que transmiten; en ocasiones, con datos que no se encuentran en la prensa gaditana. Es el caso de los nombres de varios personajes, que se anunciaron en Madrid pero no en Cádiz; Luzbel, el pastor Cucharón, el escribano don Roticurcio —así se anuncia persistentemente en Madrid, mientras en Cádiz se le cita como Reti Curcio o Riti Curcio (Castro 1882), Tibi-Curci o Tibi-Cursi (Salcedo 1889, 426), Reticurcio (León 1897, 160) o, finalmente, Reticurcio (Larrea 1950, 593; Aladro 1976, 236)—, y Tarugo, el marido de la Tía Norica, que no aparece en ninguno de los sainetes conservados o publicados hasta hoy, pero que sin duda también participaba en las antiguas versiones, como viene a confirmar el testimonio de la conocida Norica gaditana, doña Rosario Núñez del Río, que confiesa que llamaba "mi taruguito" a su marido, el también titiritero Miguel Torres (Aladro 1976, 34). En algún anuncio gaditano también se habla del decorado final de la "vista de marina", con el saludo entre los barcos y los puestos militares de tierra (*DMC*, 2/2/1825 y 25/12/1830); pero en los madrileños se especifica que la vista incluye Gibraltar y, además, que sirve de fondo para la historia novedosa del naufragio de la Tía Norica a causa de una tempestad. Curiosamente, en la temporada 1838-1839, la Norica naufraga junto a su marido Tarugo, mientras que en la 1839-1840 lo hace con don Roticurcio. En estos avisos madrileños se muestra también la capacidad de los titiriteros para incorporar en sus espectáculos elementos de la actualidad del lugar donde representan; así ocurre con la escena de la cogida de la Tía Norica por el toro: en unas ocasiones es corneada por "un toro de Gaviria", mientras en otra lo es por "un toro del duque", en clara alusión a las dos ganaderías taurinas que por aquellos años competían con fuerza en la capital del reino¹⁷. La "rata" que también se anuncia como participante del sainete tampoco ha llegado a las versiones gaditanas que se conservan. Especialmente interesante es la noticia de que la compañía estrenara, en versión para títeres, la primera parte de *La redoma encantada*, comedia de magia de Juan Eugenio Hartzenbusch, publicada en Madrid el año anterior; que se decía "copia idéntica de su original, habiéndola escogido por las dificultades que ofrece su ejecución en teatros mecánicos, para su mayor lucimiento [...] con la brillantez que requiere su argumento, tanto en el ropaje de las figuras como en las decoraciones" (*Diario de Madrid*, 23/2/1840)¹⁸. El estreno de la obra se hizo

¹⁷ Manuel de Gaviria Donza, natural de Sevilla, era ganadero taurino desde 1821; le fue otorgado el marquesado de Casa Gaviria en 1840, por lo que a partir de esta fecha anunció sus toros como del marqués de Casa Gaviria. Su competidor en cuestiones ganaderas fue Pedro Colón y Ramírez de Baquedano, décimo tercer duque de Veragua, descendiente de Colón.

¹⁸ Juan Eugenio Hartzenbusch, *La redoma encantada, comedia de magia en cuatro actos*, Madrid, Imprenta de Yenes, 1839.

en el marco de una de esas “grandes funciones extraordinarias” a beneficio del empresario o las primeras figuras del elenco, que las compañías teatrales ambulantes solían hacer al terminar sus temporadas en una ciudad, y solo se le conoce una segunda representación realizada pocas semanas después (*Diario de Madrid*, 8/3/1840).

También tiene interés la exposición del desarrollo del espectáculo a través de sus siete “cuadros” o partes: desde la “brillante sinfonía” de apertura, hasta la consabida “vista marina”, en la que se desgranar algunas ricas informaciones. Como la importancia del “aparato teatral” en la escena inicial de las “Astucias de Luzbel” (lucha entre ángeles y demonios); la de la música, “coros y pastorelas”, en el cuadro de los pastores; o la del virtuosismo en la manipulación en la adoración de los Reyes Magos, en que éstos “se montan y desmontan de sus caballos [...] quitándose y poniéndose sus turbantes”. Testimonios de los titiriteros gaditanos del siglo XX explican con detalle la complejidad técnica de la primera de estas operaciones, que siguió ejecutándose con algunas variantes técnicas a lo largo de la prolongada existencia teatral de la Tía Norica (Aladro 1976, 58 y 203-204).

El libro de Varey (1972) sobre la actividad titiritera madrileña hasta 1840, basado en fuentes documentales de los archivos madrileños, desgraciadamente no recoge información sobre la presencia de esta compañía que representa el repertorio de la Tía Norica, por lo que no se saben los nombres ni procedencia de sus componentes. La gran cantidad de datos aparecidos en la prensa madrileña que coinciden con lo que se sabe de las compañías gaditanas que han representado la Norica durante dos siglos, hacen sospechar que los titiriteros que representaron en Madrid durante estas tres temporadas navideñas fueron los mismos que venían haciéndolo en Cádiz desde años antes. Sin embargo, la presencia de las novedades madrileñas que no están documentadas en la actividad gaditana (naufragio, rata, *La redoma encantada*) pudieran, por el contrario, ser indicios de que se trataría de una compañía diferente a la que por aquellos años residía en la calle de la Compañía de la ciudad de Cádiz. Pero por la cartelera teatral de la prensa en esta última ciudad se sabe que, al menos, durante las Navidades de 1839-1840 (Ortega 2004, 40) y las de 1840-1841 (Ayuso 2012) también hubo representaciones del *Nacimiento* y sainete de la Tía Norica en el que, por esas fechas pasó a llamarse, Teatro de Isabel II. Entonces, ¿quiénes y de dónde eran los miembros de esta compañía? Si la compañía era gaditana, quizás fuesen los mismos Montenegro quienes desdoblaron sus efectivos para trabajar tanto en la corte como en Cádiz, y si no lo era ¿acaso pudo aprender en Cádiz la representación del auto del *Nacimiento* y del sainete de la tía Norica?, como se pregunta Adolfo Ayuso en su artículo (Ayuso 2012). Ante esta panorámica y mientras que no salgan a la luz nuevos datos, quedan sin resolver las cuestiones relativas a la identidad y procedencia de esta segunda com-



pañía que protagonizó la aventura madrileña de la Tía Norica. También en las lejanas Islas Filipinas se representaron las populares historias de la anciana gaditana; aunque fuese a través de una técnica más próxima a las influencias del teatro de títeres oriental que a la tradición hispana. Cuenta Wenceslao Emilio Retana en sus *Noticias histórico-bibliográficas de el teatro en Filipinas desde sus orígenes hasta 1898*, la existencia en la ciudad de Manila de los llamados *carrillos*, que eran “ciertos teatruchos al aire libre, análogos en cierto modo á los Guignol de Europa”, de los que tiene noticias desde 1879¹⁹. Él, personalmente, pudo asistir en 1886 a uno que tenía instalado en la calle Magdalena un antiguo actor de vida bohemia llamado Navarro de Peralta, más conocido por *Navarrito*, por su corta estatura (Retana 1910, 153-155):

En un solar, improvisó un mal tablado y cuatro lienzos que le daban aspecto de escenario. Los monigotes no pendían del techo; los manejaban él y sus ayudantes, por debajo del tablado, tomándolos por los pies. No eran muñecos vestidos, sino simplemente hechos con trozos de cartulina, recortados. La voz de toda la comiquería la llevaba Navarrito, y como se descuidara a lo mejor, no era raro que hablasen con la misma voz diferentes personajes. El público, compuesto en su mayor parte de chicuelos de la calle (creo que la entrada costaba cuatro cuartos), reía y reía... Yo también me reí; pero lo abominable del espectáculo, donde todo parecía profanado, no me dejó deseo de volver. Todavía en 1893 había un carrillo en la calle de Crespo. Al presente no creo que exista ya ninguno.

El repertorio de este teatrillo de siluetas caladas a la manera de las tradicionales marionetas de sombras javanesas o de China, se basaba en obras cómicas —cita expresamente a *La Tía Norica* y *Los sudores del rey Momo*— pero también en algún ‘clásico’ como el *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, algo que escandalizó a Retana como si de un sacrilegio teatral se tratara²⁰:

Yo comprendo que en estos teatros den La tía Norica, Los sudores del rey Momo, y otras y otras obras por el estilo; pero... ¡Don Juan Tenorio! ¡Pobre Zorrilla! Si él viese un monigote de cartulina, de cuerpo diáfano, declamando aquello de:

Por donde quiera que fui
la razón atropellé,
la virtud escarnecí,
a la justicia burlé
y a las mujeres vencí...

¡Ah! ... Y otro monigote que dice:

Aquí hay un Don Luis,
que vale lo menos dos...

hace una genuflexión, pega con los nudillos contra el suelo, ¡y excita el entusiasmo del público!... ¿Qué diría D. José Zorrilla? Doña Brígida es un mamarracho, tan mamarracho como el resto de los personajes. Todos ellos tienen manos de ave y cuerpo de asuang (fantasma). Cuando mueven los brazos parece como que se piden limosna los unos á los otros.

¹⁹ Cita a un artículo de Lucas (R. de Vargas Machuca) en la *Revista del Liceo*, 2/11/1897. Vicente Barrantes describe y trata de los inciertos orígenes de los *carrillos* (Barrantes 1888, 399). Además de en Manila, parece que hubo representaciones de *carrillos* en Pampanga y Nueva Écija (Bonifacio S. a).

²⁰ Otras fuentes añaden al repertorio las obras: *Los siete infantes del Lara* y la leyenda tagala *Ibong Adarna* (Lacónico 1979, 35)

BRÍGIDA. ¿Vais a sacarla de aquí?
 DON JUAN. ¡Necia! ¿Piensas que rompí
 la clausura temerario
 para dejármela así?
 Mi gente abajo me espera.
 Sígueme...

Don Juan pasa por detrás da Brígida, y como el cuerpo de ésta es trasparente, al través de Brígida ven los espectadores á Don Juan. Pues, ¿y cuando él, con una rodilla en el cogote, le dice á su doña Inés:

¿No es verdad, ángel de amor,
 que en esta apartada orilla
 más pura la luna brilla
 y se respira mejor?...

Doña Inés permanece con los dedos dentro de las narices, luego saca la mano y se la incrusta á él en la barriga, diciéndole:

¡Don Juan, Don Juan! Yo lo imploro
 de tu hidalga compasión:
 o arráncame el corazón,
 o ámame, ¡porque te adoro!

Momentos después, una afinada orquesta, que consta de acordeón, bombo y platillos, toca la salmodia, en tanto que en una lata de petróleo da acom-pasados porrazos el traspunte. Y dice Don Juan:

Cesad, cantos funerales;
 Callad, mortuorias campanas;
 ocupad, sombras livianas,
 vuestras urnas sepulcrales...

Y en seguida una ristra de ajos circunda como aureola la dulce unión de Don Juan y Doña Inés. Ambos suben sobre la ristra, llevando entre ellos un angelito que parece un pájaro. Es... ¡¡la apoteosis!!²¹

Como se puede comprobar, el erudito bibliófilo Retana no era precisamente un entusiasta seguidor de los primitivos encantos del teatro popular; aunque sí fuera lo suficientemente inteligente como para recoger estas valiosas noticias que muestran con tanta frescura la vitalidad de los títeres filipinos. Algo por lo que hay que estarle muy agradecidos. Y si don Juan Tenorio y la Tía Norica compartieron *carrillo* en el extremo más oriental del agonizante imperio hispano, pocos años después lo volverían a hacer sobre el *terrazo* de la barraca gaditana porque los dos personajes están tocados por la varita de la gracia popular.

La popularidad de la Norica, construida a lo largo de tantos años y en tan diferentes lugares, tuvo su reflejo, como no podía ser de otra manera, en otras manifestaciones artísticas y literarias. Hay noticias de una zarzuela, hacia 1850, titulada *El serpiente de la Tía Norica*; la autoría de su música fue de Mariano Soriano Fuertes, el mismo de la famosa zarzuela de tema gaditano *El tío Caniyitas* (Fors 1881, 504). Personajes literarios a los que sus autores dieron el nombre de "Tía Norica" hay varios: una, vieja y contrahecha, en *La fatalidad y la providencia, poema fantástico*, de José Cevallos Rico (Madrid, Imprenta de

²¹ Este texto apareció publicado por primera vez en el periódico *La Oceanía Española* (1886) y fue reproducido por Barrantes (1889, 49-50).

Tejado, 1858); otra, en la novela *Fe, esperanza y caridad*, de Torralba de Martí, Luisa, o su pseudónimo Aurora Lista (Barcelona, Tipografía Católica, 1887); una más en "La niña Araceli", novela por entregas de J. López Valdemoro, publicada en *La Dinastía* (Barcelona, 22 febrero 1894); de nuevo en "La leyenda del sauce", en *Obras incompletas de el Conde de las Navas...* (Juan Gualberto López-Valdemoro y de Quesada, 1855-1935), t. I., (Madrid, [Tip. Católica], 1929); o en el artículo costumbrista de Narciso Díaz de Escovar, "Cosas de mi tierra. A ver si revienta" (*Heraldo de Madrid*, 9/4/ 1914), donde aparece una tal Rosa, apodada como "Tía Norica" porque:

...cuando joven, que mucho tiempo había pasado, [...] recorría los pueblos de la provincia de Sevilla, donde vio la luz, con su padre, un industrial, más o menos honrado, exhibiendo una vulgar "tía Norica", de donde a la muchacha vino el apodo...

Los críticos de diversos géneros utilizaban la fama de la vieja señora cuando les venía bien; eso sí, siempre peyorativamente. El crítico teatral de *El Folletín* (Málaga, 31/1/1875) afirmaba de la zarzuela *Zampa* "La *mise en scene* en la primera noche, y en el último acto, detestable; enteramente de Tía Norica". Y no será la última vez que aluda a ella (12/3/1876). También aparece en las contiendas ideológicas; es el caso de un artículo, "Polémica religiosa. Fuego graneado", en la revista ultracatólica *La Lectura Dominical* (Madrid, 26/5/1895, p. 7), donde se leen textos como el siguiente: "...fantochada masónica en la que los masones hacen de *D. Cristóbal* y de la *tía Norica* y el Gr.[an] Arq. [uitecto] les hace moverse y hablar..." La crítica taurina alude a las cualidades toreras del personaje: "...Como torero, no está formado, y como artista, tiene más miedo que la tía Norica, aunque algunas veces trate de disimularlo haciendo 'de tripas corazón'..."; así se refería Federico M. Alcázar ("Los toreros y los toros", *El Imparcial*, Madrid, 14/5/1926, p. 5) a Cayetano, el "Niño de la Pal-



ma". Los toros y la Tía Norica nunca anduvieron muy lejos, como nos muestra esta otra noticia que habla de una curiosa comparsa taurino-carnavalesca ("Lo que ha sido la temporada taurina en Cádiz en el año 1935", *La fiesta brava*, Barcelona, 6/12/1935):

Los Pastores de la Tía Norica, graciosa agrupación carnavalesca a la que pertenecen los chistosos artistas gaditanos Salica, Pepete, Véllica y El Morís, hicieron las delicias del público en la lidia cómica de dos bravos becerros...

41

Resumiendo: de los orígenes de la Tía Norica se puede seguir asegurando que su personaje y su teatro estable existían en el Cádiz de 1824; incluso que es bastante probable que dos o tres años antes ya deambulase sobre los escenarios titiriteros; pero poco más. También que cada día que pasa se abre paso la certeza de que sus raíces formaron parte de ese fenómeno singular del teatro hispano conocido como la máquina real; todo lo indica: el contexto en el que nació, la terminología que se le aplicó durante sus primeros años, la configuración y repertorio del espectáculo, la presencia de textos del Siglo de Oro y su manera de ser adaptados, la técnica de sus títeres... Finalmente, la gaditana Tía Norica nos ha sorprendido a todos con su presencia en tantos y tan diversos lugares, nos ha desconcertado con el don de su ubicuidad, hemos admirado la popularidad de sus "jocosas graciosidades" —incluso, más allá de los océanos, y de los escenarios... ¡La Tía Norica era una 'famosa' del siglo XIX!

En fin, llega la hora de bajar el telón; aunque solamente sea por el tiempo de un entreacto. Porque sin duda queda todavía mucho por saber y por contar de esta vieja Tía Norica —cuya edad solo nos preocupa a los indiscretos eruditos— gaditana y viajera, de quien todos se burlan, con quien todos se ríen, quien a todos enamora...



BIBLIOGRAFÍA

- Aladro 1976
Carlos Luis Aladro, *La tía Norica de Cádiz*, Madrid, Editora Nacional, 1976
- Álvarez 1878
Manuel Álvarez Benavides y López, *El Práctico de Sevilla 1878*, Sevilla, Imprenta de Salvador Acuña y C.ª, 1878
- Barrantes 1888
Vicente Barrantes, "El teatro tagalo", *La ilustración artística*, nº 362, Barcelona, (3/12/1888), pp. 398-399
- Castro 1859
Adolfo de Castro, *Manual del viajero en Cádiz*, Cádiz, Imprenta de la Revista Médica, 1859
- Castro 1882
----, "Historia e importancia de una palabra", *Los lunes del Imparcial*, 12 junio 1882
- Cornejo 2006
Francisco J. Cornejo, "La máquina real. Teatro de títeres en los corrales de comedias españoles de los siglos XVII y XVIII", *Fantoche* nº 0 (2006), pp. 13-31
- Fernández 1987
Gaspar Fernández y Ávila, *La infancia de Jesu-Christo*, ed. Francisco Torres Montes, Granada, Universidad de Granada, 1987
- Fierro 2004
Juan Antonio Fierro Cubiella, *Noticias sobre los títeres de la Tía Norica de Cádiz en el siglo XIX*, Cádiz, 2004
- Fors 1881
Francisco Fors de Casamayor, "El tenor de Zarzuela", en *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*, t. I, Barcelona, Establecimiento tipográfico-editorial de Juan Pons, 1881
- García 2006
Salvador García Jiménez, *Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro*, Kassel, Edition Reichenberger, 2006
- Hughes 1845
T. M. Hughes, *Revelations of Spain in 1845, by an English Resident*, London, Henry Colburn Publisher, 1845
- Láconico 1979
Cristina Lacónico-Buenaventura, "The Theaters of Manila: 1846-1896", *Philippine Studies*, v. 27:1 (1979), pp. 5-37
- Larrea 1950
Arcadio de Larrea, "Siglo y medio de marionetas. La tía Norica de Cádiz", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 6:4 (1950), pp.583-620
- Larrea 1953
----, "Siglo y medio de marionetas. Las representaciones pastoriles del teatro de *La tía Norica*", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 9:4 (1953) p.667-704
- León 1897
José María León y Domínguez, *Recuerdos gaditanos*, Cádiz, Tipografía de Cabello y Lozón, 1897, pp. 153-162
- Otero 1912
José Otero, *Tratado de bailes*, Sevilla, Tip. de la Guía Oficial, 1912
- Retana 1910
Wenceslao Emilio Retana, *Noticias histórico-bibliográficas de el teatro en Filipinas desde sus orígenes hasta 1898*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1910
- Rosetty 1870
José Rosetty, *Guía de Cádiz, el Puerto de Santa María, San Fernando y su Departamento para el año de 1871*, Cádiz, Imprenta de la Revista Médica, 1870
- Torres 1989
Francisco Torres Montes, "El nacimiento del Mesías de *La tía Norica*: su principal fuente y algunos rasgos lingüísticos", en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, vol. III, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 307-320

Toscano 1985

Margarita Toscano San Gil, "El teatro popular: los títeres de la Tía Norica", en Javier Rodríguez-Piñero Bravo Ferrer y Ana M^a Flores Fernández (dir.), *Cádiz y su provincia*, t. IV, Sevilla, Gever, 1985, pp. 92-121

Salcedo 1889

Ángel Salcedo Ruiz, "Cosas de Noche-Buena", *La Ilustración Católica*, Madrid, 25/12/1889, pp. 425-428

Varey 1957

J. E. Varey, *Historia de los títeres en España (desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1957

Varey 1972

----, *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books Limited, 1972

Varey 1997

----, "Actividades de entretenimiento y formas parateatrales. Acróbatas, títeres, espectáculos ópticos, autómatas, circo", en *Historia de la Literatura española 8* (Dir. Víctor García de la Concha), Madrid, Espasa Calpe, 1997, pp. 237-244

Vázquez 1999

Isabel Vázquez de Castro, "Transgresiones en la representación escénica navideña: De *El Nacimiento de la Tía Norica* de Cádiz a las *Nuevas pastorelas mexicanas*", en *ALMOREAL 1998 Discursos transgresivos en Europa y América Latina*, [Angers], ALMOREAL, 1999

Vázquez 2001

----, *Le Théâtre de marionnettes populaire et son influence sur le renouveau scénique au XXème en Espagne*, Thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne (1996), Villeneuve d'Ascq, Les presses universitaires du Septentrion, 2001

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS:

Ayuso 2012

Adolfo Ayuso, "A la Tía Norica le pilla el toro en Madrid", en *Titeresante* [en línea], Barcelona, La Fanfarra, 2012 <<http://www.titeresante.es/2012/02/02/a-la-tia-norica-le-pilla-el-toro-en-madrid/>> [17/5/2012]

Bonifacio S. a.

Amihan L. Bonifacio, "Puppetry in the Philippines: With almost no local tradition to draw on, Teatrang Mulat looks to Asian sources for inspiration", en *National Commission for Culture and the Arts* [en línea], <http://www.ncca.gov.ph/about_cultarts/articles.php?artcl_id=16> [13/03/2008]

Búsqueda: Norica S. a.

"Búsqueda: Norica", en *Museo de Cádiz. Portal de Museos de Andalucía* [en línea], Sevilla, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, s. f. <<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/WEBDomus/busquedaSimple.do?acron=MCA&lng=es>> [1/5/2012]

Núñez 2009

Faustino Núñez, *El afinador de Noticias* [en línea], < <http://elafinadordenoticias.blogspot.com.es/>> [29/05/2012]

Ortega 2004

Désirée Ortega Cerpa, *Sainete de la Tía Norica. Edición crítica, introducción y notas* [en línea], Liceus, 2004 (Trabajo de investigación para obtener la suficiencia investigadora, 19 de diciembre de 2001, Universidad de Sevilla) < http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/sainete_tianorica.asp> [14/04/2012]

HEMEROTECAS VIRTUALES:

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica BVPH [en línea], Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte < <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/busqueda.cmd>> [29/5/2012]

"Hemeroteca", en *Biblioteca Virtual de Andalucía* [en línea], Granada, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2010 < <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/busqueda.cmd>> [29/5/2012]

"Hemeroteca digital", en *Biblioteca Nacional de España* [en línea], Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2012 <<http://bdh.bne.es/bnearch/HemerotecaAdvancedSearch.do#>> [29/5/2012]