



## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 26 (2020)

### ISIDORO MÁIQUEZ Y EL MITO DEL ACTOR MODERNO: LUCHADOR POR LA LIBERTAD, MODELO DE ESPAÑOLIDAD

Cristina PINA CABALLERO  
(ESAD Murcia)

*Recibido: 24-02-2020 / Revisado: 31-05-2020*

*Aceptado: 31-05-2020 / Publicado: 21-12-2020*

**RESUMEN:** Con motivo del bicentenario del fallecimiento de Isidoro Máiquez, que se cumplió en marzo de 2020, este artículo se propone revisar uno de los aspectos que componen la poliédrica figura del actor español. Situada su vida entre el Antiguo Régimen y la nueva sociedad burguesa surgida tras la Revolución Francesa, le tocó vivir unos tiempos de cambio que afectaron profundamente a la España de su época. Considerado el primer actor moderno de la escena española, que rompe con la tradición y estudia con los mejores del momento, Máiquez renovó el teatro con nuevos usos y costumbres, introduciendo nuevos repertorios y formas de interpretación. Pero su figura trascendió a los escenarios y llegó a convertirse en un símbolo para los luchadores por la libertad que, a lo largo del siglo XIX y principios del XX, fue enarbolado cuando las circunstancias lo requirieron. De esta forma, el mito de Máiquez se acrecentó y adquirió un nuevo protagonismo.

**PALABRAS CLAVE:** Isidoro Máiquez, teatro español, siglos XVIII-XIX, lucha por la libertad, españolidad.

### ISIDORO MÁIQUEZ AND THE MYTH OF THE MODERN ACTOR: FREEDOM FIGHTER, SPANISH ROLE MODEL

**ABSTRACT:** On the occasion of the Bicentennial of the Isidoro Máiquez's death, which was fulfilled in March 2020, this paper intends to review one of the aspects that compose the polyhedral figure of the Spanish actor. Located his life between the Old Regime and the new bourgeois society that emerged after the French Revolution, he had to live changing times that profoundly affected the Spain of its time. Considered the first modern actor in the Spanish stage, which breaks up with tradition and studies with the best of the moment, Máiquez renovated the theater with new habits and customs, introducing new repertoires and forms of performance. But his figure transcended the stage and became a symbol for freedom fighters who, throughout the 19th and early 20th centuries, were raised when circumstances required it. In this way, the myth of Máiquez grew and acquired a new role.

**KEYWORDS:** Isidoro Máiquez, Spanish Theatre, 18-19th Centuries, Fight for freedom, Spanishness.

El 17 de marzo de 2020 se cumplieron 200 años del fallecimiento del actor Isidoro Máiquez, cartagenero de nacimiento,<sup>1</sup> aunque muy pronto dejó su tierra natal para iniciar una carrera sobre las tablas que le llevaría a convertirse, ya en vida, en un punto de referencia del teatro español entre la Ilustración y el Romanticismo. Le tocó vivir tiempos convulsos, que transformaron profundamente a España, se relacionó con figuras destacadas de nuestra cultura, como Goya o Moratín, estuvo en París para aprender con los mejores transformando el teatro tras su vuelta y, todavía más importante, se convertiría con el tiempo en un mito que trascendió la propia figura histórica. Como en el caso de otras muchas personalidades artísticas, el cumplimiento de un centenario parece un buen momento para la reflexión sobre ellas y la revisión de sus logros creativos, como ha ocurrido recientemente con Leonardo da Vinci en 2019 o Rossini en 2018. Pero a diferencia de estos, que nos legaron una obra material que se puede volver a exponer o interpretar, como dijo muy acertadamente el periodista Diego San José en la edición de *La Libertad* del 7 de marzo de 1920<sup>2</sup> «[...] al cómico, en apagándosele la voz se acabó la gloria, por muy insigne que haya sido [...]» (p. 4). No podemos volver a ver a Máiquez haciendo de Otelo o de García del Castañar, papeles que le dieron la fama, o apenas comprender su pensamiento a través de sus escritos, pues no dejó demasiados; por lo tanto, nuestra aproximación a su figura ha de ser, necesariamente, a través de la mirada de otros.<sup>3</sup>

Y esto planteará el primer problema, ya que esta visión externa no siempre la recibimos de aquellos que le conocieron, por lo que son visiones parciales y fragmentarias que ahora, en este bicentenario se pretende reconstruir.<sup>4</sup> Reformador del teatro, genio creativo, modelo/antagonista de los compañeros de profesión, luchador por la libertad, modelo de españolidad... Son algunas de las facetas que fueron conformando los perfiles de ese mito que se fue acrecentando tras su muerte, y que la prensa española del momento fue difundiendo. Todos ellos parten de un hombre con una personalidad fuerte, combativa y a veces agria, que se supo imponer sobre los convencionalismos de una época, incluso a costa de enfrentarse con el poder vigente. Y estos son los aspectos que centrarán el presente artículo, pues abordar todas las facetas de su personalidad sería casi imposible en un espacio tan breve. Así mismo, se prestará especial atención a los responsables de la creación de dicho mito que, desde su muerte, construirán a través de la mezcla de lo real y lo figurado a un personaje que llegará a su cénit con Galdós y que con la Guerra Civil parece caer en el olvido.

<sup>1</sup> Esta fecha es la que oficialmente consta en el registro del fallecimiento del actor, aunque en las fuentes periodísticas posteriores en muchas ocasiones se modifica este dato, con toda probabilidad por el desconocimiento de los responsables de dichos artículos.

<sup>2</sup> Este artículo, «Isidoro Máiquez. Un centenario olvidado», se publicó en el contexto de la celebración del primer centenario de la muerte del actor que, como se puede deducir por el título del artículo, pasó con más pena que gloria.

<sup>3</sup> Esta aproximación se hará a través de la prensa histórica y de la revisión de las principales publicaciones hechas en torno a la figura de Isidoro Máiquez. Para las primeras, se ha consultado en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional, en la Biblioteca Virtual de Andalucía y en Gallica (Biblioteca Nacional de Francia). En cuanto a las monografías, la mayor parte se ha obtenido en la Biblioteca Digital Hispánica y en Archive.org. Finalmente, y a título informativo, no se puede dejar de mencionar bibliografía más reciente, como la de Álvarez Barrientos (2019), que, si bien no se centra exclusivamente en la figura de Máiquez, le dedica un amplio espacio en su estudio.

<sup>4</sup> Con tal propósito, se creó una Comisión del Bicentenario de Isidoro Máiquez, auspiciada por el Ayuntamiento de Cartagena, para organizar las actividades en torno a su figura que se realizarán entre marzo del 2020 y marzo del 2021. La Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia, por su parte, ha organizado unas jornadas bajo mi coordinación tituladas «Isidoro Máiquez (1768-1820): Del cómico al actor», donde a través de cuatro ponencias realizadas entre el 23 y el 26 de marzo dentro del marco del FESTUM (Festival Internacional del Teatro Joven), se revisarán aspectos vinculados con el mito de Máiquez, los repertorios que interpretaba, la declamación teatral y su relación con los actores del siglo XIX. A causa del COVID-19 se pospuso sin fecha esta actividad.

El recorrido de la creación del mito del actor luchador por la libertad comienza inmediatamente después de su muerte, cuando la prensa se hace eco del fallecimiento del actor. De esta forma, en *El Constitucional* del 25 de marzo de 1820 se puede leer:

El teatro español acaba de hacer una pérdida irreparable. El célebre Isidoro Mayquez ha fallecido en Granada (después de una larga y penosa enfermedad) el 18 del presente a la una y media de su mañana, llorado de cuantos amaban la gloria nacional, y de consiguiente las bellas artes. Recogemos en este momento cuantas noticias puedan tener relación con los sucesos de su vida, para dar incesantemente a nuestros lectores una idea, si no cabal de su singular mérito, al menos la que pueda ser suficiente a calificarle; y nos persuadimos que este homenaje les será grato, pues llegó ya el día en que se puede tributar; impunemente las debidas alabanzas al verdadero genio, sea cual fuere la clase á que pertenezca el individuo (p. 4).<sup>5</sup>

Esta breve nota informativa prepara el camino de las numerosas noticias que se pueden leer en la prensa a lo largo de todo ese año y el siguiente,<sup>6</sup> centradas fundamentalmente en cuestiones relativas al genio interpretativo del actor, los elementos novedosos que introdujo en el teatro español o, como resulta de interés para el presente artículo, el carácter patriótico y combativo de Isidoro Máiquez.

Especial interés reviste la extensa necrológica publicada en dos partes en el semanario político *El Cetro Constitucional*, en los números 2 y 3 de 1820.<sup>7</sup> Aunque no está firmada,<sup>8</sup> hecho común a los artículos de la época, el perfil monárquico constitucional del periódico creado por Manuel Eduardo de Gorostiza, Félix Mejía Fernández-Pacheco y José Joaquín de Mora (fundador también de *El Constitucional*),<sup>9</sup> así como su activa participación a lo largo del Trienio Liberal, marcan el perfil ideológico en el que se va a enmarcar la figura de Máiquez. Además, el autor de la misma tuvo que ser alguien cercano al mismo, tal y como se deduce de las palabras que inician el primero de los dos artículos:

<sup>5</sup> En la transcripción de las citas que aparecen a lo largo del artículo se ha adoptado el criterio de respetar la ortografía original.

<sup>6</sup> El 27 de septiembre de 1821 se realizó una función a beneficio de la hija de Isidoro Máiquez organizado por las dos compañías de los teatros de Madrid, por lo que hasta ese momento aparecen noticias en relación con la organización de dicho acto.

<sup>7</sup> Aunque en Cotarelo (1902: 473) se dice que esta necrológica apareció el 15 de noviembre de 1820 en *El Universal Observador Español*, tras revisar los ejemplares digitalizados en la Biblioteca Nacional de esta publicación y los de su continuación *El Universal* (el cambio de denominación se produce en el nº 63, de 13 de julio), no se ha podido encontrar la misma.

<sup>8</sup> Según Andioc (2009: 112), esta necrológica fue obra del propio Gorostiza, y para ello se apoya en una serie de artículos publicados por el mismo en 1824 en *The New Monthly Magazine*. En el cuarto artículo, aparecido en el volumen VIII (Julio-Diciembre), titulado «Modern Hispanic Theatre. Nº IV», se habla de los actores españoles, especialmente de Máiquez, y en su página 190 el editor de la revista añade una nota: «Such of our readers as may desire a more intimate acquaintance with this part of scenic history of the Peninsula, are referred to the Life of Mayquez, published in Madrid in 1820, from the pen of M. de Gorostiza, a dramatic writer of eminence and competitor with Moratin» [Trad. de la autora: Aquellos de nuestros lectores que puedan desear una aproximación más cercana a esta parte de la historia escénica de la Península, han de remitirse a la vida de Máiquez publicada en Madrid en 1820, de la pluma de M. de Gorostiza, un autor dramático eminente y competidor de Moratín].

<sup>9</sup> En este periódico se publica también, en su número 484 del 4 de septiembre de 1820, el *Manifiesto que dan los autores en representación de los individuos de los teatros de la Cruz y Príncipe al respetable público de esta heroica villa*, texto relacionado con lo que representó Máiquez para el teatro español en cuanto a la reivindicación de la dignidad de los actores y su oficio, frente a los abusos del poder absoluto: «[...] La autoridad ha hecho cuanto ha estado de su parte para destruir lo que los gobiernos más tiránicos protegen: los teatros; [...] Reglamentos insensatos, tiranía municipal, cargas enormes, humillación de los actores, desprecio del público, absoluta ignorancia de la policía protectora, tales son los tomentos que ha tenido entre nosotros la musa dramática [...]» (pp. 3-4).

La muerte de Isidoro Máiquez privó a la escena española de su principal adorno, y nosotros que tan de cerca le habíamos seguido en las diferentes vicisitudes de su vida pública, y que tanto habíamos gozado de sus días de gloria, nos propusimos desde entonces hablar con alguna extensión de tan irreparable pérdida, ya sea para tributar al actor las alabanzas que justamente se le debían, ya para llorar al amigo y esparcir sobre su oscuro sepulcro las únicas flores que podíamos ofrecerle [...] (pp. 32-33).

El objetivo está claro, y no es otro que circular entre el dolor de la pérdida del amigo y el orgullo de haber estado cerca del ídolo de la escena que entraba tras su muerte en la inmortalidad, pero el anónimo autor afirma la dificultad de la empresa, ya que «[...] por una fatalidad común a casi todos los hombres de un mérito extraordinario apenas hemos recibido noticia que pueda llamarse fidedigna» (p. 33).

En la segunda parte de la necrológica, se centra en la ascensión de Máiquez desde su posición de 2º galán a la de primera figura de los teatros de Madrid, lo que le lleva a llamar la atención a Godoy quien, como es bien sabido, le proporcionó el permiso y parte de los medios económicos para iniciar su aventura en París en 1799; en esta ciudad pasó casi dos años, estudiando las formas de actuación de Talma y otros actores destacados del momento, que le permitieron descubrir otra forma de decir las cosas en escena y de hacer en el teatro en general. De ahí su consideración como «reformador de la escena española» que se le atribuye tras su vuelta a Madrid y su admiración por las formas y autores del teatro francés. Todo esto también tendrá una influencia absoluta en los acontecimientos que se desarrollarían años después, tal y como nos relata el autor del artículo:

La ocupación de la capital por los franceses en 1808, y los sucesos que inmediatamente se siguieron, si bien no influyeron en la situación aparente de nuestro actor, no dejaron con todo de comprometerle. Su carácter independiente le hacía considerar el yugo extranjero como el más pesado é insufrible, y su lengua siempre libre y nada precabida, encontró hartas ocasiones de manifestar el descontento que abrigaba en su pecho. Delatado al gobierno intruso como enemigo del nuevo orden de cosas que se quería establecer en España, se trató de conducirlo a Francia en calidad de reo de estado; pero sus amigos lograron no tuviese efecto esta inaudita arbitrariedad y aunque ya en camino para el lugar de su condena, alcanzaron se revocase el decreto, volviese a Madrid y continuase en el ejercicio de su profesión. Los franceses reconocieron al punto lo que valía Máiquez y le tributaron constantemente los elogios menos equívocos.

Bastaron estas distinciones (debidas únicamente al actor y no al hombre) para que la opinión pública acusase de *afrancesado* al mismo que cuatro años antes se persiguió por patriota. Así sucedió, que cuando las tropas enemigas evacuaron la capital, el público desertó del teatro en que aquel representaba para asistir al de la Cruz, y solo el tiempo y los esfuerzos reunidos de la compañía abandonada pudieron al cabo disipar tan injusta y ridícula prevención.

En mayo de 1814 tuvo Isidoro la gloria de que se le persiguiera y pusiese en la cárcel pública como liberal y adicto a las nuevas instituciones. Los enemigos de la Constitución y del bienestar de su patria no le perdonaron jamás la vehemencia, entusiasmo y fuego patriótico con que había representado a *Roma libre*, a *Cayo Gracco* y a *Virginia*. Los acentos de libertad que tan bien se expresaron en su boca y que tan enérgicamente se repitieron por las de todos los expectadores, sonaban aun en los serviles oídos de aquellos y eran otras tantas acusaciones, capitales contra

el actor patriota. Un grito general de indignación le escudó entonces, sin embargo; pero si le sacaron, del calabozo en que yacía para volverle al público que le echaba de menos, y a quien se quería agradar, no por eso se reconciliaron con él ni dieron nunca al olvido la causa de su persecución (pp. 13-14).

Es decir, que los franceses lo tuvieron por patriota español y los españoles por afrancesado y por ambos motivos acabó Máiquez en la cárcel. Y, aunque pueda parecer paradójico, fue ambas cosas: profundamente español en sus ideas políticas y admirador de la cultura y el arte francés, negándose a renunciar a ninguna de las dos cosas. De ahí el enfrentamiento con unos y con otros, en una España donde no posicionarse con claridad a favor o en contra de unas ideas resultaba conflictivo, creándole poderosos enemigos como el corregidor Arjona y causando su caída final y destierro de la corte pocos meses antes de su muerte.

Igualmente interesante resulta la semblanza publicada en el nº 212 de *El Universal*,<sup>10</sup> el 9 de diciembre de 1820, otra vez sin firma. Este periódico, de tendencia constitucionalista y liberal moderada, refleja de nuevo esta visión del actor marcada en la necrológica de *El Centro Constitucional*, como una personalidad indiscutible de la escena española a la que la envidia de sus coetáneos y los malos gobernantes le causaron graves problemas a lo largo de su vida. Así se expresa el autor del artículo:

Máiquez se ciñó, viviendo, los lauros debidos a su gloria. La opinión pública, este invariable termómetro que en vano intentan destruir los golpes de la envidia y las miserias de la autoridad despótica, pudo servirle de consuelo, siempre que tuvo ocasión de experimentar los desengaños que dan la ingratitud y las violencias de los gobiernos arbitrarios. Perseguir al mérito, en vez de protegerle, estimularle y vivificarle, es siempre una operación torpísima y vergonzosa. ¿Qué triste fatalidad es la que ha consentido que entre nosotros hayan sido semejantes vejaciones la ocupación favorita de los que fueron llamados por la casualidad, o por los manejos cortesanos, a ser los árbitros de la suerte de los demás hombres? Y ya que la ceguedad del acaso llegó a colocarlos en tan elevados empleos, ¿no hubieran debido pensar que solo con el acierto de su administración podrían corregir los desacuerdos del destino y las equivocaciones de la fortuna? (p. 791).

A partir de aquí se centra el autor en los numerosos méritos artísticos de Máiquez, en la renovación que trajo a todos los aspectos del teatro español de comienzos del siglo XIX, siendo bastante indulgente en las cuestiones relativas a su carácter y vida personal. Y zanja el asunto afirmando que «[...] Para los que tanto acusaron a Máiquez de orgulloso, tengo yo sin embargo aún respuesta eficaz, y voy a hacerla pública. Máiquez padeció mucho, porque le persiguieron mucho; pero Máiquez reconocía la preeminencia del mérito ageno [...]» (p. 792). Y, finalmente, dice que «sus últimas palabras fueron en favor de la libertad» (p. 792), licencia poética del autor que, con toda probabilidad, no pudo conocer cuáles fueron esas últimas palabras del actor.

El fin del Trienio Liberal con la reinstauración del absolutismo monárquico tras la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis el 7 de abril de 1823 trajo la represión de los

<sup>10</sup> Periódico dirigido por el afrancesado Manuel José Narganes de Posada, originariamente titulado *El Universal Observador Español*, fue uno de los más adeptos a las posturas constitucionalistas durante el Trienio Liberal (incluía al comienzo de cada número un artículo de la constitución), teniendo además un carácter riguroso e informativo. Incluía una sección sobre noticias teatrales de Madrid. Datos extraídos de la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional.

liberales, muchos de ellos amigos de Isidoro Máiquez. Fue el caso de Dionisio Solís, el único al que aceptaba consejos el actor, apuntador del teatro y traductor de muchas de las obras que hizo célebres sobre los escenarios, como el *Orestes* o la *Virginia* de Alfieri; luchador contra los franceses en 1808 y partidario del constitucionalismo en 1823, fue encarcelado en Segovia y sus obras sufrieron la censura fernandina, apartándolo de la escena hasta su muerte en 1834.<sup>11</sup> Por eso no resulta extraño que la figura de Máiquez desaparezca totalmente en estos años de represión, y no la volvemos a ver de nuevo hasta 1831. En estas fechas, aunque el absolutismo sigue vigente, la salud de Fernando VII está bastante deteriorada, el año anterior se había revocado la Ley Sálica para que la princesa Isabel pudiera ser heredera al trono y el acercamiento a los liberales moderados había comenzado para evitar la influencia de la Revolución de julio de 1830 en París. Y en ese año nos lo encontramos en dos publicaciones diferentes: *Otro Novísimo Cajón de Sastre*, publicada en Barcelona por Felipe Ropavejero (seudónimo de Pedro Felipe Monlau),<sup>12</sup> y en la *Revue de Paris*. En la primera, en el número de mayo de 1831, se publica un artículo sin firma titulado «Noticias del célebre actor español Isidoro Máiquez», que concluye de la siguiente forma:

Su vida fue una continua alternativa de satisfacciones y de disgustos. Empeñado y pobre muchas veces, otras opulento; desterrado por el gobierno de Josef Napoleón, y restituido por el mismo a la patria. Cuando esta logró sacudir el yugo extranjero, Máiquez, digno intérprete de la satisfacción de España, escitó el entusiasmo general con la imitación de afectos y acciones heroicas, recibiendo en la escena coronas y aplausos; hasta que por último, llegó a verse otra vez odioso a la corte, desterrado, falto de salud y medios, y edad que no resiste como la juventud a los desayres de la fortuna [...] (pp. 49-50).

Por otro lado, en la *Revue de Paris*, en el número de diciembre de 1831, aparece publicada una carta fechada el 25 de octubre en Madrid y firmada por Prosper Mérimée, en la que se incluye una anécdota de Isidoro Máiquez que se convertirá con el paso de los años en el símbolo de su españolidad y casticismo. En la misma podemos leer:

[...] Un jour l'acteur Maiquez, indigné de voir un matador hésiter en présence du plus obscur de tous les taureaux, l'accablait d'injures. «Monsieur Maiquez», lui dit le matador, «voyez-vous, ce ne sont pas ici des menteries comme sur vos planches». Les applaudissemens et l'envie de se faire une renommée ou de conserver celle qu'ils ont acquise obligent les toréadors à renchérir sur les dangers auxquels ils sont naturellement exposés [...] (p. 42).

<sup>11</sup> Estos datos se han extraído de la excelente biografía de Dionisio Solís firmada por Juan Eugenio Hartzenbusch e incluida delante de la recopilación de los poemas de Solís incluida en Cueto (1871: 233-237).

<sup>12</sup> Pedro Felipe Monlau y Roca (1808-1871) fue médico, filólogo, historiador y periodista. Liberal convencido, participó activamente en los acontecimientos políticos acaecidos en Barcelona durante la década de 1830 como militante del ala izquierda del Partido Progresista. En cuanto al seudónimo de este autor, ha sido identificado gracias a las referencias a este autor en Ossorio y Bernard (1903: 284). Los datos biográficos de este autor, y de los citados en las siguientes páginas de este artículo, proceden de la Real Academia de la Historia, salvo en aquellos casos que se especifique lo contrario.

<sup>13</sup> Trad. de la autora: [...] Un día el actor Máiquez, indignado de ver a un torero dudar en presencia del más oscuro de todos los toros, lo abrumó de insultos. Señor Máiquez, le dijo el torero, vea usted, que esto no es de mentira como sobre el escenario. Los aplausos y el deseo de hacerse un nombre o de conservar el que han adquirido obligan a los toreros a aumentar los peligros a los que están naturalmente expuestos [...].



Ambas menciones nos señalan la visión que se tendrá de Máiquez en los próximos años, dominados por el espíritu del Romanticismo: el del actor admirado por el público e incomprendido por el poder político, y el del hombre pasional y castizo que encarnaba la España racial que enloquece a los artistas europeos.

En los años siguientes dos nombres se vincularán con la reivindicación de la figura de Máiquez: José de la Revilla<sup>14</sup> y Julián Romea.<sup>15</sup> El primero publica en el número 133 del *Semanario Pintoresco Español*, del 14 de octubre de 1838, una primera aproximación a lo que sería su biografía de Isidoro Máiquez, que se publicaría en 1845. En este artículo, no se aleja mucho de lo ya expuesto en la citada necrológica de 1820, destacando el inmenso talento del actor, los hitos fundamentales de su trayectoria vital y, por supuesto, su carácter combativo y los conflictos que tuvo con el poder de uno y otro signo. En cuanto al actor murciano Julián Romea, encabezó junto con su hermano Florencio y su esposa, Matilde Díaz, una iniciativa para conmemorar al actor en Granada, lugar donde pasó sus últimos días. Fallecido éste en la pobreza y enterrado en una sencilla tumba gracias a la caridad de su amigo D. Antonio González, apenas era recordado en esos tiempos. Por lo tanto, para Romea, el levantar un monumento al que consideraba el maestro de todos los actores españoles era un acto de justicia histórica (ver figs. 1 y 2). En su despedida en Madrid, se realizó un banquete el 16 de febrero de 1839, reseñado en el n.º 370 de *El Correo Nacional*, de 20 de febrero, al que asistieron, entre otros Espronceda, Bretón de los Herreros o Carlos Latorre; tras el mismo, se realizaron los brindis de los asistentes, siendo el de Romea el siguiente:

Señores, durante mi estancia en Granada pienso levantar un monumento a la memoria de Isidoro Máiquez; de Máiquez que murió allí en la miseria. Su muerte acaeció en una época notable, en el año que vio publicarse la Constitución. Una idea grande venía a reemplazar al hombre grande: ¡el árbol de la libertad crecía sobre la tumba sagrada de Máiquez! Brindo pues a su eterna gloria y nombradía (p. 4).

Este llamado a la libertad no es casual, y la clave del mismo se puede ver en el artículo del arquitecto granadino Juan Pugnaire<sup>16</sup> sobre el monumento a Máiquez, aparecido en el n.º 7 de *La Alhambra*, el 28 de julio de ese año:

Si consideramos que mientras una guerra larga, cruel y fratricida aflige y destruye nuestra Patria infeliz, se piensa en erigir y aún se levantan monumentos a la virtud, al patriotismo y al mérito; fuerza es confesar que la España, en medio de sus calamidades e infortunios, sigue con paso firme el adelanto general, gozando de la influencia irresistible que en todo imprime el siglo 19. Ni es menos extraño que cuando con los mayores sufrimientos y con el valor más heroico combate los

<sup>14</sup> José de la Revilla Gironza (1796-1859) fue un periodista liberal, pintor, poeta y académico de la Real Academia Española. Entre 1823 y 1838 vivió de la pintura (fue discípulo de José Madrazo) y de las colaboraciones con publicaciones como el *Semanario Pintoresco Español*. Fue profesor de literatura en el Ateneo de Madrid y llegó a ser catedrático de la misma disciplina en el Conservatorio de Música y Declamación en 1840.

<sup>15</sup> Julián Romea y Yanguas (1813-1868), además de actor, fue poeta y teórico dramático. Junto con su hermano Florencio comenzó a asistir como alumno al Conservatorio de Música y Declamación desde su apertura en 1830, donde estuvo bajo el magisterio de Carlos Latorre (considerado el sucesor de Máiquez en las tablas). Tras su debut en los escenarios en 1833, se convertiría en uno de los principales actores del periodo romántico, trabajando regularmente junto a su esposa, la actriz Matilde Díaz.

<sup>16</sup> Juan Pugnaire (1807-1880), se formó como arquitecto en el Real Academia de San Fernando, participó en la reconstrucción de la Alcaicería en 1844 y fue Arquitecto Director de las obras del Real Sitio de la Alhambra hasta febrero de 1858.

últimos restos del fanatismo y la tiranía, se ocupe afanosa en formar sociedades de mutua enseñanza, en donde se estrechan los lazos sociales, se analiza y estudia la naturaleza, se aprende a conocer la extrema felicidad, y con la luminosa antorcha de la ciencia se desenvuelven é imprimen sensaciones y goces exquisitos que en vano se buscarán en la oscuridad y en la ignorancia. Sentimientos de esta clase han podido suscitar en el Sr. Romea el pensamiento de erigir un monumento a la memoria de Isidoro Máiquez [...] (p. 78).

Es decir, se conecta directamente la figura de Máiquez con el concepto de «luchador por la libertad» que se le atribuía en los artículos de Gorostiza y De la Revilla, en un momento que la primera Guerra Carlista está en sus últimas fases y la prensa liberal emplea toda su retórica en apoyo de los «cristinos».

El mismo De la Revilla, menciona en el prólogo de la biografía de Máiquez publicada en 1845 que los quince años que tuvo que esperar esta obra se debieron a «[...] las vicisitudes de la nación durante ese tiempo, y las particulares del autor [...]» (p. I). Esto quiere decir que ya estaba preparando esta publicación desde comienzos de la década de 1830 y que, muy probablemente había leído la famosa necrológica de 1820 y el artículo de 1831. En lo relativo al carácter patriótico del actor nos comenta:

[...] Llegó el año 1808, y con él la ocupación de la capital por las tropas francesas. El carácter espartano de Máiquez no podía doblegarse fácilmente al juego de la dominación extranjera, contra la cual se declaró abiertamente; motivo que le obligó a huir con la mayor precipitación a Granada, desde donde se trasladó a Málaga. Su emigración duró poco tiempo: volvió a Madrid en 1809 a ocupar el puesto que le correspondía; y aunque por su profesión nada hubiese de temer bajo la dinastía intrusa, lo intolerable que se le hacia la dominación francesa acaloraba su imaginación poco precavida, y, respirando constantemente el descontento que abrigaba en su pecho, dio motivo a ser delatado al Gobierno como enemigo del nuevo orden de cosas que se quería establecer en España. La consecuencia de esta acusación fue decretar su traslación a Francia en calidad de reo de Estado; pero sus amigos lograron no tuviese efecto una sentencia tan arbitraria, de la cual hubieran resultado a nuestros teatros los mayores perjuicios; así es que apenas llegó Isidoro á Bayona, se revocó el decreto, permitiéndole volver a Madrid y al pacífico ejercicio de su profesión [...] (pp. 44-45).

Y, como ya se había publicado en 1820, la situación cambió radicalmente tras la partida de los franceses:

Como el pueblo casi siempre juzga a los hombres con demasiada ligereza, dejándose llevar de falsas apariencias, calificó de adicto al sistema político del conquistador de Europa al que pocos años antes fue perseguido por patriota; formando un cuerpo de delito de las distinciones que su mérito, y no su persona, había merecido de los invasores. A consecuencia de tan injusta prevención, cuando las tropas enemigas evacuaron la capital, el público se retiró del teatro del Príncipe, y no volvió a él hasta que el tiempo y los esfuerzos reiterados de la compañía para atraer la concurrencia, consiguieron debilitar su animosidad y su injusticia. Podemos señalar esta época como el principio de las desgracias que en medio de gloriosos triunfos persiguieron a Máiquez hasta el sepulcro.



[...] Máiquez fue acusado de adicto a las nuevas instituciones, y puesto en la cárcel pública. Su delito, común también a sus compañeros, consistió solamente en la representación de algunos dramas que respiraban ideas de libertad [...], ni era posible pudieran perdonarle los terribles acentos de libertad que salían de sus labios para inflamar súbitamente a todos los espectadores (pp. 46-47).

Esta biografía se convertiría en el punto de referencia de todos los autores posteriores, y en la base del mito de Máiquez en todas sus facetas. Así, por ejemplo, lo podemos ver en la obra de Bretón de los Herreros,<sup>17</sup> *Progresos y estado actual del arte de la declamación en los teatros de España* (1852), en la que se dedica un amplio apartado a la figura del actor y su aportación al teatro español. Y hace especial hincapié en las causas de los ya mencionados conflictos con el poder:

[...] la envidia trabajaba a la zapa para minar la eminencia en que había sabido colocarse a despecho de ruines enemigos; y de tan sordos manejos a que, lo decimos con dolor, no fueron extraños algunos de los comediantes que todo se lo debían, apenas se apercibió Máiquez hasta el momento de la explosión. A fuerza de intrigas le hicieron perder el *favor* del *favorito*, sin el cual todo era entonces efímero y precario en nuestra degradada monarquía; [...] Por no consentir lo que a su dignidad no cumplía, abandonó la corte en 1805, y pronto se hizo notar su ausencia; porque, ¿quién le había de reemplazar? Al año siguiente, la opinión pública, cada vez más unánimemente pronunciada en su favor, le llamó de nuevo a Madrid, y bajo sus auspicios se instauró en el teatro del Príncipe, recientemente reedificado, y a su frente continuó siendo la delicia de Madrid hasta la invasión de los franceses en 1808, en que, huyendo de la dominación extranjera, pasó a Granada, su ordinario refugio en las adversidades. Volvió después porque creyó poder ejercer su inofensiva profesión sin nota de afrancesado; y aunque, al contrario, nunca desmintió la de patriota decidido y el gobierno intruso lo sabía, José Bonaparte, que por sor usurpador no dejaba de mostrarse ilustrado y aspiraba a ser tenido por popular, hizo completa justicia al mérito relevante de nuestro actor [...] (pp. 50-51).

La visión de Bretón de los Herreros, que fija el origen de las desgracias de Máiquez en las envidias de los compañeros de profesión, no es compartida por otros autores contemporáneos, como Alcalá Galiano<sup>18</sup> quien, dentro de una serie de artículos publicados entre 1862 y 1864 en *La América* comenta al respecto:

[...] Máiquez era de condición violenta, soberbio por estar ufano de su mérito, nada sufrido con los grandes y poderosos, altivo y dominador con los pequeños e inferiores. Así lo bueno y malo de su carácter le atrajo frecuentes desventuras. En

17 Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873) fue un destacado autor teatral del Romanticismo Español. Participó en la Guerra de Independencia como soldado, escribiendo su primera obra teatral en 1817, siguiendo el modelo de Moratín. Tras dejar el ejército en 1822, se afilió al Partido Liberal y participó en la defensa de Valencia y Cartagena junto al general Torrijos en 1823 en el enfrentamiento contra los absolutistas. En 1831, comenzó a escribir como crítico teatral en *El Correo Literario y Mercantil*, al tiempo que despegaba su carrera como dramaturgo dentro de un Romanticismo moderado, que nunca perdió de vista su referencia al teatro moratíniano.

18 Antonio Alcalá-Galiano y Fernández de Villavencio (1789-1865) fue político, jurista y escritor. Hijo de un marino muerto en la batalla de Trafalgar, fue un liberal destacado en el Cádiz de la Guerra de Independencia, y durante el Trienio Liberal ocuparía varios ministerios, por lo que tuvo que exilarse a Inglaterra en 1823. En 1834 retorna a España, tomando posiciones más moderadas dentro del pensamiento liberal-conservador. Los artículos mencionados se recopilan posteriormente en una publicación monográfica.

el año de 1807 hubo de salir de Madrid, no me acuerdo si desterrado, como lo fue después, y como lo estaba cuando en 1820 le sobrevino la muerte (1878: p. 76).

Esta última opinión no era compartida por las gentes del teatro quienes, por las mismas fechas se atenían a la visión surgida a través de la obra de Revilla. Así, Manuel Juan Diana<sup>19</sup> en 1864 lo incluye en su relación de españoles célebres, obra dirigida, según palabras del propio autor, «[...] a despertar en los niños la afición a la historia, a la lectura, a los libros [...]» (p. III). Aunque en el listado de nombres aparecen otros vinculados con la historia del teatro español, como Calderón, Ramón de la Cruz o Martínez de la Rosa, es el único actor que se considera merecedor de constar entre los hombres ilustres cuyas biografías se presentan. Además de la relación de sus méritos artísticos, Diana vuelve de nuevo a referenciar el activismo de Máiquez de la siguiente manera:

Dueños los franceses de Madrid en 1808, huyó Máiquez a Granada y Málaga. El gobierno de Bonaparte le creyó sospechoso y le desterró a Francia; pero al llegar a Bayona se le alzó el destierro y permitió regresar a Madrid. [...]; y José Bonaparte, cumpliendo con el deber que pesa sobre todo gobierno de proteger los teatros, señaló al expresado una pensión de 20.000 rs. mensuales. ¿Por qué en una época en que las pasiones estaban, digámoslo así, en ebullición no había de interpretarse en mal sentido la protección del gobierno francés? El patriotismo exaltado de nuestros padres veía enemigos en todas partes y Máiquez, ¡qué absurdo!, fue tenido por *afrancesado*. Arrojadlos de España los soldados de Napoleón, en 1814, fue encerrado en la cárcel pública durante algunos meses, pues además de la infundada acusación pesaba sobre él otra verdadera que era de ser adicto al sistema constitucional, que acababa de ser abolido [...] (pp. 182-183).

A estas alturas del siglo, la verdad y la ficción están ya plenamente entrelazadas, como el mismo Julián Romea afirma en 1866, cuando explica que en relación a Máiquez «[...] he tenido la poca fortuna de no encontrar, sino algunos escritos ligeros, muy vagos y desprovistos casi siempre de la intención crítica que el asunto reclamaba y merecía» (p. 41). En las sucesivas publicaciones aparecidas sobre la vida de Máiquez se reiterarán una y otra vez las mismas cuestiones relativas al patriotismo del actor, a la persecución que sufrió por el poder político de uno y otro signo y a la envidia de otros actores hacia él que movió muchas de las acciones en su contra. Así se puede ver en la biografía en dos partes publicada en los números 2765 y 2766 de *La Paz de Murcia* de los días 9 y 10 de enero de 1867 («Cuando el sistema constitucional fue anulado, Máiquez se vio acusado de adicto a él [...]», n.º 2766, p. 2), en las memorias de Mesonero Romanos<sup>20</sup> publicadas en *La Ilustración Española y Americana* entre 1878 y 1879 («[...] excitaba en sumo grado el entusiasmo, o más bien el delirio del público, aunque atrayéndose también la envidia o los celos de un

<sup>19</sup> Manuel Juan Diana (ca. 1814 – ca. 1884), sevillano de nacimiento, dedicó su vida profesional al Ministerio de la Guerra, donde trabajó durante 35 años. Al mismo tiempo, desarrolló una activa carrera como dramaturgo desde finales de la década de 1830, y de colaborador en publicaciones como el *Semanario Pintoresco Español* o *La Ilustración*. La biografía completa se puede ver en CIGES XIX (Grupo de Investigación del Cuento Español del Siglo XIX, Universidad Autónoma de Barcelona).

<sup>20</sup> Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882), conocido también como el *Curioso Parlante*, fue periodista, cronista de Madrid y artífice, junto a Larra, del costumbrismo español. Hombre de cariz liberal, mostró siempre su admiración por Moratín y la dramaturgia del Siglo de Oro. Formó parte de la tertulia del Parnasio, junto con Espronceda, Larra, Escosura o de la Vega, y colaboró con numerosas publicaciones de la época, como *El Correo Literario y Mercantil*, *El Semanario Pintoresco Español* o el *Diario de Madrid*. En 1847, ingresó como académico de número en la Real Academia Española, y fue fundador del Ateneo de Madrid y del Liceo.

Gobierno suspicaz [...]», 1881, p. 203), en la biografía del actor incluida en 1884 en el libro de Guaza y Guerra («Como el pueblo casi siempre juzga a los hombres con demasiada ligereza, dejándose llevar de falsas apariencias, calificó de *afrancesado* al que pocos años antes había sido perseguido por no querer doblegarse al yugo de la dominación extranjera», p. 220) o en la famosa conferencia dictada por Antonio Vico<sup>21</sup> en 1886 en el Ateneo de Madrid («La calumnia cebóse en aquella popularidad que hizo de Máiquez su ídolo predilecto. Las ovaciones de que era objeto molestaron seguramente a ridículas entidades que no podían soportar *que un cómico* fuese objeto de tan marcadísimas demostraciones [...]», p. 133).

Al mismo tiempo, y quizás reflejo de esta mitificación progresiva de la figura de Isidoro Máiquez, resurge con fuerza la anécdota taurina que brevemente había narrado Merimée en 1831. Se recupera en la prensa francesa, de la mano de Charles Davillier,<sup>22</sup> en un artículo publicado en *Le Tour du Monde* en 1866,<sup>23</sup> donde podemos leer:

[...] Ceci nous fit à penser à une anecdote qu'on raconte en Espagne, et dont le célèbre acteur Maiquez fut, dit-on, le héros.

Ce acteur était cité parmi les amateurs les plus passionnés pour les combats de taureaux, et il ne manquait jamais de prendre place, comme tous les vrais *aficionados*, aux *barandillas* ou autres *asientos* très rapprochés de l'arène, et d'où l'on peut facilement causer avec les *toreros*. Un jour que Maiquez croyait avoir à se plaindre d'un *picador*, trop prudent suivant lui, ou qui restait trop près de l'enceinte, il se mit à l'accabler des injures les plus grossières, comme font souvent les habitués des courses de taureaux.

«Salga usted más! Al toro, cobarde!»

Avancez-vous davantage! Au taureau, poltron, criait Maiquez, qui voulait que le *picador*, contre toutes les règles de la prudence, poussât son *rocínante à los medios*, c'est-à-dire jusqu'au milieu de l'arène.

«Señor Maiquez, s'écria le *picador* impatienté en se retournant vers l'acteur, je ne suis pas comme vous, moi: *Eso es de veras!* Je joue pour tout le bon!» (p. 3).<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Antonio Vico y Pintos (1840-1902), hijo del también actor Antonio Vico y López de Adrián, debutó en el teatro en Málaga con 14 años. En 1870 tiene su primer gran éxito representando *La bola de nieve* de Manuel Tamayo y Baus, aunque destacaría sobre todo como intérprete de los dramas de Echegaray. Compartió el lugar de primer actor del momento con Rafael Calvo, con quien también compartiría una gran amistad.

<sup>22</sup> Jean-Charles Davillier (1823-1883), nacido en una familia ligada a la banca y ennoblecida durante el Imperio napoleónico, abandonó sus obligaciones para dedicarse a la literatura y a los viajes. Con G. Doré emprende en 1862 un viaje por España, a partir del cual se convierte en un experto en la cultura y el arte español, a los que dedicaría varias publicaciones. Los datos biográficos se han extraído del Museo del Prado.

<sup>23</sup> Este fragmento será publicado con posterioridad en otros medios, siendo recuperado para este artículo del n.º 281 de *Le Pays*, aparecido el 5 de octubre de 1879.

<sup>24</sup> Trad. de la autora: Esto nos hizo pensar en una anécdota que se cuenta en España, y de la que se decía que el famoso actor Máiquez era el héroe. Este actor fue señalado entre los aficionados más apasionados por la tauromaquia, y nunca dejó de tomar lugar, como los verdaderos *aficionados*, en las *barandillas* u otros *asientos* muy cercanos a la arena, y donde podía fácilmente hablar con los *toreros*. Un día que Máiquez pensó que tenía que suplicar a un *picador*, demasiado prudente para él, o que estaba demasiado cerca de la barrera, comenzó a abrumarlo con los insultos más crudos, como lo hacen a menudo los habituales de las corridas de toros. «¡Salga usted más! ¡Al toro, cobarde!» Gritaba Máiquez, que deseaba que el *picador*, contra todas las reglas de la prudencia pusiera su *rocínante a los medios*, es decir, en medio de la arena. «Señor Máiquez, le dijo el *picador* impaciente por responder al actor, yo no soy como vos: ¡*Eso es de veras!* ¡Yo me la juego!».

A partir de aquí la anécdota cobrará vida propia, pasando el picador a torero en el número del 18 de agosto de 1883 de *Le Figaro*, y el torero a ser Pedro Romero a partir del famoso artículo de Ángel R. Chaves<sup>25</sup> aparecido por primera vez en *La Lidia* del 12 de octubre de 1891.<sup>26</sup> Actor y torero, que por fechas pudieron llegar a conocerse tanto en lo profesional como en lo personal, se convierten aquí en amigos íntimos que debaten de sus profesiones mutuas:

—Lo que encuentro yo, no sólo increíble, sino hasta intolerable —contestaba el pasmo de la escena frunciendo el entrecejo— es que un atajo de haraganes y gente perdida como vosotros, gane más dinero en una tarde que yo en media temporada.

—Cosas son, señor Isidoro [...] que tiene su explicación, aunque no lo parezca. Vuesa merced ha necesitado muchos estudios y muchos libros para morir de mentirijillas todas las noches, y nosotros muchas veces sin saber leer ni escribir, nos exponemos cada día a que nos agujeree la piel de veras un toro de la tierra [...] (p. 5).

La publicación en 1902 de la obra de Cotarelo y Mori,<sup>27</sup> *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, eleva la figura del actor a nuevas cotas. En el prólogo de su obra, cita el estudio de José de la Revilla como la única fuente de información sobre la vida del actor desde su publicación, de la que, y cito, «bebieron sus noticias los cien y más escritores que después han venido imprimiendo semblanzas y biografías de Máiquez en diccionarios, revistas, periódicos y libros de literatura y arte» (pp. 8-9). Por el contrario, su obra es un verdadero trabajo científico de investigación, basado únicamente en fuentes documentales convenientemente referenciadas procedentes en su mayor parte del Archivo y Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Madrid y de la Biblioteca Nacional. Respecto a las acciones patrióticas del actor en el día 2 de mayo de 1808, nuestro autor dice lo siguiente:

Según una tradición que recogió Mesonero Romanos y nosotros no hemos de desmentir, Máiquez se batió el día 2 de Mayo contra los franceses, por lo cual tuvo que huir luego, pues era demasiado conocido para no ser hallado, llegando de un tirón a Granada, donde permaneció algunos días hasta que pudo pasar a Málaga. En esta ciudad estuvo a punto de ser víctima de la furia popular, que le tachó de afrancesado por haber ido al correo a recoger una carta a él dirigida desde Madrid. Se le condujo a la cárcel pública; pero no tardaron en darle libertad habiendo demostrado fácilmente su inocencia, y que de Madrid precisamente venía huyendo por su patriotismo.

<sup>25</sup> Ángel Rodríguez Chaves (1849-1907), fue poeta, periodista, crítico taurino, novelista, dramaturgo y traductor. Colaboró en muchas de las principales publicaciones de la época de la Restauración, como *La Ilustración Española y Americana*, *Madrid Cómico*, *El Imparcial*, *El Heraldo*, *La Iberia* o *La Lidia*, entre otras. Se le considera sucesor de Zorrilla y epígono de Campoamor.

<sup>26</sup> Este artículo, del que al menos he rastreado 5 reediciones hasta 1931, vincula el nombre de Máiquez con otro de los mitos españoles de la transición entre el siglo XVIII y XIX, el torero Pedro Romero Martínez (1754-1839). Perteneciente a una de las grandes dinastías de la historia de los toros, fue ensalzado por Moratín, entre otros. Debutó en Ronda en 1771 y en Madrid en 1775, retirándose de los ruedos en 1799. Tuvo una última vuelta a la vida pública cuando fue nombrado director de la Escuela de Tauromaquia de Sevilla en 1830, por la que pasarían muchos de los toreros del periodo romántico.

<sup>27</sup> Emilio Cotarelo y Mori (1857-1936) fue el principal investigador sobre el teatro español entre finales del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX. Estudió Derecho en Oviedo, y durante 9 años ejerció de abogado en Madrid, aunque lo dejó por la investigación a recomendación de Menéndez Pelayo. En 1898, fue elegido académico de número por unanimidad en la Real Academia Española, realizando a continuación una actividad infatigable en el campo de la investigación (hay catalogadas 234 obras con su firma).

Le perdemos de vista en el resto del año. Es probable que en el mes de Diciembre volviese a la corte con el triste motivo del fallecimiento prematuro de su segundo hermano, José Máiquez, que tanto se había distinguido como tramoyista en los años anteriores, según dejamos ya advertido. Y entonces, delatado tal vez por algún encubierto enemigo, fue preso por las autoridades francesas e internado en Francia, como otros ilustres españoles que no quisieron someterse a la coyunda extranjera (pp. 295-296).<sup>28</sup>

Relata ya minuciosamente su redención posterior por José I, su nombramiento como primer actor y director de la nueva compañía del Teatro del Príncipe y su desempeño exitoso en tales tareas tanto con el repertorio del Siglo de Oro como con el nuevo teatro neoclásico y las traducciones del francés. Tras la partida de los franceses de Madrid en agosto de 1812, describe la desbandada de los afrancesados como Moratín, aunque Máiquez permanece en Madrid intentando continuar con su trabajo. Con la definitiva expulsión de los franceses en 1814, el furor patriótico desborda en los teatros madrileños, cuyas carteleras se llenan de obras como *El día dos de mayo* de Francisco de Paula Martí, *La batalla de los Arapiles* de Francisco Garnier o *La palabra Constitución y su sentido* de Gaspar de Zavala. Máiquez participa en estas funciones, junto con actores que se habían negado a trabajar para Bonaparte, como Bernardo Gil.<sup>29</sup>

La suerte de Isidoro Máiquez ya estaba echada, y en mayo de ese año, justo antes de la entrada de Fernando VII en Madrid, es de nuevo encarcelado junto con su amigo Dionisio Solís. Como explica Cotarelo:

Con la prisión de Máiquez se acabaron las tragedias políticas: no más *Roma libre*, ni *Cayo Graco*, ni *Virginia*, ni *Viuda de Padilla*, ni nada que oliese á liberal. A todo tirar, alguna cuyo asunto fuese la resistencia española a la dominación extranjera, como la *Numancia*, que en el mes de Septiembre se representó muchos días, o el *Pelayo*, o aquellas piezas relativas a la pasada guerra en que no hubiese demasiada exaltación cívica (p. 371).

Aunque pronto es puesto en libertad, Máiquez ya está en la mira de las autoridades y de la crítica. Su trabajo es incansable, representado su repertorio habitual y participando en el estreno de nuevas obras, pero también son innumerables sus problemas con otros actores, ya que

[...] Casi todos ellos en el Príncipe eran opuestos a las miras de Máiquez, de modo que éste hallaba a cada momento oposición en el núcleo de la compañía a todos sus proyectos; y como tenía genio poco sufrido y carácter dominante, estas disensiones estallaban en forma violenta y la anarquía era general y completa (p. 47).

Sus problemas de salud le llevan a tener que ausentarse de la escena durante un mes por lo que finalmente es excluido de la compañía por el corregidor Arjona en 1817. Sus enemigos y rivales le dedicaron unos versos satíricos al respecto que Cotarelo transcribe:

<sup>28</sup> En nota a pie de página cita también dónde aparece este pasaje en la obra de Revilla.

<sup>29</sup> Para profundizar más en los repertorios teatrales de este momento histórico, hay que señalar especialmente el excelente trabajo de Freire López (2009), que amplifica y complementa lo ya expuesto por Cotarelo.

Si escuchas consejos sanos  
no emplees tu habilidad  
en vejar la autoridad  
y oprimir a tus hermanos.  
La suerte de los tiranos  
aprende en Napoleón,  
pues en justa proporción,  
si tu conducta no es buena,  
tendrás también Santa Elena  
en Melilla o el Peñón (p. 418).

Sólo la presión del público permite la vuelta de Máiquez a los escenarios en 1818, pero sólo bajo la estricta vigilancia de las autoridades y con la aceptación del nuevo reglamento de teatros que el mismo Máiquez había promovido. Retirado de su puesto de director, aborda con renovado entusiasmo su trabajo como actor, de nuevo con un ritmo extenuante que le lleva a representar, por ejemplo, quince obras diferentes durante el mes de julio. Gracias a esta hazaña interpretativa, y según Cotarelo

[...] quiso, aprovechando el único momento en que se le dejaba libre su voluntad de artista, hacer un supremo alarde de sus excepcionales talento y facultades.

Con él llegó también a su más alto grado, la celebridad del actor de quien todos hablaban con admiración cercana del asombro; y este concierto general de elogios no se produjo sin despertar los celos del propio Fernando VII, que tal vez se acordaba de que, entre los diputados y literatos presos en 1814, estaba también el actor Isidoro Máiquez (pp. 445-446).

Su actividad es incesante hasta finales de ese año, lo que causa un deterioro de la salud del actor, quien, en un último esfuerzo, representó once títulos diferentes en menos de un mes. Así, el 24 y 25 de noviembre de 1818 hizo sus dos últimas representaciones en Madrid con la *Numancia* de López de Ayala, pero en la refundición de Saviñón, por lo que, y como lo afirma Cotarelo, «[...] sus postreros acentos en el teatro fueron los de patria y libertad, que respondían a los ideales que constantemente había alimentado su pecho [...]» (p. 454). Su salud quebrada, las intrigas de los compañeros de profesión y la enemistad manifiesta del corregidor de Madrid llevaron a los hechos descritos por Cotarelo de la siguiente forma:

Estaban, por desgracia, demasiado abiertos los oídos del Corregidor, juez protector de los teatros, para estas quejas, ya resentido con Máiquez, por haberse éste negado a representar la comedia de su grande amigo D. Francisco Javier de Burgos, *Los tres iguales*, así es que, una en pos de otra, hizo varias conminaciones al actor, en el sentido de que atendiese sin demora al cumplimiento de sus obligaciones.

Contestóle Máiquez, con su altivez ordinaria, cosa muy adecuada para que el otro tomase a desacato una buscada respuesta. Nuevamente se vio el daño que una autoridad intemperante y adusta puede causar sin necesidad y con notorio abuso de poder.

Sin respeto ninguno al mérito de aquel hombre eminente y como si no hubiera otros medios de corregirle, si había habido exceso por su parte, Arjona hizo prender á Isidoro Máiquez, cual si fuese un delincuente vulgar, y después de dar cuenta del hecho al Ministro de Gracia y Justicia, que lo era el famoso Lozano de Torres, bien



conocido por sus tropelías, entre uno y otro decretaron la jubilación forzosa de Máiquez y además su destierro á Ciudad Real (p. 460).

La coincidencia de la muerte del actor con la revolución de 1820 provocó que los homenajes a su figura fueran casi inexistentes, más allá de la citada necrológica de *El Cetro Constitucional* y la semblanza biográfica de *El Universal*.

A partir de este momento la obra de Cotarelo se convierte en el punto de referencia para cualquier artículo o publicación sobre Máiquez durante las tres décadas siguientes. Y las referencias a nuestro actor serán múltiples a lo largo de este periodo, en especial en los escritos de algunas de las firmas más importantes de la prensa española del momento. Es el caso de Francisco Flores García<sup>30</sup> quien, desde sus columnas de teatro publicadas en *El Heraldo de Madrid* o en *Mundo Gráfico*,<sup>31</sup> recurrirá en múltiples ocasiones a la vida de Máiquez como referente del teatro español en la transición del siglo XVIII al XIX. Así, en la columna *Cosas de teatro*, publicada en el nº 7525 de *El Heraldo de Madrid*, el 7 de julio de 1911, bajo el título «El arte y la locomoción», afirma:

[...] Isidoro Máiquez es, quizás, el cómico más batallador que ha existido en España, e indudablemente el más constante, el más tenaz de todos en el cumplimiento de su deber profesional.

Su vida fue una lucha formidable y encarnizada, jamás interrumpida. Primero luchó con el público, que sistemáticamente lo rechazaba, hasta que al fin logró imponerse por su talento y por su genio, y luego, cuando hubo vencido al público conquistando su aplauso entusiasta y delirante, tuvo que luchar con sus compañeros, con las Juntas de teatros y hasta con las autoridades, llegando a *conquistar* hasta el odio de Fernando VII, que acabó por meterlo en la cárcel a causa de sus ideas liberales.

Pero siempre estuvo altivo y digno, y hasta pretendió, como se ha visto, que si el diablo se lo había de llevar se lo llevase en coche... (p. 4).

Sobre la mencionada enemistad con «el Deseado», nos cuenta en el nº 130 de *Mundo Gráfico* el 22 de febrero de 1914:

[...] Sabido es también que a Fernando VII le molestaba grandemente, y no se cuidaba de disimular sus impresiones, que en su presencia el público aplaudiese a los actores, sobre todo si el aplaudido era Isidoro Máiquez, a quien profesaba profunda antipatía, sin duda porque el famoso comediante se había batido bizarramente en defensa de la independencia, de la patria y de la libertad.

Cuenta la crónica que el 1º de Julio de 1818, al presentarse Máiquez en escena, curado de una enfermedad que le había tenido alejado del teatro durante algún tiempo, fue objeto de una larga y entusiasta y delirante ovación que interrumpió la

<sup>30</sup> Francisco Flores García (1844-1917), dramaturgo y periodista nacido en Málaga. Participó en la revolución de 1868, siendo miembro del Comité Republicano de Málaga. En 1869, fundó la revista literaria de corte demócrata *El Nuevo Día*, y en 1873 fue llamado por el presidente Figueras para colaborar con el gobierno, comenzando en esa época a escribir sus primeras comedias. Fue colaborador activo de la prensa republicana en la crítica literaria y teatral, apareciendo sus artículos en cabeceras destacadas como *La Ilustración Española y Americana*, *Madrid Cómico*, *El Liberal* o *Blanco y Negro*. También ejerció como director del Teatro Lara durante un tiempo.

<sup>31</sup> Periódico de corte democrático y socialista el primero y semanario dirigido al público popular el segundo (con abundantes imágenes fotográficas y dibujadas), fueron unas de las publicaciones de mayor difusión de la prensa española del primer tercio del siglo XX. El primero comenzó a publicarse en 1890 y el segundo en 1911, y ambos desaparecieron al final de la Guerra Civil.

representación unos cuantos minutos. El rey, que asistía al espectáculo, cambió de color y los cortesanos se echaron a temblar [...] (p. 4).

Otra de las firmas habituales en referenciar aspectos de la vida y la obra de Isidoro Máiquez en este periodo será la de Narciso Díaz de Escovar,<sup>32</sup> en especial tras la publicación en 1914 de sus *Siluetas escénicas del pasado*. Este libro, dedicado por su autor a la famosa actriz María Guerrero y a su marido, el también actor y murciano Fernando Díaz de Mendoza, es una recopilación de anécdotas del teatro antiguo español, en la línea de los artículos que ya estaba publicando en cabeceras como *La Ilustración Española y Americana* o *El Heraldo de Madrid*. En su prólogo, el autor afirma ceñirse a la verdad histórica, habiéndola buscado en archivos y bibliotecas, aunque «[...] no pocas veces, hemos hallado noticias contradictorias, que no siempre hemos podido armonizar sin incurrir en error» (p. 7); esta intención científica, a pesar de lo fragmentario del escrito, se fundamenta en la revisión de los autores del pasado y del presente que han tratado estos temas, haciendo relación exhaustiva de las fuentes consultadas.<sup>33</sup> En cuanto a Isidoro Máiquez, le dedica un capítulo titulado «Huelga de cómicos», donde narra un episodio de los múltiples enfrentamientos del actor con el poder establecido, ocurrido a comienzos de 1808 y causado por la prohibición del corregidor de Madrid a los cómicos para ocupar los palcos. Díaz de Escovar nos dice:

Máiquez, que tenía no poco orgullo y estaba convencido de lo que el arte valía y representaba, sintiose molesto, y no oculto sus censuras contra aquella orden. Prefería irse de la corte, salir de España a ser preciso, antes que acatar una medida que envolvía una ofensa para los artistas escénicos, considerados como indignos de alternar con los espectadores que ocupasen las localidades de preferencia.

[...] Tal vez el mismo Fernando VII entendió que Máiquez llevaba razón y que el mandato envolvía una ofensa inmerecida, cuando el principio de autoridad, tan sostenido en aquellos días de régimen absoluto, tuvo que doblegarse. El Corregidor revoco la orden (pp. 212-213).

En los años siguientes seguirán apareciendo en la prensa artículos donde se aborden distintos aspectos de la vida de Máiquez, como el firmado por Victoriano Tamayo,<sup>34</sup> dentro de la columna *Calendario teatral* del nº 1929 de *La Libertad* del 26 de mayo de 1926, con el título «29 de mayo de 1810. José Bonaparte honra a los poetas españoles», sobre su relación con José Bonaparte:

[...] Pero ni esta disposición, ni la ya comentada, ni otras que dictó don José, sirvieron absolutamente para nada, así como tampoco tuvo eficacia alguna la

<sup>32</sup> Narciso Díaz de Escovar (1860-1935), escritor, periodista y abogado nacido en Málaga. Compatibilizó sus cargos como fiscal, bibliotecario del Colegio de Abogados de Granada o Delegado Regio de Primera Enseñanza con su dedicación a las letras (poesía, novela y teatro) y, sobre todo, al estudio del teatro español. En 1886, fundó en Málaga una academia de declamación, y como autor teatral estrenó más de un centenar de obras. También tuvo una activa presencia en la prensa, siendo publicados sus artículos en cabeceras como *El Correo de Andalucía*, *La Bandera Liberal*, *El Heraldo de Madrid*, *La Ilustración Española* o *Mundo Gráfico*. Por su actividad intelectual, fue elegido académico correspondiente de las Real Academia de la Historia, de la de Bellas Artes de San Fernando y de la Academia de Buenas Letras de Sevilla.

<sup>33</sup> Entre otros, cita a Agustín de Rojas y Andrés Claramonte del siglo XVII, a Moratín y Huertas del XVIII o a los eruditos contemporáneos: Cotarelo, Saldoni, Pedrell, Peña y Goñi o Flores García.

<sup>34</sup> Victorino Tamayo, actor español, hijo / sobrino (¿?) de Victoriano Tamayo y Baus (1833-1902), pero del que no se ha podido localizar información biográfica fiable alguna.

protección otorgada por el *intruso* a la compañía del *Príncipe*, a la que asignó la cantidad de veinte mil reales mensuales como ayuda de costa; es decir, esta última medida si tuvo eficacia; pero fue para encender más el encono de los patriotas y menoscabar la gloria artística de Isidoro Máiquez, que tuvo la flaqueza de no querer sacrificar momentáneamente los triunfos de su carrera por los deberes de españolismo [...] (p. 3).

Un año después se levantará en Cartagena el tan esperado monumento a Máiquez (ver figs. 3 y 4), que se estaba reclamando en la prensa murciana desde mediados del siglo XIX, y que producirá un repunte del interés en el actor (se han localizado más de 20 artículos en la prensa nacional al respecto). En dicho monumento se nos presentará al actor no como Otelo o Bruto, personajes que lo hicieron famoso sobre los escenarios, sino como majo o chispero. Si hacemos caso a sus biógrafos y a las anécdotas sobre su refinado gusto en el vestir, es muy dudoso que Máiquez se presentase con ese aspecto en público, pero si tenemos en cuenta la imagen de españolidad que se quería transmitir de él en estos tiempos, la iconografía cobra sentido: es el hombre que luchó el 2 de mayo contra los franceses, defensor de la libertad y de la independencia, amigo de toreros y profundamente español. Por ello se cita de nuevo a Cotarelo en un breve artículo publicado en el nº 3022 de *El Sol* el 12 de abril de 1927, que concluye: «[...] Como hemos dicho, Isidoro Máiquez, proteico, culto y sensible, aireó con buenas formas y mejores formas la escena española. Eso como actor. Como ciudadano no tuvo más aspiraciones que “patria y libertad”, según frase de Cotarelo» (p. 1).

Tras la declaración de la Segunda República el 14 de abril de 1931, las posiciones ideológicas de la prensa española se irán radicalizando progresivamente hacia la situación previa a la Guerra Civil. En estos años se producirá paralelamente un aumento significativo de los artículos y publicaciones centrados en los aspectos más combativos de Isidoro Máiquez, quizás resumidos a la perfección en el título de la última gran obra de carácter biográfico sobre el actor, *Máiquez, actor, guerrillero y hombre de amor*, publicada por Joaquín Belda<sup>35</sup> en 1934.<sup>36</sup> El autor, que no pretende realizar más que, y cito «unas viñetas pintorescas alrededor del primer trágico español del siglo XIX» (p. 7), presta mucha atención a las múltiples anécdotas sobre la vida del actor que ya habían escrito otros en el pasado, pero desde una perspectiva muy personal y cercana debida a que, como le contaba su abuela «[...] en esta misma habitación en que tu naciste vino al mundo el gran Máiquez!» (p. 8). Respecto a la cuestión de si era un patriota o un afrancesado, Belda le dedica un amplio pasaje a lo ocurrido durante la Guerra de la Independencia, que de forma resumida sería:

¿Es cierto que Máiquez, tan afrancesado en cuestiones de arte, se batió en las calles de Madrid, el día 2 de mayo, contra los franceses? Mesonero Romanos, poco dado a las fantasías, así lo asegura, y nada es de extrañar que la violencia de su carácter reaccionase en esa forma, al ver que las tropas de la nación, a quien el tanto admiraba, llegaban a nosotros con aire de dominio y de terror.

<sup>35</sup> Joaquín Belda Carreras (1883-1935), novelista de Cartagena que alcanzó gran éxito popular entre las décadas de 1910 y 1930. Se especializó en la literatura humorística, erótica y pornográfica, colaborando también en periódicos y revistas de la época. Su última obra fue la biografía dedicada a su paisano Isidoro Máiquez.

<sup>36</sup> Habrá que esperar hasta 1995, cuando el periodista cartagenero Manuel Ponce Sánchez publica *Máiquez, el actor maldito*, obra de la que se está preparando una reedición dentro del marco del Bicentenario de Isidoro Máiquez que se está organizando en Cartagena.

Lo que si está probado es que huyo de Madrid, pues era harto conocido para tener probabilidades de que le hubieran dejado en paz [...]

En Málaga alguien le gasto la *broma* de tacharle de afrancesado— y en arte teatral no cabe duda que lo era— y dio con su cuerpo en la cárcel, de donde tardó poco en salir, pues pudo probar lo burdo de la imputación, y que precisamente había tenido que huir de Madrid por todo lo contrario de lo que ahora se le achacaba.

En diciembre volvió a Madrid, con el triste motivo del fallecimiento de su hermano José, el célebre tramoyista de quien antes se ha hablado, y entonces, alguna de las personas que no le querían bien, le delató a las autoridades francesas, las cuales le internaron en Francia, en unión de otras personas de viso y de nombre.

Volvió, pues, Máiquez a la patria de su maestro y amigo Talma, pero, ¡en que distintas condiciones que en su primer viaje! El destierro lo cumplió en Bayona [...]

Consolidado — ya sabemos lo poco que le duró— en el trono de España José I, se dedicó a mejorar las condiciones materiales de la villa, ¡qué bien necesitada estaba de tales mejoras! y a proteger los teatros, que también llevaban una temporada agonizando.

Quitose de nuevo a la Villa la administración de los teatros, y el Gobierno se dedicó a subvencionar uno solo, el del Príncipe, y, en él, Máiquez, vuelto y a del destierro, ocupó los puestos de director y primer actor [...] (pp. 93-95).

Vuelve también nuestro autor a los sucesos ocurridos en 1818, que con tanta minuciosidad había descrito Cotarelo, pero su narración es más pasional que la del erudito autor, tal y como podemos comprobar en el siguiente fragmento:

Quiso así el destino, o quien gobierne estas cosas, que las últimas palabras que pronuncio Isidoro Máiquez en una escena española fuesen palabras de patriotismo y de libertad, reflejo de los ideales que siempre habían anidado en su corazón y en su cerebro.

Por amante de la libertad sufrió cárcel, destierro y la enemiga de un rey; y en cuanto a su patriotismo... es cierto que cuatro majaderos le tacharon de afrancesado, pero no lo fue nunca en el sentido antiespañol que entonces se le daba a la palabra.

En un sentido recto, e interpretando las cosas de buena fe, Máiquez fue un verdadero patriota, desde luego mucho más y con más sentido común que la mayoría de los que le motejaban de afrancesado.

Y no solo fue un verdadero y gran patriota porque puso su genio al servicio del arte de su patria, enalteciendo a esta y elevando en toda Europa el concepto artístico que de nosotros se tenía: es que, además, como ya se ha consignado en líneas anteriores, adecentó y mejoró el atuendo de la escena española, dignificó la profesión del cómico español y dio al teatro de España un tono de que hasta entonces carecía (pp. 145-146).

Así pues, conforme nos aproximamos al año fatídico de 1936, el uso de la figura de Máiquez como ejemplo de sufrimiento por la libertad cada vez se hace más frecuente. De esta forma, Pedro de Répido el 12 de enero de 1935 dice de él en el nº 4615 de *La Libertad* que fue «héroe y aun mártir de sus ideales políticos» (p. 1). O Tomás García Figueras, en una reseña sobre la obra de Belda publicada en el nº 25.990 de *El Guadalete*, del 27 de marzo de 1935, alaba la oportunidad de esta biografía diciendo

[...] Vivimos en momentos de pasión, de locura, exaltados en nosotros por nuestro temperamento, los motivos de inquietud que agitan al mundo [...]. ¡Qué importante es situar en ese cuadro desolador, la meditación sobre la vida de nuestros grandes hombres! ¡Qué importante, además, imitar ese estudio a los nuestros con un criterio puramente nacionalista! La vida de esos hombres, sus facetas, son ejemplares; la meditación sobre ellas fuente de todo bien, sedante para los espíritus, motivo sincero de admiración y de verdadero conocimiento [...] (p. 1).

O el artículo de Diego San José<sup>37</sup> publicado en el nº 53 de *Mi Revista*, titulado «Cómicos y danzantes de la mano derecha», publicado el 15 de noviembre de 1938, en el que se hace un repaso a la evolución de la situación social de los actores en España. De los orígenes humildes de los cómicos a su carácter revolucionario en los siglos pasados, el autor del artículo se duele que en el momento presente los actores no muestren el mismo carácter combativo y que se están alineando con los mismos que siempre despreciaron su oficio. En este sentido aparece la mención a Máiquez:

[...] Los cómicos no adelantaban nada en la conquista de su condición social, que no podía ser, en verdad, más mísera; cuando sufrían una equivocación en escena, cuando no eran puntualísimos a los ensayos, cuando andaban remisos en cumplir algún mandamiento tiránico de la Junta de Espectáculos —que también por aquel entonces la había—, eran llevados a la cárcel por más prestigio y fama que tuviesen. Por cosas parecidas Máiquez supo muchas veces lo mal que se duerme en la cárcel.

[...] ¿Cómo se explican ustedes que siendo los cómicos, igual que los toreros, hijos legítimos del pueblo en su mayor parte, hechos y consagrados por el pueblo en obras eminentemente populares, salvo contadas y honrosísimas excepciones, en sus idealismos políticos y sociales se inclinen más hacia la «derecha» que hacia la «izquierda», como casi a diario está demostrando, sin que le duelan prendas, mi admirado camarada José Luis Salado?

[...] Gracias que la dignidad cívica de otros como Isidoro Máiquez, Carlos Latorre, Antonio de Guzmán, Pedro Cubas, Pedro Delgado, Rafael Calvo, Antonio Vico y Antonio Perrin basta y sobra para borrar el servilismo de aquellos a quienes las alas poderosas del Arte no les sirvieron para volar sobre las cadenas y las argollas de los tiempos feudales [...] (pp. 24-25).

Este será el último artículo localizado donde se nos hable de la faceta política de Isidoro Máiquez ya que, con el triunfo de las tropas nacionales y la instauración del régimen franquista, este aspecto de su vida fue convenientemente enterrado. No desaparecerá de los periódicos, ya que se pueden encontrar artículos que hablan de su vida y su obra, más o menos fieles a la realidad, pero ya nunca más se centrarán en este aspecto concreto. Ni siquiera tras la vuelta a la democracia con la Constitución de 1978, o en el homenaje fallido que se organizó en Cartagena en 1980. De ahí el interés de recuperarlo con motivo del bicentenario de su fallecimiento para, con la perspectiva que da el tiempo, revisar de

<sup>37</sup> Diego San José de la Torre (1884-1962) fue escritor y periodista, comenzando su carrera en 1908 cuando comienza a colaborar de forma regular con *El Globo* y estrena una obra en el Teatro de la Princesa. A partir de ese momento, se convierte en uno de los escritores más prolíficos de la época, publicando artículos en *El Imparcial*, *La Esfera*, *Mundo Gráfico*, *Blanco y Negro* y en los periódicos de izquierdas *El Liberal*, *La Libertad* y *Heraldo de Madrid*, en especial a partir de 1930, cuando su carrera literaria y teatral decae. Tras la Guerra Civil, fue juzgado en consejo de guerra y condenado a muerte, pero la mediación de su esposa ante Millán Astray, admirador del escritor, permitió la permuta por 30 años de cárcel (aunque fue liberado en 1944).

forma crítica lo escrito sobre el actor. Isidoro Máiquez fue un hombre de su tiempo, a caballo entre el cómico tradicional y el actor moderno, entre el encorsetamiento del Antiguo Régimen y los aires de renovación del Neoclasicismo. Su figura sirvió de ejemplo para casi todo, desde el buen hacer sobre los escenarios hasta los rasgos más negativos de un divo de las tablas, desde el hombre ilustrado hasta el déspota con los que le rodeaban. Las dicotomías parecen estar presentes a su alrededor, ya que casi por cada palabra a su favor se publicó otra en su contra. ¿Fue Máiquez un liberal y un patriota, o un lacayo del poder dominante? La respuesta no es sencilla, ya que Isidoro Máiquez es un hombre de tonos intermedios, que se supo adaptar a las circunstancias sobrevenidas, pero que al mismo tiempo imprimió una gran pasión a todo lo que hizo. Su faceta de luchador por la libertad se desarrolló con la historia de España a lo largo del siglo XIX y primer tercio del XX, pues en cada periodo que esta libertad se vio amenazada o que triunfaron las ideas liberales, la figura de Máiquez reaparece como símbolo de la misma. Lo escénico queda entonces en segundo plano pero, no podemos olvidar que sobre todo Máiquez fue actor, uno de los más grandes que ha dado la escena española, al que se puede evocar a través de las palabras de Moratín en su famoso soneto «A la muerte de Isidoro Máiquez»:

Tú solo el arte adivinar supiste  
Que los afectos acalora y calma:  
Tú la virtud robustecer del alma,  
Que al oro, al hierro, a la opresión resistes.  
Inimitable actor, que mereciste  
Entre los tuyos la primera palma,  
Y amigo, alumno y émulo de Talma,  
La admiración del mundo dividiste:  
¿A quién dejaste sucesor muriendo?  
¿De quién ha de esperar igual decoro  
La escena que te pierde y abandonas?  
Así dijo Melpómene, y vertiendo  
Lágrimas en la tumba de Isidoro,  
Cetros depone, y púrpura y coronas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ GALIANO, Antonio (1878), *Recuerdos de un anciano*, Madrid, Luis Navarro Editor. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (2019), *El actor borbónico (1700-1831)*, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España (ADE).
- ANDIOC, René (2009), Dos juicios gemelos sobre Cienfuegos, *Cuadernos Dieciochistas*, 10, pp. III-117. Disponible en <https://revistas.usal.es/index.php/1576-7914/article/view/7595/7877>
- BELDA, Joaquín (1934), *Máiquez, actor, guerrillero y hombre de amor*, Madrid, Ed. Nuestra Raza. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional.
- BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel (1852), *Progresos y estado actual del arte de la declamación en los teatros de España*, Madrid, Tipografía de Mellado. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional.
- CALVO Y REVILLA, Luis (1929), *Actores célebres del teatro del Príncipe o Español. Siglo XIX. Manera de representar de cada actor, anécdotas y datos biográficos*, Madrid, Imprenta Municipal.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1902), *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Imprenta José Perales y Martínez. Disponible en Archive.org



- CUETO, Leopoldo Augusto de (1875), *Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Tomo Tercero. Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional.
- DIANA, Manuel Juan (1864), *Cien españoles célebres*, Madrid, Imprenta de Tejado. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional.
- DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso (1914) *Siluetas escénicas del pasado. Colección de artículos históricos de costumbres, anécdotas, biografías, bibliografías, etc. del Teatro español*, Barcelona, Imprenta Viuda de Luis Tasso. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional.
- FREIRE LÓPEZ, A.M. (2009), *El teatro español entre la Ilustración y el Romanticismo. Madrid durante la Guerra de Independencia*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert.
- GUAZA Y GÓMEZ-TALAVERA, C. y GUERRA Y ALARCÓN, A. (1884), *Músicos, poetas y actores. Colección de estudios críticos-biográficos de Salinas, Morales, Victoria, Eslava, Ledesma, Masarnau, García Gutiérrez, Hartzenbusch, Ayala, Máiquez, Latorre y Romea*, Madrid, Imprenta F. Maroto e Hijos. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de (1881), *Memorias de un setentón, natural y vecino de Madrid. Tomo I. 1808-1823*, Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1903), *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y Litografía de J. Palacios. Disponible en Archive.org
- REVILLA, José de la (1845), *Vida artística de Isidoro Máiquez, primer actor de los teatros de Madrid*, Madrid, Imprenta de Miguel de Burgos. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional.
- VICO Y PINTOS, Antonio (1886), *Isidoro Máiquez, Carlos Latorre, Julián Romea. La escena española desde principios de siglo*, Madrid, Ateneo de Madrid. Disponible en <https://bit.ly/2IhW3qz>

#### PRENSA CITADA

*El Cetro Constitucional, El Constitucional, El Correo Nacional, El Guadalete* (Jerez de la Frontera), *El Heraldo de Madrid, El Sol, El Universal, El Universal Observador Español, La Alhambra* (Granada), *La América, La Ilustración Española y Americana, La Libertad, La Lidia, La Paz de Murcia, Le Figaro, Le Pays, Le Tour du Monde, Mi Revista, Mundo Gráfico, Otro Novísimo Cajón de Sastre* (Barcelona), *Revue de Paris, Semanario Pintoresco Español, The New Monthly Magazine*.

ANEXO GRÁFICO

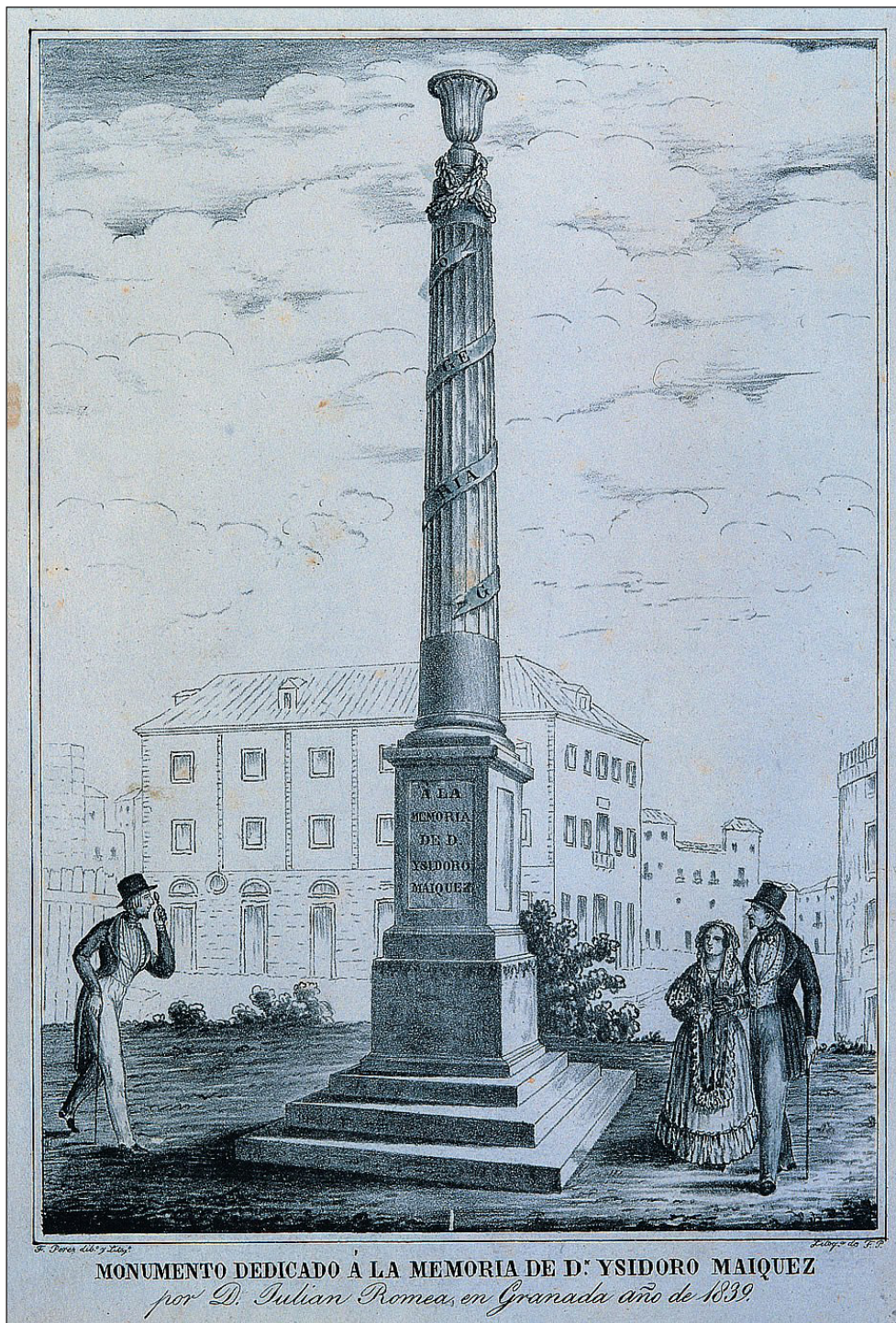


Fig. 1: Litografía del monumento a Isidoro Máiquez en Granada, firmada por F. Pérez (1839). Fondo del Museo Casa de los Tiros (Granada). <https://bit.ly/33LXYvi>





Fig. 2: Foto de la ubicación actual del monumento a Máiquez, instalado en la Plaza de los Tiros en 1942. Autor: Alberto Granados <https://bit.ly/2LeyotR>



Fig. 3: Fotografía del monumento a Máiquez erigido en Cartagena en 1927. Publicada en el nº 49 de *Cartagena Ilustrada* el 15 de mayo, p. 3. Hemeroteca digital del Archivo Municipal de Cartagena.





Fig. 4: Imagen de la actual ubicación del monumento a Máiquez en la ciudad de Cartagena, trasladado en 2013 de su ubicación original en el centro de la plaza de San Francisco a un lateral de la misma. Foto publicada en la cuenta de Twitter «Cartagena Romántica». <https://bit.ly/2VNHaiM>