

## El repertorio de las actrices españolas en la segunda mitad del siglo XIX. *Rienzi, el tribuno* de Rosario de Acuña

Isabel Pascual Lavilla  
*Universitat de València*

Subir a la escena la vida de Nicolás Gabrino Rienzi o Rienzo, más conocido por *Cola di Rienzi* (Roma, 1313-1354), en el siglo XIX no fue una novedad: de hecho, el último tribuno de Roma se convirtió en uno de los héroes inspiradores y protagonistas de poemas, novelas, obras dramáticas y óperas de la época romántica que cobró nuevo protagonismo y se revitalizó como personaje en las obras literarias inspiradas por aires neorrománticos.

La historia de este personaje histórico centró la tragedia de la escritora inglesa Mary Russell Mitford (*Rienzi*, 1825) y traspasó las páginas de la novela histórica que E. Bulwer-Lytton<sup>1</sup> (1803-1873) escribió en 1835 para encontrar acomodo en los bajos de los periódicos españoles en forma de folletín, concretamente en el serial que incorporaba la *Revista de teatros* a finales de 1844, gracias a la traducción en 1843 de Antonio Ferrer del Río.<sup>2</sup> Tras la versión dramática que hace en 1862 Eloy Escobar,<sup>3</sup> estos materiales no pasaron inadvertidos para el dramaturgo Carlos Rubio que veintiocho años después los tornó en un drama histórico titulado *Nicolás Rienzi*, tragedia estrenada en el Teatro Español en 1872.

La habilidad de Bulwer-Lytton para convertir un personaje histórico en un héroe re-vestido de la indumentaria romántica propició su rápida difusión y la proliferación de obras inspiradas en el tribuno romano. El escritor inglés supo destacar en la biografía e historia del personaje los elementos de regusto romántico: un liberador del pueblo que accede a la política desde su origen plebeyo por sus innatas cualidades y defiende a los suyos de la opresión y la tiranía del poder ostentado por los nobles. Bulwer-Lytton retrata el ascenso y caída de un personaje que en principio es aclamado de manera entusiasta por el pueblo romano, pero que acaba siendo asesinado por abusar de su poder como un tirano y dejarse llevar por un talante excesivamente orgulloso. Los claroscuros de Rienzi, su esfuerzo y desvelos por conseguir el poder desde su condición social, sus aciertos y errores, así como su incapacidad para afrontar su triunfo hacen del tribuno

1. «Bulwer Lytton se ciñe en su narración al relato de los hechos históricos, acompañando al héroe en su largo destierro y en su regreso, en 1354, a Roma, donde recupera su poder y, finalmente, es asesinado. La fuente histórica en la que con toda probabilidad se inspiró directa o indirectamente el novelista inglés fue la *Vita di Cola di Rienzo*, crónica anónima dividida en dos libros, en dialecto romano del siglo XIV. Relato histórico publicado por primera vez en Bracciano en 1624 y que conoció pocos años después, 1631, una nueva edición en la que se observan algunas adiciones debidas a un tal Tomás Fortifiocca». (AYALA, 1995).

2. BULWER-LYTTON, 1843-45.

3. ELOY ESCOBAR, 1862.

un personaje complejo susceptible de convertirse en un atractivo protagonista de obras de corte romántico.

No solo los hombres escritores y dramaturgos se hicieron eco de la historia del último tribuno; este héroe trágico también interesó a las mujeres, como es el caso de la escritora Rosario de Acuña<sup>4</sup> que traslada su visión personal de Rienzi al teatro, lo que, a juicio de sus biógrafos, supone un brillante inicio de su carrera literaria.

El teatro asustó siempre a las escritoras, pero no es cierto que escribieran pocas obras [...] Cultivan con preferencia los asuntos históricos con héroes como Juana de Arco, María Estuardo o Rienzi, pero no falta el teatro costumbrista e incluso naturalista. [...] casi todos los escenarios madrileños estrenaron alguna obra femenina, tantos los populares como Variedades, Príncipe Alfonso, Martín, Alambra, etc., como los de primera fila. En el Español triunfó primero Gertrudis Gómez de Avellaneda y luego Rosario de Acuña... (Simón Palmer, 1991: XIII)

Rosario de Acuña (1851-1923), tras Gertrudis Gómez de Avellaneda, fue la segunda mujer que consiguió estrenar una de sus obras dramáticas en el madrileño Teatro Español, además de ser pionera en ocupar la cátedra del Ateneo de Madrid para ofrecer una velada poética en 1884, reservada exclusivamente hasta entonces a los hombres. Señala M<sup>a</sup> de los Ángeles Ayala (1995) que quizá la autora de la tragedia *Rienzi, el tribuno*<sup>5</sup> se familiarizó con este personaje en un viaje a Italia en 1867 donde residió en Roma en casa de su tío el historiador Antonio Benavides. Acuña aprovecharía esa temporada en Italia para profundizar en la literatura, personajes, historia y mitos de la cultura italiana. De hecho, el descenso y caída del héroe romano anticipaban la que sería su biografía: tras encaminar con éxito de público y crítica su carrera literaria de dramaturga y poetisa, su reconocimiento se ve truncado con la clausura del Teatro Alambra tras el estreno de *El padre Juan* (1891). El viraje de la autora hacia posiciones más progresistas, el abandono de los dramas históricos que cultivaba para preocuparse por temas de carácter social, su adhesión a las filas de la escuela librepensadora y los ataques anticlericales le hacen recoger críticas adversas y no pocas antipatías.

Pero la seducción producida por Rienzi no solo afectó al terreno literario, la música también vio como el compositor alemán Richard Wagner (Leipzig 1813-Venecia 1883) quedaba subyugado por la historia del romano, a quien convirtió en protagonista de una de sus óperas, titulada *Rienzi, der letzte der Tribunen*, que se estrenó en Dresde, en el Real Teatro de la Corte de Sajonia el 20 de octubre de 1842 y que pasa a la historia por ser considerada como su primer éxito.

Destinada, en un principio, a ser estrenada en París, y por consiguiente, siguiendo el esquema de la gran ópera francesa: movimientos de

4. De un tiempo a esta parte algunos estudiosos del teatro han recuperado las aportaciones dramáticas femeninas del siglo XIX para contribuir a reescribir la historia del teatro. Como señala David T. Gies, «las dramaturgas eran numerosas y muy activas (si bien menos que las escritoras de otros géneros), y merecen nuestra atención, aunque solo sea por el hecho de que han sido excomulgadas por completo en los manuales corrientes de historia de la literatura y del teatro». (1996: 270). Concretamente debemos a María del Carmen Simón Palmer el volumen que recoge abundante información bibliográfica sobre las mujeres escritoras del siglo XIX, *Escritoras españolas del siglo XIX: Manual bio-bibliográfico*, (1991) así como la recuperación de la figura de dramaturga de Rosario de Acuña con edición de dos textos dramáticos recogidos en (1990).

5. *Rienzi el Tribuno. Drama trágico en dos actos y epílogo*, Madrid, José Rodríguez, 1876, 76 pp.

masas, suntuosidad del decorado, gran orquesta y numeroso coro, abundantes efectos especiales y obligatoria inclusión de uno o dos ballets, la obra nunca llegó a subir al escenario de la Ópera de París, pero su representación en Alemania tuvo mucho éxito.<sup>6</sup>

Este fervor neorromántico por Nicolás Rienzi tanto dramático como musical se concentró en la ciudad de Madrid en el mes de febrero de 1876. Concretamente, el 5 de febrero de 1876 fue la fecha en que los espectadores madrileños pudieron escuchar por primera vez *Rienzi*, la ópera compuesta por Wagner, gracias a los esfuerzos de Teodoro Robles, el empresario que desde 1869 estaba al frente de la gestión del Teatro Real, antes conocido como Teatro de la Ópera Nacional. Este estreno resultaría histórico, dado que sería la primera representación de una ópera de Wagner en España. La prensa y los críticos musicales se encargaron de preparar al público para acoger la obra del nuevo compositor que introducía el concepto de obra de arte total.

Para esta obra se estrenan cinco decoraciones de los señores Busato, Bonardi y Valls; 600 trajes construidos por el señor París, y todo el atrezzo y accesorios por los Sres. Bueno y Nieto. Madrid 2 de febrero de 1876. Dirigió el querido y admirado maestro hispanizado Juan Daniel Skoczdo pole.<sup>7</sup>

La minoría seguidora de su obra entre los que se encontraban José de Castro y Serrano o Antonio Peña y Goñi se contraponía a los detractores decididamente antiwagneristas como Isidoro Fernández Flores y Luis Carmena y Millán que en sus críticas a *Rienzi* se trasluce que tenían una fina sensibilidad para percibir las innovaciones y revolución en el concepto de puesta en escena que postulaba el músico alemán: «Para escribir una ópera este músico alemán necesita hacer el libro, luego la música y después... ¡el público!».<sup>8</sup>

Una semana más tarde, el 12 de febrero, se estrenó la tragedia de Rosario de Acuña en el Teatro del Circo. Al público de la ciudad de Madrid la vida de Rienzi no le resultaba ajena, dado que no era la primera vez que se veía sobre un escenario a este personaje, ya que Carlos Rubio presentó en 1872 su obra *Nicolás Rienzi*. Además de la figura del tribuno romano, ambas obras tienen un vínculo que las une: dos fueron los actores que formaron parte de los elencos que en su día estrenaron *Nicolás Rienzi* en el Teatro Español y *Rienzi el tribuno* en el Teatro del Circo: la pareja artística formada por el reconocido actor Rafael Calvo y la Elisa Boldún repetían.

El estreno de la ópera de Wagner y el clima de debate y discusión que se generó en la prensa dan cuenta de la secuencia de noticias que aparecieron respecto del estreno de la obra de Rosario de Acuña en el Teatro del Circo. En el caso del diario *El Imparcial*, la primera referencia la hallamos el 8 de febrero de 1876, tres días después del estreno de la ópera en el Teatro Real. Se trata de una nota en la que se señala que se está ensayando la obra titulada *Rienzi el tribuno*, cuyos papeles principales serán desempeñados por Rafael Calvo y Elisa Boldún, sin desvelar el nombre del autor. La siguiente referencia

6. <http://www.geocities.com/ubeda2004/rienzi/rienzi.htm>

7. *La España Musical*, XI, 4, 5-II-1876.

8. <http://www.filomusica.com/filo37/rienzi.html>

aparece en este diario el día del estreno, sábado 12 de febrero, en que se especifica cuál es el reparto del drama.<sup>9</sup>

Posteriormente, aparecen crónicas referidas al estreno del espectáculo, en las que cabe destacar la simultaneidad del estreno de *Rienzi, el tribuno* en el Teatro del Circo con la representación de la ópera que tenía lugar en el Teatro Real. El tenor Enrico Tamberlik estaba al corriente del desarrollo de la representación de Rosario de Acuña y le envía una calurosa felicitación:

Anteanoche, al mismo tiempo que en el teatro del Circo se estrenaba el brillante drama titulado *Rienzi el Tribuno*, original de la señorita doña Rosario de Acuña, se cantaba en el Teatro Real la ópera de Wagner, que lleva igual nombre. Tamberlik enviaba frecuentes recados al teatro de la plaza del Rey para conocer el éxito que alcanzaba el drama de su joven e inspirada amiga; y al saber que esta era llamada a la escena entre ruidosos aplausos, la envió por escrito una calurosa felicitación, que firmaron también los Sres. F. Fr[?] y otros artistas del Teatro Real.<sup>10</sup>

El éxito de la obra con el consiguiente beneficio a favor de su autora, la coincidencia con el *Rienzi* operístico y el hecho de que la dramaturga fuera una mujer propició más páginas en la prensa de las que eran habituales para el estreno de una pieza, en una suerte de discriminación positiva de la época.

A las noticias previas que hemos señalado, le siguieron sucesivas crónicas, así como críticas del espectáculo a lo largo de las dieciséis funciones que se representaron en el teatro. ¿Cómo veían, pues, los críticos y periodistas la irrupción en escena de esta joven autora? En estas crónicas, la dramaturga adquiere el protagonismo, más allá de la propia obra y de la ejecución por parte de los actores. En ellas aparecen expresiones del tipo: «una serie de ovaciones» del escogido público, «atronadoras salvas de aplausos», «magníficos ramos de flores, palomas, tórtolas y elegantes coronas» y términos de carácter tópico como «inspirada poetisa» o «distinguida escritora y ventaja de la literatura dramática» que dan cuenta del éxito que consiguió con su obra. La crítica escrita por Peregrín García Cadena también incidía en el hallazgo de una poetisa inesperadamente y la única comparación más o menos cercana que puede establecer es con Gertrudis Gómez de Avellaneda:

Una poetisa de fibra viril; una poetisa que sabe hacer algo más que pulsar las cuerdas laxas de la lira degenerada de Safo; una poetisa a lo Gertrudis Gómez de Avellaneda, que sabe encontrar los acentos de la pasión y mover los afectos del corazón humano; una poetisa, en fin, que encuentra en su inspiración el valor y el lenguaje de todos los entusiasmos y les da movimiento y vida, es un hallazgo sorprendente, en estos tiempos en que el numen vigoroso aposenta en tan pocos espíritus de varón.

9. «El reparto del drama en tres actos y en verso, que con el título de *Rienzi el tribuno* se estrenará esta noche en el teatro del Circo, es el siguiente: María, señorita Boldún; Juana, señora Marín; Paje, señorita Garrido; Rienzi, Sr. Calvo (D. Rafael); Colonna, Sr. Valentín; capitán, Sr. Capilla; Heraldo, Sr. Fornoza.», *El Imparcial*, 12 de febrero de 1876.

10. *El Imparcial*, 14 febrero 1876.

Dudamos si a Rosario de Acuña realmente le alegraría el apelativo de poetisa como se observa en una de las poesías de la única colección de poema de líricos de la autora:<sup>11</sup>

¡POETISA...!

Raro capricho la mente sueña  
será inmodesta, vana aprensión.

Tal palabra  
no me cuadra  
su sonido  
a mi oído  
no murmura  
con dulzura  
de canción;  
no le presta  
la armonía melodía  
y hace daño al corazón.  
Tiemblo escucharla; ¿será manía?  
Oigo un murmullo cerca de mí:  
no me cuadra  
tal palabra;  
que el murmullo  
que al arrullo  
de la sátira  
nació,  
me lastima  
con su giro  
y un suspiro  
me arrancó.

Si han de ponerme nombre tan feo,  
todos mis versos he de romper;

no me cuadra  
tal palabra,  
no la quiero  
yo prefiero  
que a mi acento  
lleve el viento,  
y cual sombra  
que se aleja  
y no deja  
ni señal,  
a mi canto,  
que es mi llanto  
arrebate  
el vendaval.

11. *Ecos del alma*, Madrid, Imprenta de Gómez Fuentenebro, 1876.

De hecho, continuar la lectura de la crítica de García Cadena, nos ilustra sobre los prejuicios que se tenían sobre las mujeres que, cuando optaban por cultivar la escritura, la mayoría de ellas acudían al género lírico, y pesaba sobre ellas la losa del sentimentalismo vano y la poeticidad insulsa, como rasgos inherentes a la condición femenina que quedaban reflejados en sus poemas. De hecho, señala como positivo de esta autora el carecer de en su escritura de «lo femenino» y tener un «espíritu viril»:

La joven poetisa no ha tanteado con femenina timidez el escabroso terreno de la escena, no ha divagado por las regiones nebulosas de un sentimentalismo anodino: o todo o nada, ha dicho con ánimo varonil, con ánimo que han de envidiarla seguramente muchos poetas barbudos; o el Capitolio, o la Roca Tarpeya, o el acento enérgico de las grandes pasiones, encontrado súbitamente en la primera iniciación, o el silencio medroso de la modestia mujeril. Lo repito: la señorita de Acuña es un espíritu viril que aborrece el *femenino* en materia de poesía.

Las crónicas señalaban el verdadero deseo de volver a disfrutar con un nuevo espectáculo de Rosario de Acuña:

[...] Merecidas son las simpatías y las demostraciones de cariño que el público madrileño ha prodigado a la señorita de Acuña, y suponemos que no se hará esperar su reaparición en la escena, que tanto espera y tiene derecho a esperar de su rara inspiración y de su privilegiado talento.<sup>12</sup>

Sin embargo, el público madrileño tendría que esperar hasta el estreno de *Tribunales de venganza* en 1880.

Más allá de las circunstancias del estreno de esta tragedia, nuestros intereses convergen en dos miradas femeninas: Rosario de Acuña, autora y Elisa Boldún, actriz quedan vinculadas a través del estreno de *Rienzi*. ¿Cómo crea la dramaturga a María, la esposa de Rienzi, el personaje femenino protagonista de su tragedia y cuáles son las directrices e indicaciones que señala en su texto a la actriz? Y, por otra parte, cómo ven a estas dos mujeres, es decir, ¿qué tratamiento deparan los críticos para autora y actriz?

La autora escribió la tragedia del tribuno antes de conocer personalmente a los actores que iban a representarla, no como sucedía en otras ocasiones en que los autores teatrales concebían los personajes de sus obras en función de las características y cualidades especiales de un intérprete para fomentar su lucimiento. Con apenas cuatro personajes, Rosario de Acuña construye la trama de su tragedia: el protagonista Rienzi, junto a su esposa María, y las intervenciones de Juana, criada y confidente de María, y del señor feudal y adversario del tribuno, Pedro Colonna, antagonista del héroe completan el cuarteto de la tragedia. Mientras que los personajes masculinos beben de las fuentes históricas, las dos figuras femeninas pertenecen a la imaginación de su autora.

El personaje femenino que interpretó Elisa Boldún era el de María, heroína romántica y abnegada esposa de Rienzi, capaz de renunciar a su felicidad para que Rienzi colme sus aspiraciones políticas. El fuerte amor que siente por Rienzi le lleva a fingir que acep-

12. *El Imparcial*, 7 marzo 1876.

ta la villanía y chantajes de Colonna para proteger así la vida de su esposo y conseguir que este alcance sus sueños políticos. El papel de María se encuentra en una difícil elección que justifica el carácter trágico del personaje. La esposa de Rienzi se encuentra a merced del malvado Pedro Colonna: si rechaza sus pretensiones amorosas, su marido fracasará en sus aspiraciones políticas, hecho que le obliga a sacrificarse y fingir que acepta las condiciones que le impone Colonna. Sin embargo, antes que cumplir este compromiso y traicionar a su esposo, María está decidida a acabar con su vida.

El sufrimiento y la tragedia que rodea a este personaje se observa también en la resignación de María que solo aspira a compartir el día a día de un esposo que está solo pendiente de sus aspiraciones políticas, contra las que su amor no puede luchar. A medida que avanza la trama, observamos cómo María es capaz de sacrificar su felicidad por su esposo y por el bien de Italia:

«¡Qué arcano encierra el corazón del hombre,/ que el amor no le basta/ y por buscar un nombre/ en pasiones y en luchas se desgasta! [...] Grande es su idea, sí! digna del cielo!/ ¿Pero llegó a olvidar, desventurado,/ que sobre aqueste suelo/ cada siglo brillante y respetado,/ necesita un cadáver desgarrado?»

Al construir el personaje femenino de María, Rosario de Acuña exigía a la actriz que la llevara escena un rico repertorio de matices en su actuación. Si acudimos a las referencias presentes en las acotaciones observamos una gama de sustantivos como incredulidad, ironía, vehemencia, incomprensión, enojo, tristeza, reproche, a la vez que señala en determinadas ocasiones las necesarias variaciones y modulaciones de tono y velocidad en la puesta en escena... Rosario fija y codifica cuáles deben ser las reacciones de la actriz, cómo debe reflejar a través de sus gestos, sus ademanes y tono de voz distintas enérgicas reacciones.

Pese a ello observamos también que la autora respeta la construcción de los personajes por parte de los actores en los diferentes monólogos que surcan la acción trágica, sobre los que podemos leer indicaciones del tipo: «Este monólogo depende completamente de la actriz, que debe fijar cuantas palabras, pensamientos y conceptos se hallan en él». Rosario confía en su escritura y deja absoluta libertad al criterio de la actriz.

La encargada de estrenar el texto de Rosario de Acuña en el Teatro del Circo en el papel de esposa de Rienzi debía ser una actriz enérgica que tuviera un amplio registro de personajes y heroínas trágicas. Las condiciones de Elisa Boldún, primera actriz del Teatro del Circo, se ajustaban a los requisitos de la autora. De hecho, por aquella época, Elisa Boldún estaba ya familiarizada como primera actriz con los papeles de heroína neorromántica por lo que María se adaptaba sin apenas esfuerzo al repertorio de personajes que cada noche subía a escena. De hecho, aunque las críticas se centren especialmente en Rosario de Acuña, todas coinciden en señalar que el personaje de María encuentra buena réplica en la actriz que lo desempeña:

María es otra figura simpática y bien sentida. Hay en su manera de ser un no sé qué de ligero y de aturdido que denuncia, de vez en cuando, la ingenuidad de la imaginación casi infantil que la ha creado; pero la pasión habla en ella el lenguaje caloroso de la verdad. [...] Desde la primera tentativa ha encontrado en su ingenio la fuerza creadora; desde

el primer paso ha encontrado por intérpretes a Rafael Calvo y a Elisa Boldún [...]

Podemos aventurar que Rosario de Acuña estaría también satisfecha con la ejecución por parte de la actriz y que la relación de carácter profesional entre autora y actriz derivó en una significativa amistad. A raíz de este estreno se fraguó un afecto entre ambas mujeres que compartían semejantes experiencias vitales, hecho que lleva a Rosario a dedicar a Elisa Boldún uno de los poemas que contiene *Ecos del alma*, como señala Betsabé García:

En el mismo año de 1876, después del mes de setiembre y de regreso de su viaje de bodas, sale a la luz *Ecos del alma*, una antología de poesía escrita entre 1871 y 1876. Elisa Boldún, a quien le dedicaría un poema, debió establecer algún tipo de vínculo al conocer el cercano compromiso matrimonial de la autora con el Comandante de Infantería Rafael de Laiglesia y Auset, hijo de los Marqueses de CasaLaiglesia, cuatro años más joven que ella, nacido el 31 de enero de 1854, y con quien contrae matrimonio el 27 de abril del mismo año en la ciudad de Madrid, en la Parroquia de Santa Cruz.

De hecho, muy poco tiempo tardaría Elisa Boldún en emprender idéntico camino al de la autora puesto que también había tomado la decisión de contraer matrimonio, como se desprende de una carta firmada por Manuel de la Revilla en el mes de julio de 1876.

Tras el estreno de *Rienzi*, Elisa decía adiós a la temporada encarnando un personaje creado por Echegaray en *El sol que nace y el sol que muere*, para después emprender un viaje que le llevaría una temporada a París. Mientras la actriz incorporaba a su repertorio además de los personajes del teatro clásico español, las nuevas heroínas del teatro, Manuel de la Revilla aconsejaba en otra de sus cartas a la actriz hacia dónde tenía que orientar su carrera artística, aprovechando su viaje por tierras francesas:

Srta. D<sup>a</sup> Elisa Boldún

Mi distinguida amiga: anoche no pude ver más que el último acto del *Rienzi* y tuve además que acompañar a su casa a unas señoras, por lo cual no pude subir a despedirme de V. Acepte V. mi despedida por escrito, si es que esta carta llega a tiempo, y no olvide estos dos encargos que la doy:

1º Que no vuelva V. de su expedición sin penetrarse teórica y prácticamente de la necesidad de aclimatar en España un realismo racional y en lo posible español.

2º Que no se enamore V. ni se deje enamorar de nadie en París, pues siendo V. nuestra única actriz de mérito y nuestra única esperanza artística, los amantes del arte no podemos consentir que abandone V. jamás sus poéticas alturas por la vil fuerza del matrimonio.

Esto es lo único que tiene que encargarla el más fiero de los críticos, pues no la digo que estudie en París por la razón sencilla de que allí no hay ninguna actriz que tenga que dar a V. lecciones, sino más bien firmadas de V.

Salude V. en mi nombre a su mamá y hermana y disponga como guste de su entusiasta admirador y buen amigo.

M. de la Revilla

Viernes 3 marzo 1876

Urge pues la incorporación de nuevos personajes al repertorio como primera actriz para adaptarse a las corrientes estéticas europeas: Manuel de la Revilla encomienda a Elisa Boldún que sea impulsora e introductora de lo que denomina «realismo racional» y advierte a la actriz de que el amor no le puede hacer desistir de su sólida carrera teatral vaticinando lo que solo un año después sería la despedida de Elisa sobre los escenarios para contraer matrimonio.

### *Bibliografía*

- ACUÑA, Rosario de (1876): *Ecos del alma*, Madrid, Imprenta de Gómez Fuentenebro, 1876.
- (1876): *Rienzi el Tribuno. Drama trágico en dos actos y epílogo*, Madrid, José Rodríguez, 1876, 76 pp.
- AYALA, M<sup>a</sup> de los Ángeles (1995): «*Rienzi el Tribuno*, drama histórico de Rosario de Acuña», en *Relaciones culturales entre Italia y España. III Encuentro entre las universidades de Macerata y Alicante (marzo, 1994)*, Enrique GIMÉNEZ, Juan A. RÍOS y Enrique RUBIO, eds., Alicante, Universidad de Alicante, pp. 35-45.
- BULWER-LYTTON (1843-1845): *Rienzi, o el último tribuno. Novela*, trad., Antonio Ferrer del Río, Madrid, Boix, 2 vols.
- ESCOBAR, Eloy (1862): *Nicolas Rienzi. Drama*, Caracas.
- GIES, David T. (1996): *El teatro en la España del siglo XIX*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SIMÓN PALMER, Carmen (1990): *Rienzi el tribuno; El padre Juan: teatro*, Madrid, Castalia-Instituto de la Mujer.
- SIMÓN PALMER, Carmen (1991): *Escritoras españolas del siglo XIX: Manual bio-bibliográfico*, Madrid, Castalia.

### *Publicaciones periódicas*

*La España Musical*, XI, 4, 5-II-1876.

*El Imparcial*

