

**LA ESCENA MADRILEÑA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX:
FRANCISCO ARDERÍUS Y LOS BUFOS MADRILEÑOS**

Sergio Barreiro Sánchez
Universidad de Alcalá

RESUMEN: Este artículo repasa la figura de Francisco Arderíus y Bardán (1835-1886). Destacado actor y empresario de la segunda mitad del siglo XIX, fundador de la compañía *Bufos Madrileños* (*Bufos Arderíus*) y gestor del principal fenómeno teatral español que reinó sin competencia durante los convulsos años que antecedieron y sucedieron a la revolución de 1868.

PALABRAS CLAVE: Francisco Arderíus, escena madrileña, siglo XIX, Bufos.

ABSTRACT: This article revisits the figure of Francisco Arderíus y Bardán (1835-1886). A distinguished actor and impresario working in the second half of the 19th century, he founded the theater company *Bufos Madrileños* (*Bufos Arderíus*) and was one of the principal figures in the movement in Spanish theater known as the *Buffo* genre. This phenomenon was in force during the troubled years directly before and after the Revolution of 1868.

KEYWORDS: Francisco Arderíus, the Madrid stage, 19th Century, Buffos.



D. Francisco Arderíus.

Grabado de Francisco Arderíus publicado en: *Los Sucesos*, 60, Año I, domingo 9 de diciembre de 1866

No es posible pronunciar este nombre sin que la risa asome a los labios. Así encabezaba el columnista la reseña publicada en la portada del diario *Los Sucesos* el domingo 23 de diciembre de 1866:

Jamás actor ni público alguno ha hecho su carrera artística con más rapidez, andando más despacio que D. Francisco Arderius, actor celeberrimo, nacido en Portugal, aplaudido en la Zarzuela y coronado en los Bufos Madrileños.¹

Francisco Arderius (Évora, 1835- Madrid, 1886),² fue actor, cantante y empresario. La fundación de los *Bufos Madrileños* en septiembre de 1866, lo convertiría en gestor del principal fenómeno teatral español que reinó sin competencia durante los agitados años que antecedieron y sucedieron a la revolución de septiembre de 1868.

Casi todas las tardes entraba en el café Suizo un hombre muy alto, delgado, completamente afeitada la cara, asomándole bajo el ala del sombrero los mechones castaños de una peluca, embozado en una gran capa, no sólo en invierno, sino hasta en verano. Aquel hombre era D. Francisco Arderius, el gran bufo; el maestro de la caricatura escénica, el más popular de todos los empresarios, un actor de talento, un gran conocedor de la sociedad madrileña[...]³

Construir una imagen alrededor de la persona de Arderius no es difícil,⁴ basta con examinar la infinidad de memorias, reseñas de diarios, y biografías donde es mencionado. El artículo del diario *Los Sucesos*, citado con anterioridad, publica un grabado suyo en portada:

El Sr. Arderius empezó a darse a conocer en el teatro de la Zarzuela, representando a las mil maravillas el Pancho de *Una Vieja*, y caracterizando su papel con tan extraña parsimonia, y sobre todo tan despacio, que se ha hecho proverbial el célebre *estaamos* de Arderius. Su raro *sprít* y su sin igual desembarazo, ya parodiando a Hermann, ya representando monólogos, ya en fin, haciendo los papeles de bajo cómico en las zarzuelas *En las astas del Toro*, *Por un inglés*, *Una emoción*, *El suplicio de un hombre*, *El joven Telémaco*, *Un sarao y una soirée*, y otras ciento, le han valido a las empresas entradas, y a él aplausos, honra y provecho [...] hasta llegar más pronto que muchos otros desde los papeles mas insignificantes a los de empresario, director y bufo, que es cuanto puede ser en lo humano un hombre de talento. [...] Viendo que la zarzuela seria estaba ya agonizante, nos ha traído de su viaje a Francia la zarzuela bufa, que ha creado y dado ser en Variedades [...] Arderius, en fin, es muy hombre, muy diligente, muy activo, y sobre todo muy empresario, ¿estaamos?⁵

1. (1866) «Nuestros grabados. D. Francisco Arderius», *Los Sucesos. Diario político ilustrado*, Año I, 72, 23 de diciembre pág. 1.

2. En tono bufo, cuenta Arderius sobre el origen de su nacimiento y su familia. Aunque el relato es impreciso, sitúa su nacimiento en el año 1836 y en el registro de bautizo de la parroquia de San Antao de Évora, está fechado el 18 de septiembre de 1835, aunque el bautismo se realizó el día 17 de ese mes: *Hoy que me he decidido a publicar mis memorias, con mi fe de bautismo en la mano, veo que nací en la año 1836 [...] mi padre era andaluz; mi madre francesa y mi abuelo materno oriundo de Génova. También tengo un hermano; mi querido y buen Federico, actor muy cachazudo, que va engordando desmesuradamente, el cual nació en Inglaterra.* De San Martín, Antonio (1870), *Confidencias de Arderius. Historia de un bufo, referida por D. Antonio de San Martín*. Madrid: Imp. Española, pág. 44. Arderius muere el 20 de mayo de 1886 tras padecer una larga enfermedad pulmonar. Su fallecimiento es recogido por la prensa en numerosas reseñas aquel mes de mayo.

3. GUERRA Y ALARCÓN, Antonio (1886), *La América* Madrid, 28 de mayo, pág. 13-14.

4. CHICOTE, Enrique (1944), *La Loreto y este humilde servidor*. Madrid: M. Aguilar, pág. 62: *Personalmente era un hombre simpático y alegre, de gran estatura, delgado, huesudo, sin pelo de barba y según decían, ni de cabeza, pues lucía un precioso peluquín de pelo castaño.*

5. (1866) «Nuestros grabados. D. Francisco Arderius», *Los Sucesos. Diario político ilustrado*, Año I, 72, 23 de diciembre pág. 1: [...] *manifestamos nuestra admiración, presentando en Los Sucesos, y en días de Navidad por añadidura, la vera efigie de su estampa.*

Es precisamente su éxito como empresario lo que se resalta en el artículo, pues en ese momento el fenómeno bufo había conquistado los escenarios, y sus *Bufos Madrileños* eran el modelo de empresa teatral solvente que mantenía, cada noche, atestados hasta reventar los palcos del teatro Variedades. Ningún ciudadano de Madrid o sus alrededores podía permanecer ajeno a ello. Arderíus proporcionó a la escena madrileña y extendió por los escenarios de toda la península sus bufos, verdaderos protagonistas en el espíritu popular del alocado aire de liberación exótica y desenfrenada que arrastró tras de sí *La Gloriosa*.

A partir de la implantación del género bufo en la capital, el trabajo de Arderíus como empresario teatral suscitó una feroz polémica. Fueron sus contemporáneos quienes con mayor fervor lo alabaron o lo criticaron con la más absoluta rudeza.

[...] El buen gusto le podrá pedir cuentas de muchos desmanes contra el buen sentido en que incurrieron los cultivadores de un género bastardo, creado por una moda extravagante y pasajera y que envejeció en la juventud; pero es indudable que si Arderíus no hubiera sido el patrocinador de aquellas locuras nacidas en los teatros de París, y que nunca se acomodaron con su genuino y primitivo sabor a nuestra escena, otros empresarios lo hubieran realizado; eran delirios de aquel tiempo, llenos de gracia algunos y chispeantes de ingenio y de malicia, pero torpes y mal intencionados con frecuencia [...]⁶

Lo cierto es que Francisco Arderíus, no dejó, tras de sí, silencio. La celebridad de los bufos lo convirtió en figura pública siendo el empresario de espectáculos de mayor renombre en su época. Él mismo contribuyó a fortalecer su notoriedad dentro del ámbito lírico teatral al escribir sus memorias en el año 1870. Asistido por su amigo y periodista Antonio de San Martín,⁷ narra en ellas sus comienzos en el mundo del espectáculo:

«[...] Sin dinero me contrate de pianista en el café Minerva con cinco reales diarios y cena compuesta de bistek con patatas o café con media tostada a elección [...] Teniendo cierta vocación para la escena por consejo de un amigo mío fui a ver al empresario del teatro de Jovellanos, el cual después de muchas dificultades que tuve que vencer me contrató de corista con medio duro diario [...]⁸»

El citado empresario no era otro que el destacado compositor Joaquín Gaztambide. Según Arderíus, fue aceptado en la compañía del teatro Jovellanos (luego actuaría en la del Circo y finalmente en la Zarzuela), gracias a la mediación realizada por su tía y madrina, la famosa cantante característica María Bardán. Pues como señala el propio Arderíus, haciendo burla de sí mismo, Gaztambide, al oírlo, no pudo referirle otro elogio: «*su voz tiene poca extensión, pero en cambio es bastante mala*».⁹

Hemos apuntado antes que a lo largo de su vida artística Arderíus recibió ovaciones y mofas de toda índole, pero aun los más airados ataques siempre tuvieron algo de entrañable complicidad, como éste, referido por los escritores Manuel del Palacio y Luis Rivera, a un joven Arderíus que distaba muy poco de convertirse en el potente promotor de la hazaña teatral de la que pronto sería protagonista:

Cuando te veo en la escena
mira tú lo que yo paso;

6. GUERRA Y ALARCÓN, Antonio. *La América... Op.cit.*

7. Redactor de *El Museo Universal* y de *La Ilustración Española* entre otras publicaciones de la época.

8. DE SAN MARTÍN, A. (1870), *Confidencias de Arderíus...*, *Op.cit.*, p.11.

9. *Ibid.*, p. 29.

siempre que hablas me detengo,
siempre que cantas me marchó.¹⁰

Arderíus no gozaba de una voz excelente, y su timbre de bajo, que le hacía ideal para interpretar los papeles cómicos en las zarzuelas, dejaba mucho que desear. En cambio, sí poseía unas magníficas dotes interpretativas. Las primeras referencias de prensa sobre el trabajo actoral de Arderíus, las encontramos a sus 21 años.¹¹ Tan solo un año después, Julio Nombela, escritor y distinguido crítico de zarzuela, se refiere al joven actor de esta manera cuando reseñaba el estreno en agosto de 1858 de *Beltrán el aventurero*, obra de Cristóbal Oudrid: «No concluiremos sin hacer mención del señor Arderíus, joven aplicado que comienza su carrera bajo buenos auspicios».¹² Arderíus reconoce en sus memorias su progreso dentro de la compañía de la Zarzuela:

«[...] Logré, tras inauditos esfuerzos, distinguirme un poco de mis compañeros de coros. El público me aplaudió andando el tiempo en algunos papeles que se me confiaron, y mi sueldo fue mayor, y mi nombre comenzó a ser conocido [...]»¹³

La presencia de Arderíus en los escenarios madrileños es referida con cierta continuidad a partir de la temporada teatral de 1851-1852. Esta temporada marca un aparte en la historia de la lírica española cuando, tras arrendar el teatro del Circo, con el objeto de fomentar el ejercicio de la zarzuela, se constituye la sociedad creada por los maestros Gaztambide, Barbieri, Olona, Hernando, Inzenga, Oudrid y el actor y empresario Francisco Salas. La Sociedad Artística se erige como un capítulo fundamental en la historia del teatro español. Arderíus figura entre los integrantes de la compañía, compuesta para ese objeto, como cantante de *partes secundarias* (corista), lo que lo convierte en un miembro activo en aquel movimiento renovador del cual eran protagonistas algunas de las figuras más representativas de la escena y la música de la época. A partir de este momento, comenzará Arderíus una rápida carrera como actor interpretando pequeños papeles hasta alcanzar la justa fama que ganó. Fue criado en *Mateo y Matea*, marqués en *Juan Lanas*, ujier en *Isabel, reina de Inglaterra*. Luego, en la Zarzuela, en las temporadas de 1857-1858-1859, con otros pequeños papeles de criado en *Armas de buena ley*, de alcalde en *Beltrán el aventurero*, de Don Mendo en *La perla negra*, de Gabriel en *La Dama blanca*, de un sargento en *La Modista*, de Don Fermín en *El joven Virgino*, de Camilo en *El robo de las Sabinas*, o de sargento Pelusilla en *Juan sin Pena*, entre otras, fue construyendo la imagen de buen interprete que le sucedió. Estas primeras temporadas en el teatro de la Zarzuela fueron fundamentales para el joven Francisco Arderíus porque compartiría reparto con Ramón (Alejandro) Cubero,¹⁴ que será su amigo y principal auxiliar en la aventura de los bufos. Habría que resaltar la complicidad y la retroalimentación que ambos descubrieron sobre la escena ejecutando piezas como *Un disparate*, cuyo éxito se debió a la parodia que ambos realizaban de dos cantantes conocidos, y a la magnífica relación de improvisación que mantenían.¹⁵

10. DEL PALACIO, Manuel - RIVERA, Luis (1864), *Cabezas y calabazas, retratos al vuelo*. Madrid, Miguel Guijarro, pág. 95.

11. (1857) *La Zarzuela*. Año II, 77, 20 de julio 1857, pág. 616: «[...] Este joven comienza su carrera este año y es un buen bajo, cosa que falta en el espectáculo de la zarzuela».

12. NOMBELA, Julio (1858) «Crítica teatral», *La España Artística*, Año II, 46, 6 de septiembre, pág. 356.

13. DE SAN MARTÍN, A. (1870), *Confidencias de Arderius...*, *Op.cit.*, pág.13.

14. Actor y cantante de zarzuela. En 1965 cambia su nombre por el de *Alejandro*, en señal de protesta por la gestión que realizara el general Ramón María Narváez en relación a los sucesos de la Noche de San Daniel.

15. COTARELO Y MORI, Emilio (2000), *Historia de la zarzuela o sea El drama lírico en España, desde su origen a finales del siglo XIX*, Madrid, ICCMU, Colección Retorno, pág. 673.

Pero fue a comienzos de la década de los sesenta cuando la madurez escénica del joven Arderius se pone de manifiesto, atreviéndose incluso a estrenar una obra que él mismo escribe.¹⁶ Es en esta época cuando comienza a percibir en su totalidad el hecho escénico y de donde su tino de buen empresario se nutriría en un futuro, pues la mayor parte de las reposiciones que llevó a sus bufos son obras de esta etapa que alcanzaron gran éxito o en las que él había participado como actor logrando el beneplácito del público. Sus personajes en *Les desesperes*¹⁷ y, más tarde, en *Una vieja*, marcarían todo un modelo interpretativo a seguir en ese tipo de papeles.

Las buenas críticas le favorecieron a lo largo de toda su carrera, lo que evidencia la justa fama que gozaba de excelente intérprete en el desempeño de papeles característicos. El actor Pepe Rubio en sus *Memorias* deja una muy favorable semblanza del trabajo actoral de Arderius:

«En mi larga carrera no he conocido un actor de naturalidad tan exquisita. Desde sus comienzos en el teatro de la Zarzuela lo demostró así. Aquél Pancho de *La vieja*, el médico de *El loco de la Buhardilla*, el característico de *Las astas del toro*, *Por un Inglés*, *Campanone*, *La gramática*, *La trompa de Eustaquio*, y mil podría citar, no tenían rival. Más tarde en el género bufo, *Robinson*, *El Rey Midas*, *El General Bumbún* de *La Gran duquesa*, los tres personajes creados por él en la zarzuela *Los Infiernos de Madrid* y el célebre doctor Mirabel de *Los sobrinos del capitán Grant*, representa su labor más notable. Arderius no brilló en el arte por el género al que se dedicó. Las circunstancias le arrastraron a la explotación del género bufo, con el que ganó una fortuna, es cierto; pero si hubiera cultivado la comedia sería su nombre más glorioso».¹⁸

Hablar de Arderius como actor se hace insignificante ante la descomunal empresa que sagazmente supo conducir con buen tino durante los convulsos años de la década de los sesenta del siglo XIX. En la España prerrevolucionaria el negocio teatral estaba en una permanente crisis. Fue justamente este hombre con su particular olfato y con su vocación por cultivar el género lírico quien sacudirá la escena madrileña trasladando a Madrid, la fórmula de la ópera bufa de Offenbach que tanto éxito estaba teniendo en París. Arderius reconoce su viaje a Francia en 1865¹⁹ como un hecho trascendental que dará un vuelco a su vida:

El haber ido a París fue la causa de que medrase, rompiendo el círculo de hierro que oprime a los pobres, a los desheredados, como diría Pérez Escrich. En París había visto los bufos ¿Por qué no ha de haber también bufos en Madrid?²⁰

Luego argumenta intentando definir la finalidad del género:

En esta bendita tierra somos muy aficionados a reírnos. Ni los males de la madre patria, ni los años de mezquinas cosechas, son causas suficiente para quitarnos en buen humor; por consiguiente tenemos algo de bufos en nuestro ser. ¡Pues habrá bufos en España!²¹

16. *Una Poetisa*, zarzuela en un acto, escrita por Arderius y música de Mollberg, aunque su fracaso no fue ruidoso, en opinión de Cotarelo, tampoco gustó.

17. COTARELO Y MORI, Emilio (2000), *Historia de la zarzuela...*, *Op.cit.*, pág. 692: «La letra era un regular arreglo del vaudeville *Les désespérés*, en el cual lo mejor era el tipo de inglés caricaturesco, que hizo Arderius de un modo tan perfecto, que causó la admiración general y sirvió en delante de modelo para todos los tipos de su clase que se presentaban en escena».

18. RUBIO, Pepe (1927), *Mis memorias*. Madrid, Librería de Fco. Beltrán, pág. 56.

19. BLASCO, Eusebio (1865), «Menestra», *Gil Blas*, Año II, 28, 10 de junio, pág. 4: «La zarzuela española es más liberal que el ministerio. Conociendo que el vacío la rodea en Madrid, se marcha a Francia. El Sr. Arderius está encargado de la formación de un cuadrillo que trabajará desde junio en el teatro de Variedades de París [...]».

20. DE SAN MARTÍN, A. (1870), *Confidencias de Arderius...*, *Op.cit.*, pág.21.

21. *Ibidem*.

La primera referencia que hemos encontrado en prensa del anuncio de la compañía de los *Bufos Madrileños* es la divulgada por el diario *La Patria* el día 11 de septiembre de 1866, donde se publican los nombres de parte de la compañía y se hace alusión al abono de treinta funciones con su respectivo descuento, abierto para la ocasión. También la noticia nos deja claro, con un raso *como anunciamos en su día*,²² que no es el primer anuncio en prensa dedicado a los bufos. Dos días después, el 15 de septiembre, es el *Diario Oficial de Avisos de Madrid* el que publica con detalle los precios de los abonos y el que anuncia el principio de las representaciones, previstas entre los días 20 y 23 de septiembre. La misma noticia hace referencia a que los pormenores de rebajas y precios pueden verse en los carteles y en los programas.²³ Es de esos primeros días de septiembre de donde se alimenta la imagen romántica que Arderius evoca en sus *Confidencias...*,²⁴ de un Madrid lleno de carteles anunciando la nueva compañía que se fundaba en el teatro de Variedades. La revista *El Artista* también hace eco de la noticia dedicando una lúcida reflexión, no ajena de preocupación, por los derroteros que pudiera tomar la nueva empresa:

El Teatro Variedades, ahora de los bufos madrileños, ha inaugurado sus tareas bajo muy buenos auspicios. La misión que la empresa se ha impuesto francamente confesamos que la hemos creído peligrosa, por lo difícil que es encontrar obras que reúnan las condiciones necesarias para este tipo de espectáculos y artistas que las interpreten con acierto. La misión de hacer reír lleva en España un camino tortuoso. Los escritores que se dedican a este género han llegado a creer que el público sólo se divierte con chistes de colores muy subidos y alusiones políticas de mala ley y nos hacen oír palabras de dudoso sentido y presenciar escenas indignas de un público culto, muy satisfechos de que así han cumplido con su tarea de hacer reír.²⁵

Francisco Arderius convirtió su empresa en un próspero negocio publicitario. No dudó en usar todo tipo de actividades afines que proporcionaran unos cuantos reales más en la taquilla si ello era causa de agrado y aprobación para el *respetable*.²⁶ El 27 de noviembre de 1867, las páginas de *El Sainete* recogen con su sarcástico y desenfadado tono, la moda de los almanaques a la que Arderius se sumaba con el anuncio de la tirada de veinte mil ejemplares del *Almanaque de los Bufos Madrileños para el año 1868*:

«Tiene Paquito Arderius
una caña de pescar,
con la que saca los cuartos
del bolsillo más recalcitrante
que se pueden ustedes imaginar».²⁷

22. (1866) «Gacetillas», *La Patria*, Año II, 491, 11 de septiembre, pág. 4.

23. (1866) «Diversiones», *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 1586, 15 de septiembre.

24. DE SAN MARTÍN, A. (1870), *Confidencias de Arderius...*, *Op.cit.*, págs.21-22: «El día 15 setiembre del año de gracia de 1866, hacia fijar en las esquinas de la capital de España un tremendo cartelón encabezado con estas palabras: COMPAÑÍA DE LOS BUFOS MADRILEÑOS. A tales palabras, seguía la lista de los actores que habían de interpretar el nuevo género, desconocido hasta entonces en España, y los títulos de algunas obras, entre las cuales figuraba en primer término El joven Telémaco [...] Mis carteles fueron el objeto de las conversaciones de aquel día y aún de aquella noche, y al día siguiente se me señalaba con el dedo en todas partes. Había entrado en la senda que conduce á la celebridad. Los empresarios de los teatros sonreían con lástima al hablar de mí. Los actores que no formaban parte de mi compañía, me calificaban de necio, de ambicioso, de visionario, y aún de otras cosas peores».

25. (1866) «Revista de teatros», *El Artista*, 16, 30 de septiembre, pág.1.

26. Rifas, la publicación de almanaques y de un periódico semanal, *La Correspondencia de los Bufos*, son algunas, entre otras actividades no necesariamente de naturaleza teatral en las que su creador exponía con desparpajo la ideología bufa.

27. (1867) «Apartes», *El Sainete*. Año I, Tercera época, 7 de noviembre, pág.2.

La prensa no dejaba pasar inadvertido cualquier tipo de empeño por hacer del teatro de los *Bufos Madrileños* (*Bufos Arderius*),²⁸ el centro de referencia del espectáculo público en Madrid:

Arderius (D. Francisco) es un mozo que indudablemente ha nacido para algo más que para bufo. La cuestión de hacienda la maneja como nadie. Cansado de exhibir cosas suyas y de los demás, ha concluido por hacer rifitas. La primera víctima de sus intentos rentísticos ha sido el brasero de la contaduría, rifado con gran contentamiento del público la noche del sábado en el coliseo del Circo.²⁹

Además de estas estrategias de empresa, Arderius se asoció a las figuras musicales más importantes de la época. Supo con su carisma y sus magníficas dotes de administrador contar con la colaboración de los más significativos creadores de aquel momento, compositores y libretistas: Barbieri, Arrieta, Oudrid, Fernández Caballero, Manuel Nieto, Eusebio Blasco, López de Ayala, Juan Catalina, Rafael María Liern, Narciso Serra, José Picón, Francisco Campodrón, Salvador Granés, Ricardo de la Vega, Luis Mariano de Larra, Miguel Ramos Carrión, Ricardo Puente y Brañas, Mariano Pina Domínguez y otros muchos que escribieron o compusieron para los bufos. Tan de moda se pusieron éstos entre los autores de entonces que eran frecuentes las colaboraciones entre varios de ellos como puro divertimento y sin poner demasiado rigor en la calidad de las obras, las cuales funcionaban siempre y cuando tuvieran suficientes atractivos para que la taquilla fuera exitosa. Eusebio Blasco lo reflejaba en una pequeña nota publicada en *Gil Blas*:

El teatro de los Bufos está en alza. Es el teatro de moda. El público y los críticos han comprendido que allí no deben ir más que a divertirse; y que el género de aquel teatro no está dentro de la crítica; por todo lo cual resulta lo que no podía menos de resultar; las obras se presentan sin pretensiones, el público las aprecia en toda su ligereza, y la empresa gana dinero.³⁰

Este embeleso popular que arrastraron los bufos a todos los niveles sociales, su acelerada producción en función del buen negocio de la empresa y las fundamentadas carencias dramáticas que en la mayoría de sus obras se sacrificaban en el ejercicio de la espectacularidad de su propuesta como hecho teatral, hicieron de su teatro fácil presa del sector crítico más conservador de la época, convirtiéndose en la ajustada diana de sus moralizadores flechas y tenaces cargas en defensa de los ideales románticos del diecinueve. Es completamente comprensible que algunos de los más lúcidos críticos y estudiosos del período lanzaran fieros ataques contra *la apoteosis de la grosería, de lo innoble y lo plebeyo*.³¹ Ante esas continuas agresiones, el empresario Arderius, supo crear alrededor del producto de los bufos un pensamiento, una ideología que divulgaba el culto a la risa y al divertimento como formas innatas de la naturaleza humana. Desarrolló para ello una idea conceptual de género e intentó explotarla con desenvoltura. Cuidaba de los detalles y se empeñaba en justificar la finalidad y la importancia de un teatro que no tenía otro objetivo que el de hacer reír. No es fortuito que

28. Durante la segunda temporada 1867-1868 en el teatro del Circo, Arderius decide cambiar el nombre de *Bufos Madrileños*, por el de *Bufos Arderius*, temeroso de que tras la fortuna del género apareciese algún avisado que intentara desbancarlo de su lugar como fundador de los bufos españoles: *De este modo, queda resuelto el problema de mi inmortalidad*, expresa.

29. (1867) «Apartes», *El Sainete*. Año I, Tercera época, 4 de diciembre, pág.4.

30. (1866) *Gil Blas*, Año III, 11, 18 de noviembre, pág. 4.

31. YXART, José (1987), *El Arte Escénico en España*, Barcelona: Editorial Alta Fulla, pág. 79. El caso de Yxart es interesante y digno de comentario pues siendo un prestigioso crítico y notable estudioso del hecho teatral, tal como lo demuestran las profundas reflexiones plasmadas en *El Arte Escénico en España*, no pudo entender como contemporáneo que aquel movimiento que pasó «como una borrachera de champagne y sobre el que su certero juicio es bastante claro: *Arderius importó de París [...] una copia contrahecha y torpe de los bufos parisienses*», fuera punto de partida para las reformas y los posteriores cambios relacionados con los géneros musicales en el teatro español del XIX, cuya herencia histórica tiene en el panorama teatral contemporáneo extraordinaria vigencia.

bautizara las temporadas teatrales de sus bufos con el nombre de campañas.³² Sobre este hecho, refiere él mismo que fue durante su estancia en París en el año 1865 cuando ganó el nombramiento de *general*, al mediar *en buen bufo ante la autoridad competente*. Cuenta en su anécdota que entre risas contenidas y chanzas silenciosas *aleccionó a su compañía* con mano dura y aire marcial, luego de que uno de sus cantantes se viese envuelto en una trifulca por un lío de faldas en pleno teatro, adonde acudieron los gendarmes a imponer orden:

Al siguiente día, un periódico, dado cuenta del suceso, me comparaba á un general de división, por lo subordinados y obedientes que tenía á mis artistas.³³

Cierto es que Arderius gustaba de los epítetos dirigidos a su persona: *El príncipe de los bufos*, *El general de los bufos*, *El bufo mayor*, etc. El uso de éstos se justificaba en el juego de condición que suponía la explotación de *lo bufo*, pero tras ese coqueteo ególatra podemos intuir una marcada naturaleza en su personalidad hacia el mecenazgo y el liderato con la que se sentía cómodo y de la cual se enorgullecía:

Tengo la satisfacción de decir, que mantengo con mi empresa un centenar de familias, que sin mi, acaso vivirían en la estrechez ó en la miseria. Tengo la inmensa satisfacción de ver que mi trabajo es productivo; que mis hijos no carecen absolutamente de nada, y que el día de mañana, dios delante, bendecirán mi nombre al verse al abrigo de la pobreza.³⁴

Definiéndose a sí mismo como a una persona de carácter firme e hiperactivo,³⁵ Arderius combinaba en su faceta de empresario y actor la ambición y el continuo esfuerzo de superación personal que se requería para mantener una empresa teatral a flote. Esa mentalidad de triunfo, la fuerza y la constancia en el trabajo resultaron fundamentales para que el género bufo calase en el gusto popular.³⁶ En las notas dirigidas a actores y empresarios en forma de consejos contenidas en sus *Confidencias...*, notamos aun en la sencillez y en lo general de sus comentarios, los lúcidos valores de un hombre que dedicó su vida al teatro:

Todo el que blasona de actor debe tener presente que el teatro es, digámoslo así, la escuela en donde se estudian las costumbres de una época. A un buen actor no le basta saber su papel como el papagayo. Necesita tener conocimiento de la época en que ha vivido el personaje que representa. Los trajes, los modales, los usos y las costumbres de las edades remotas, deben ser para él objeto de un estudio concienzudo.³⁷ La patente de actor, no se alcanza tan fácilmente. Por lo tanto necesita leer más libros de donde se ha entresacado su papel. Un actor de talento,

32. Recordemos que su abuelo, Tomás Arderius, fue un pundonoroso coronel de artillería que según cuenta Arderius en sus *Confidencias...*, se quitó la vida por honor.

33. De San Martín, A. (1870), *Confidencias de Arderius...*, *Op.cit.*, pág. 26.

34. *Ibid.*, p. 112.

35. *Ibid.*, p.11: *Yo soy tan nervioso como una mujer, y la tila es para mí una gran medicina.*

36. *Ibid.*, p.112: «Creo algunos que la fortuna coronó mis empresas, y se equivocaron. Sin pecar de presuntuoso, tengo la convicción de creer que mas que la buena suerte, ha influido en la creación de mi pequeña fortuna, un trabajo asiduo y un mediano conocimiento del teatro».

37. Es revelador que Arderius aconseje que «a un buen actor no le basta saber su papel como el papagayo. Necesita tener conocimiento de la época en que ha vivido el personaje que representa», y mencione a continuación la necesidad de la verosimilitud histórica: «Los trajes, los modales, los usos y las costumbres de las edades remotas, deben ser para él objeto de un estudio concienzudo». El rigor de ajustarse a *la verdad histórica*, la extendió con sus giras la compañía de los Meiningen. Fue coincidentemente a partir del año 1866 que la actividad de esta compañía cobró notoriedad fuera del Ducado de Meiningen, pero fue entre los años 1874 y 1890 cuando realizaron más de 2.500 representaciones en ochenta y una funciones a través de toda Europa. BRAUN, Edward (1986), *El director y la escena. Del naturalismo a Grotowski*, Buenos Aires. Editorial Galerna, pág.17.

confiado en sus estudios tiene que ser también autor dramático, digámoslo así, crear tipos; adivinar el verdadero carácter del personaje que representa.³⁸

Observemos que esta nota roza someramente varias cuestiones fundamentales en el trabajo del actor. Estos *consejos* de Arderius, muestran planteamientos que aunque no constituyen un descubrimiento, sí son bastante novedosos para la época en que fueron escritos, recordemos que estas *Confidencias...* se editan en el año 1870.

En el teatro español de la segunda mitad del siglo XIX confluyen distintas vertientes de estilo de gran influencia en la historia del teatro occidental: primeramente, la amplia tradición del Siglo de Oro como sello incuestionable en la evolución del hecho teatral en España; por otra parte, la pesada herencia del clasicismo francés de la que le fuera tan difícil sacudirse al teatro europeo; y, por último, las nuevas tendencias que llegaban a la par, de la mano del Romanticismo y del Realismo, pero que no se fraguarían como innovaciones para la escena hasta finales del siglo XIX y principios del XX, cuando el Naturalismo dotó al teatro de la primera gran reestructuración de planteamiento conceptual.³⁹ Suponemos que Arderius, como hombre de teatro y como muchos otros antes que él, intuyera algunos de aquellos elementos dramático-narrativos imprescindibles al espectáculo que se erigirían como pilares fundamentales para la evolución del teatro moderno.

Esta completa posesión del arte, no se alcanza sino a fuerza de estudio; pero de un estudio asiduo, perseverante, y con un tino especial en la elección de las obras que deben servir de guía a todo actor, que desee salir del círculo trazado a las medianías.⁴⁰

Aunque no podamos otorgar a estos comentarios mayor importancia, ya que fueron escritos sin otro fin que el de traspasar una simple experiencia y no fueron concebidos como un estudio concienzudo de teoría o análisis teatral, sí podemos entrever que Francisco Arderius, sin estar a la cabeza de la vanguardia teatral europea de su época, sí se sitúa como una pieza clave para el desarrollo de la escena española.

No me cansaré, pues, de recomendar una y mil veces el estudio, como base y fuente de nombradía y de riquezas. Estudiad, y vuestro nombre no morirá con vosotros en la losa de una olvidada sepultura.⁴¹

Cargadas de disciplina y rigor profesional, estas escuetas notas atestiguan una razón más por la que Arderius gozará del éxito y la aprobación de sus contemporáneos. Esa avidez de crecimiento individual unida al respeto por la profesión, hizo que siendo un joven principiante se le encomendasen tareas que a la larga le reportarían beneficio, un profundo conocimiento del medio y la capacidad para desarrollar esa poderosa mentalidad empresarial que lo caracterizó:

Conste aquí, que yo merced a mi aplicación, y a que eran contadas las veces que concurría a bromas y francachelas, durante los momentos que eran debidos a mi trabajo, se me encomendó la dirección de obras de importancia, cuando aún mi nombre no figuraba en la lista de los primeros actores.⁴²

38. DE SAN MARTÍN, A. (1870), *Confidencias de Arderius...*, *Op.cit.*, pág. 112.

39. Las primeras obras naturalistas de André Antoine, los caminos planteados poco después por Jarry y Stanislavski y el simbolismo de Craig, Reinhardt y Appia conducirían a aquella revolución conceptual de principios del siglo XX que removi6 los cimientos del teatro dándole un impulso desconocido hasta entonces.

40. DE SAN MARTÍN, A. (1870), *Confidencias de Arderius...*, *Op.cit.*, pág.113.

41. *Ibidem.*

42. *Ibid.*, pág.114.

También es relevante cómo aconseja a los empresarios teatrales de entonces en lo referente a la aceptación de obras provenientes de escritores noveles:

Cuando se presente a las puertas de vuestro teatro, un joven sin nombre conocido; sin recomendaciones; con traje modesto, pobre quizá. Cuando este joven se os anuncie con el título de autor, oídllo sin prevención; sin fruncir el entrecejo. Bien puede suceder que la obra que les presente sea una obra de importancia; una obra que os convenga, y que al ser puesta en escena llene de gente vuestro teatro, y como es consiguiente, de pesos duros el arca de contaduría. No lo toméis a broma.⁴³

Desafortunadamente, estos consejos solo aportan una sobria semblanza sobre un hombre que mantuvo activa su labor profesional por casi 30 años.⁴⁴

A partir del año 1872, y aunque Arderius no abandonará jamás los intentos por reanimar el género,⁴⁵ o por lo menos de continuar aplicando las fórmulas empresariales que le resultaron tan rentables en los prósperos años sesenta, comienza a apartarse poco a poco de éste al conducir su actividad como empresario y actor hacia la zarzuela.⁴⁶ Podemos encontrar este artículo en el *Boletín Musical* en su primer número del año 1878:

El antiguo y conocido empresario Sr. Arderius, en vista del estado decadente que tanto aquí como en Francia tiene el género bufo, explotado ya y falto de autores que le animen y sostengan como en los buenos tiempos, ha acordado volver nuevamente al género lírico-serio, siempre en buena estimación por parte del público. Venga esa mano, Sr. Arderius, por la abjuración de Ud. del género siempre averiado de la bufería. Los redactores del *Boletín Musical*, que nunca, en otros periódicos en que han escrito, hablaron suficiente de Ud. ni para bien ni para mal, mientras Ud. explotó aquel género, negación del sentido común, le felicitan ahora por haberse rectificado. Ya que con aquella mercancía se ha hecho Ud. rico, tiene de hoy en adelante el deber de dedicar su inteligencia y sus capitales al desarrollo del verdadero arte, y puede Ud., hacer mucho a favor de la ópera española.⁴⁷

Siempre se le reprochó a Arderius que pusiera su talento y energías al servicio de un género que la mayoría de los críticos, periodistas y homólogos de profesión, entendían como el más vulgar rellano del arte. El propio Arderius fue acusado de corruptor del arte lírico nacional, severa e injusta acusación a la que respondió en malos versos y con descaro bufo:

43. *Ibid*, págs. 114-115.

44. Las primeras apariciones en la prensa sobre Arderius las encontramos entre los años 1857 y 1859 y las últimas referencias de su trabajo como actor que hemos hallado son del año 1885. Como empresario dejaría tras su muerte varios proyectos inconclusos.

45. En los finales de su carrera, Arderius intentó recuperar aquel aire espectacular y desenfadado de los bufos, y en 1880 arrienda el Alhambra y le da el nombre de *Folies Arderius*, anunciando en él todo tipo de espectáculos que comprendían desde Zarzuelas de gran espectáculo, magias, bailes franceses y españoles, novedades, gimnasias, operetas, conciertos, canzonetas, prestidigitación, etc, hasta todo lo que pudiera resultar atrayente al más amplio gusto popular y que antaño le había dado tan buen resultado. Desafortunadamente, aunque esta nueva empresa cosechara interminables aplausos con las reposiciones de obras como *Los sobrinos del Capitán Grant*, no alcanzó el éxito de los bufos. *La Crónica de la Música* así lo refleja: «El Sr. Arderius, que es empresario inteligente y que no puede engañarse al apreciar el recibimiento que los espectadores hicieron a la compañía, comprenderá en la necesidad en que está de reformarla y de presentar otros artistas que den otro carácter al teatro Folies Arderius». El género bufo ya no era lo mismo, había pasado su época dorada y la decadencia era inevitable.

46. (1881) *La Correspondencia Musical*, 19 de junio, pág. 6: *El Sr Arderius ha resuelto retirarse de la escena y con la función de mañana, que será a beneficio suyo, se despedirá del público de Madrid*. Justamente esta decisión es tomada por Arderius paradójicamente cuando otro fenómeno teatral de gran importancia para el teatro español comenzaba a gestarse en los años ochenta, el Género Chico.

47. CASARES RODICIO, Emilio (1993): «El Teatro de los bufos o una crisis en el teatro lírico del siglo XIX español», *Anuario Musical*, 48, págs. 1-12.

Solo una moneda
de diez y seis duros
(buena por supuesto)
gusta á todo el mundo.
Yo no soy moneda
ni el género bufo,
lo és: por tanto
no extraño que algunos
contra mi se ensañen
y me zurren mucho.⁴⁸

A pesar de todo ello, fueron sus excelentes cualidades de actor y las de hábil empresario las que hicieron que este particular hombre de la escena del XIX asentara las bases para la transformación de un teatro que muchos ya habían acusado de anquilosado y muerto, sumergiéndolo en una auténtica revolución mediática, *una especie de sarampión*,⁴⁹ que rescató al teatro español del muermo escénico del que repetidamente se quejaban los críticos y literatos de entonces. Si bien es cierto que el resultado estuvo muchas veces lejano de *lo artístico* y sí rematado por el precio de una butaca, éste contribuyó a marcar los derroteros por los que andaría con paso firme e imparable el nuevo teatro lírico. De este particular impulso, y partiendo de las formulas explotadas por los bufos, se nutrirán el teatro por horas, el género chico y la revista.

Arderius pasaría a la historia como el fundador del género que puso patas arriba Madrid. Él mismo dejó una semblanza de su carácter para la posteridad que bien lo define, cuando sin modestia alguna afirmaba:

Y yo...yo..., soy Arderius, el que trasplantó el género bufo a España. De mi cosecha a pesar de las fuertes tempestades que sopló sobre mí el país de la envidia, he recogido algunos frutos y estoy contento.⁵⁰

Bibliografía

- BLASCO, Eusebio (1865), «Menestra», *Gil Blas*, Año II, n°: 28, 10 de junio, pág. 4
- BRAUN, Edward (1986), *El director y la escena. Del naturalismo a Grotowski*, Buenos Aires, Editorial Galerna.
- CASARES RODICIO, Emilio (1993): «El Teatro de los bufos o una crisis en el teatro lírico del siglo XIX español», *Anuario Musical*, n°: 48, págs. 1-12.
- CHICOTE, Enrique (1944), *La Loreto y este humilde servidor*, Madrid, M. Aguilar.
- COTARELO Y MORI, Emilio (2000), *Historia de la zarzuela o sea El drama lírico en España, desde su origen a finales del siglo XIX*, Madrid, ICCMU, Colección Retorno.
- DE SAN MARTÍN, Antonio (1870), *Confidencias de Arderius. Historia de un bufo, referida por D. Antonio de San Martín*, Madrid, Imp. Española.
- DEL PALACIO Manuel y Luis RIVERA (1864), *Cabezas y calabazas, retratos al vuelo*, Madrid, Miguel Guijarro.
- GUERRA Y ALARCÓN, Antonio (1886), *La América*, Madrid, 28 de mayo, págs. 13-14

48. DE SAN MARTÍN, A. (1870), *Confidencias de Arderius...*, *Op.cit.*, pág.79.

49. PEÑA Y GOÑI, Antonio (1881), *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*, Madrid: Imprenta de El Liberal, pág. 590.

50. DE SAN MARTÍN, A. (1870), *Confidencias de Arderius...*, *Op.cit.*, pág.7.

NOMBELA, Julio (1858) «Crítica teatral», *La España Artística*, Año II, n°: 46, pág. 356.

PEÑA Y GOÑI, Antonio (1881), *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*, Madrid, Imprenta de El Liberal.

RUBIO, Pepe (1927), *Mis memorias*, Madrid, Librería de Fco. Beltrán.

YXART, José (1987), *El Arte Escénico en España*, Barcelona, Editorial Alta Fulla.

Recursos hemerográficos

(1857) *La Zarzuela*. Año II, n°: 77, pág. 616.

(1866) «Diversiones», *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, n°: 1586.

(1866) «Gacetillas», *La Patria*, Año II, n°: 491, pág. 4.

(1866) «Nuestros grabados. D. Francisco Arderius», *Los Sucesos. Diario político ilustrado*, Año I, n°: 72, pág. 1.

(1866) «Revista de teatros», *El Artista*, n°: 16, pág. 1.

(1866) *Gil Blas*, Año III, n°: 11, pág. 4.

(1867) «Apartes», *El Sainete*, Año I, Tercera época, pág.2.

(1867) «Apartes», *El Sainete*. Año I, Tercera época, pág.4.

(1881) *La Correspondencia Musical*, 19 de junio, pág.6.