# TEATRO Y POLÍTICA EN *EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS*

*Ana Mª Freire*
*UNED. Madrid*

## El momento político

La política impregnó de tal modo la vida decimonónica que no es raro encontrar su huella en la literatura y también en el teatro musical, aunque la zarzuela no es en esencia lo que entendemos por *teatro político* o de propaganda.

La gestación de *El Barberillo de Lavapiés* tuvo lugar en los últimos meses del inestable período que siguió a la Revolución del 68, durante el cual no hubo en España ni un gobierno duradero. En solo seis años los españoles habían vivido primero bajo una monarquía sin rey, hasta que a principios de diciembre de 1870 aceptó la corona de España Amadeo de Saboya, y cuando éste abdicó en febrero de 1873, bajo el régimen de la Primera República. Durante el breve reinado de Amadeo de Saboya, cuyo comienzo coincidió con el asesinato de Prim, su principal mentor[1], en España se sucedieron cinco gobiernos de distinto color político[2], y no fueron más duraderos los gobiernos de la República, que en menos de un año tuvo cuatro presidentes[3], hasta que el pronunciamiento militar del general Pavía puso de nuevo las riendas del país en manos del general

[1] El atentado contra Prim, entonces Presidente del Consejo de Ministros, tuvo lugar el 27 de diciembre de 1870 y falleció tres días después. El mismo día 30 Amadeo I era elegido por las Cortes rey de España, adonde había llegado exactamente un mes antes.

[2] Al frente del gobierno se sucedieron el general Serrano, que dimitió en julio de 1871; Ruiz Zorrilla, progresista radical, que ocupó la presidencia hasta octubre; Sagasta, también progresista, pero del ala moderada; y de nuevo Serrano, que, cuando dimitió Sagasta, formó un gabinete conservador en mayo de 1872. Se retiró en el mes de agosto, dejando de nuevo el gobierno en manos de Ruiz Zorrilla.

[3] La abdicación de Amadeo de Saboya abrió las puertas a la Primera República, cuyos presidentes fueron Figueras, de febrero a abril; Pi y Margall, de abril a julio; Salmerón, de mediados de julio a comienzos septiembre; y Castelar desde el 6 de septiembre hasta la derrota parlamentaria del 3 de enero de 1874.

Ana Mª Freire
Teatro y política en *El Barberillo de Lavapiés*
*Frutos de tu siembra. Silva de varias lecciones. Homenaje a Salvador García Castañeda*
Raquel Gutiérrez Sebastián. Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.)
Santander. Tremontorio ediciones. 2015. 383-393

Serrano. El gobierno que éste formó fue derrocado por el pronunciamiento militar de Martínez Campos, lo que dio a Cánovas la oportunidad de formar el gobierno que restituiría la casa de Borbón al trono de España en la persona de Alfonso XII.

Esas circunstancias políticas engendraron un personaje como Lamparilla (el Barberillo de Lavapiés), encarnación, entre bromas y veras, del español desengañado del juego político, pero no del de 1776 en que está ambientada la zarzuela, sino del de la España de un siglo después.

### Larra, Barbieri y la política de su tiempo

Las ideas políticas de Luis Mariano de Larra (1830-1901) y de Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894) no eran revolucionarias. De Barbieri se ha dicho que era monárquico por agradecimiento, pues debía su carrera tanto a Isabel II como a su madre la reina María Cristina, y que en su fuero interno tenía simpatía por la reina destronada.

Cuenta Martínez Olmedilla que en los momentos posteriores a la Revolución del 68, cuando todavía se discutía sobre la conveniencia de traer a España otro rey o instaurar la República, coincidieron Barbieri y Castelar en la librería de Fernando Fe, entonces en la Carrera de San Jerónimo número 2. En la conversación, Barbieri comparó a la nación con una orquesta, que para ser dirigida necesita una batuta, y esa batuta es –comentó- el cetro del soberano. Al oírlo Castelar observó de inmediato que por eso consideraba a la música la menor de las bellas artes: porque necesitaba un cetro; en cambio, la literatura era la más grande, pues no en vano siempre se había hablado de la república de las letras (Martínez Olmedilla: 1957: 460). Aunque no pasa de ser una anécdota, resulta ilustrativa.

No obstante, en 1867, una obra de Barbieri había sido suspendida por orden gubernativa. Se trataba de *Pan y toros*, en la que algunos encontraron alusiones a la política del momento, y así se lo hicieron ver a Isabel II. Al parecer Barbieri lo aceptó con resignación, pero el autor del texto, José Picón, llegó hasta la misma reina en su reclamación, al ver lesionados sus intereses. Como pasaba el tiempo sin que la prohibición se levantara, a Picón no se le ocurrió nada mejor que escribir a la reina una carta en verso, franquearla, y enviársela por correo. Ante lo insólito del procedimiento, algunos no le auguraron nada bueno, pero a los pocos días, un funcionario de Palacio le visitaba para entregarle una cantidad de dinero. Picón, que lo que quería era que se representase su obra y que se le indemnizara por las pérdidas ocasionadas, no aceptó el donativo y, ante su firmeza, se le pidió que nombrase un perito para evaluar las pérdidas, mientras

que la Tesorería de Palacio nombraría otro por su parte. El de Picón fue Luis de Eguílaz. El designado por Palacio fue Luis Mariano de Larra. El resultado fue una indemnización de sesenta mil reales, que Picón y Barbieri se repartieron a partes iguales.

El incidente se debió de resolver sin mayores tensiones, ya que Larra y Barbieri se conocían y se trataban desde tiempo atrás. Por testimonios epistolares[4] sabemos que, ya en 1856, no solo se tuteaban, sino que en una ocasión Larra llegó a pedirle dinero prestado a Barbieri; y que en 1864 se apoyaba en la mutua simpatía que ambos se profesaban para decirle con toda confianza que desde hacía tiempo tenía grandes deseos de escribir una zarzuela con él. Añadía: "y creo, como tú, que la primera vez que nos vea juntos el público, debe ser muy a gusto de ambos y con todas las probabilidades de un triunfo."

Después de varias tentativas –*La felicidad*, *Los sueños de oro*-, el triunfo deseado llegó con *El Barberillo de Lavapiés*. Para entonces ambos tenían experiencia en materia zarzuelística, aunque la de Larra no era tan positiva. Su primera zarzuela, *Un embuste y una boda* (1851), con música de Tomás Genovés, había sido un fracaso. No mucho mejor resultó *Todo son raptos* (1851), con música de Oudrid, que se salvó gracias a la partitura. Y otro tanto podría decirse de *La perla negra* (1858), a la que Mariano Vázquez puso una música que gustó más que el texto, ambientado en el siglo XIV, con todos los ingredientes del drama romántico. El gran éxito de Larra en la zarzuela no llegaría hasta el estreno, en 1862, de *Las hijas de Eva*, con música de Gaztambide.

La carrera musical de Barbieri, paralela en el tiempo, había conocido el triunfo mucho antes, cuando en 1851 se estrenó *Jugar con fuego*, con letra de Ventura de la Vega, y ya antes, en 1850, el público había aplaudido *Gloria y peluca*, a pesar de la escasa calidad del texto. *Los diamantes de la corona* con Camprodón y *Pan y toros* con libro de José Picón fueron otros tantos éxitos.

Sin embargo, la mejor obra, tanto de Barbieri como de Luis Mariano de Larra, sería *El Barberillo de Lavapiés*. Ninguna de las zarzuelas que juntos estrenaron en los años siguientes -*La vuelta al mundo*, en 1875; *Chorizos y polacos* y *Juan de Urbina* en 1876- alcanzó un éxito tan grande.

[4] Los originales de las cartas que mencionamos en este artículo se encuentran en la Biblioteca Nacional y han sido editadas por Emilio Casares en el volumen 2 de su obra *Francisco Asenjo Barbieri. Documentos sobre la música española y Epistolario (Legado Barbieri)*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988.

## Una fórmula afortunada

En las mejores zarzuelas de Barbieri habían confluido una serie de elementos que los autores de *El Barberillo de Lavapiés* no desaprovecharon cuando en el verano de 1874 se pusieron manos a la obra. Tanto en *Jugar con fuego* como en *Pan y toros*, además del inevitable enredo amoroso y de la localización en lugares bien conocidos por el público madrileño, había resultado un acierto la ambientación histórica, a mediados del siglo XVIII en la primera, y en el reinado de Carlos IV en *Pan y toros*, y en esta última, además, un componente político, que le añadía especial aliciente.

De modo que, teniendo como objetivo un triunfo que igualase e incluso superase el de *Pan y toros*, los autores decidieron jugar con los mismos elementos, pero evitando cuidadosamente que la nueva zarzuela recordara ni de lejos a *Pan y toros*, aunque habían pasado diez años desde su estreno[5]. Esa preocupación, presente en toda la correspondencia que mantuvieron mientras trabajaron en *El Barberillo*, fue determinante de los muchos cambios y modificaciones que hubieron de hacer antes de poner punto final a la zarzuela, que finalmente estrenaron el 18 de diciembre de 1874.[6]

Gracias a las cartas de Larra a Barbieri conocemos bien cada paso que los autores fueron dando.

Lo que estuvo claro desde el principio fue que la trama tendría un componente político, una conjura, en la que habría unas contraseñas, que el 30 de julio se cambiaban de *Dios y Patria* a *Rey y Reina*, y que tampoco serían definitivas.

También se modificaron los personajes en sucesivos borradores, siempre para evitar parecidos. Una inicial Rosario fue rebautizada como Geroma - porque Larra no se acordaba de la Rosario de *Pan y toros*[7]-, antes de acabar desapareciendo. Por la misma razón, poco después hubo que suprimir otros personajes:

[5] "Una cosa me preocupa y muy mucho: las reminiscencias que el público pueda encontrar (y que tú tal vez hayas ya encontrado) de *Pan y toros* en *Lavapiés y Las Vistillas*" (Carta de Larra a Barbieri, 27 de agosto de 1874).

[6] Larra llega a sugerir, el 27 de agosto, que si la obra se estrenara en Apolo y con otra compañía "parecería la obra aún más diferente de *Pan y toros*". Una vez terminada la zarzuela, todavía le escribía a Barbieri el 30 de septiembre: "¿Huele la obra a *Pan y toros* todavía? Creo que no". Esa era la gran preocupación. Nada se dice, sin embargo, en la correspondencia, del posible parentesco que el público pudiera encontrar con *El Barbero de Sevilla*, una vez determinada la profesión de Lamparilla.

[7] Carta de Larra a Barbieri, 30 de julio de 1874.

> He procurado evitar los toreros de *Pan y toros*, que me hubieran venido muy bien, el lego de Pepe-Hillo, que me hubiera venido mejor y el de don Ramón de *la Cruz de ambos en relación o en persona (...)* Por lo demás, la doña Paquita y el Corregidor y Goya no existen ni con semejanzas en mi obra. Geroma, la castañera, no es ni con mucho la Tirana.[8]

Permanecieron, sin embargo, don Luis de Haro y la Marquesita. También Lamparilla, personaje que tuvo nombre propio antes que la profesión de barbero:

> Queda el abate, que es indispensable hacerle desaparecer de nuestra obra. Ahora bien, no pudiendo ser abate, ni torero, ni lego, ¿qué le haremos? (...) Lamparilla ¿haría un estudiante regular?, ¿un majo común como a todos convendría? Podría ser un barbero de barrio, tradición de rapabarbas con su vigüela al hombro y las navajas en el bolsillo; Fígaro callejero y entrometido?[9]

Siempre bajo la sombra de *Pan y toros*, también se cambió varias veces la época histórica en que tendría lugar la conspiración, antes de terminar en el reinado de Carlos III.

El 5 de septiembre Lamparilla ya era barbero, y en la correspondencia aparece el nombre de Paloma. Pocos días después se atan por fin los últimos cabos de la trama:

> He urdido una conspiración (después del motín de Esquilache) verosímil, como tú dices muy bien, en este país de conspiraciones y han variado tan por completo algunos caracteres que creo te gustarán, sin que en ellos pueda ver nadie reminiscencias. Sitio, lenguaje, tipos, situaciones musicales, escena, etc... todo es distinto.[10]

Lo último que se acordó fue el título, en un principio *Lavapiés y las Vistillas*. Todavía el 5 de septiembre Larra proponía a Barbieri que escogiera entre *Odio y amor*; *Intrigas de odio y amor*; *Una intriga cortesana*; *Tres noches de amor y celos*; *La Marquesita*; *Pardo, Madrid y Escorial*. Pero ninguno de estos triunfó. Había *El hidalguillo de Ronda*, del que Larra no se acordaba. Tampoco podía ser *La Marquesita* que sugería Barbieri, porque existían *La Duquesita* de Ventura de la Vega y *La Archiduquesita* de Hatzenbusch. Larra se inclinaba cada vez más por *El*

[8] Idem, del 27 de agosto.

[9] Ibidem.

[10] Carta de Larra a Barbieri, 12 de septiembre.

*Barberillo de Lavapiés*, propuesto hacía tiempo por Barbieri[11] y en la segunda quincena de septiembre se hablaba ya de *El Barberillo de Lavapiés* como título definitivo.

## La política de Lamparilla

Sin embargo, aunque el argumento gira en torno a una conspiración, no se encuentra el mensaje político de *El Barberillo* en aquello que más le emparenta con *Pan y toros*. Es verdad que, como señaló Seco Serrano

> En una y otra, la anécdota argumental ofrece un innegable paralelo –la primera situada en el reinado de Carlos III; la segunda, en el de Carlos IV-. En ambas, se contrapone la tiranía o el mal gobierno de un ministro detestado a la figura que encarna el ideal gobernante. En ambas, el pueblo de Madrid –en apariencia muy ajeno a altos ideales, entregado a sus diversiones típicas, el baile, los toros- se transfigura a la hora de la verdad y resuelve con ingenio y valor el problema político: el "malo" es desterrado o neutralizado y triunfa el estadista ilustrado, honesto y prudente (Seco Serrano: 2001: 38).

Pero *El Barberillo de Lavapiés* va más allá en la crítica política, porque es la crítica de un desengañado que ha perdido la esperanza en cualquier gobernante. Resume bien esta actitud la respuesta de Lamparilla a la Marquesita –el único personaje que se mueve por un ideal político-, cuando ésta se alegra pensando que España será dichosa porque Floridablanca ha ocupado el lugar de Grimaldi:

> ¡Ay, señora, qué ilusión,
> creer que porque ha cambiado
> el Secretario de Estado
> será feliz la nación!
> Aunque suban a millares
> a enmendar pasados yerros,
> siempre son los mismos perros
> con diferentes collares…

Lamparilla es el escéptico que ha visto demasiado, en una España en que la política es la comidilla nacional:

---

[11] "He aquí cómo no puede titularse la obra *El Barberillo de Lavapiés*, como pensaste tú primero, y *El Barberillo del Escorial*, como había yo pensado después", escribía Larra el 5 de septiembre. El título propuesto por Larra aludía a que Barbieri compuso la partitura en el monasterio de El Escorial, donde se encontraba recuperándose de una enfermedad.

Como en España nací,
la política me apremia,
y como es una epidemia
¡también me ha cogido a mí!

Una España que vive en continuas luchas de partidos:

Pues aquí tenéis de España
una copia y un modelo.
Cuatro hombres, cuatro opiniones.
Si habláramos con doscientos,
doscientos partidos, todos
con sus ministros diversos.
Sería pues necesario
para estar todos contentos,
que hubiera en cada familia
un ministro por lo menos.

Un país de descontentos, en el que todos critican a sus gobernantes:

Pues si en España prendieran
al que habla mal del gobierno,
se quedaba sin vasallos
el pobre Carlos Tercero.

Pero la situación política que refleja *El Barberillo de Lavapiés*[12] no era exclusiva de aquel reinado remoto, y así lo entendieron los espectadores de 1874.

[12] Lamparilla la resumía en pocos versos:
¡Desde que pobres y ricos,
sacerdotes y seglares,
paisanos y militares,
hombres grandes y hombres chicos,
con planes e ideas raras,
y reformistas haciéndonos,
estamos siempre metiéndonos
en camisa de once varas,
está la patria en un tris!
¡Con mucho menos hablar
y mucho más trabajar
se salvaría el país!

El pintor Apeles Mestres, que escribía a Barbieri desde Barcelona el 1 de junio de 1875, le contaba que la noche anterior había asistido al estreno de *El Barberillo* en el Teatro Español del Paseo de Gracia, donde "fueron muy aplaudidas todas las piezas de música", se repitieron "la tirana", "las caleseras", "el terceto del primer acto", y hasta tres veces *Ende que te he conocío.* Pero, sobre todo,

> al decir Lamparilla:
>
> Con mucho menos hablar
> y mucho mas trabajar
> se salvaría el país
>
> le contestó el público con aplausos y bravos unánimes. Puede Vd. decir al *Barberillo*[13] que los chistes de su ídem han sido muy bien recibidos en Barcelona, ítem más sus plumaditas políticas.

Ante tal estado de cosas, la postura de Lamparilla, con sus ribetes de cinismo, es:

> Ser enemigo siempre
> implacable del gobierno,
> sea el que sea. Así gano
> amigos, fortuna y crédito.
> Como no manda más que uno,
> y ése no por mucho tiempo,
> los restantes españoles
> son de mi partido: y luego,
> como en eso de ministros
> está averiado el género,
> y aquél que no es tonto es malo,
> y aquél que no es malo es pésimo,
> en hablando mal de todos,
> ¡pero muy mal!, siempre acierto.

Sin que esto impida que por amor -nunca por un ideal político- sea capaz de involucrarse en una conspiración de la que no conoce el motivo ni la finalidad:

[13] Luis Mariano de Larra era hijo de Mariano José de Larra, cuyo seudónimo *Fígaro* era el nombre del protagonista de *El Barbero de Sevilla.*

Creo que hay, yo no sé dónde,
un complot, yo no sé cuál,
para hacer no sé qué cosa,
que es preciso averiguar.

En la mejor tradición del teatro clásico español, en *El Barberillo de Lavapiés* se salva a la persona del soberano, pero no sin un matiz crítico. Se le llama "el pobre Carlos III" y, aunque al final se diga "que vale el Rey un imperio" no resulta muy ejemplar su semblanza:

Dicen que el rey sólo gusta
de cazar liebres y ciervos,
mientras cazan los ministros
pensiones y sobresueldos.

Los ministros son, con mucho, la especie peor tratada en boca de Lamparilla. La pobre España soporta "más ministros que conventos" y, más allá de nombres propios (Esquilache, Sabatini, Aranda, Grimaldi...) se dice de ellos, como hemos visto, que "está averiado el género".

De modo que en *El Barberillo de Lavapiés*, bajo la trama amorosa y la conspiración política, late la desengañada *filosofía* de Lamparilla, un personaje necesario en cualquier tiempo para cantar las verdades a sus contemporáneos:

que en el tiempo venidero
sea prócer un corsario,
y ministro un boticario,
y embajador un barbero,
y se lea en una tienda
*Consulado y Hostería*,
y en otra, *Lucas García,*
*sastre y ministro de Hacienda*[14];

[14] Entre la correspondencia de Barbieri, se encuentra una larga carta amistosa, fechada en Zaragoza el 24 de abril de 1875, en la que un amigo suyo, que así se llamaba, le reconvenía, con humor y complacencia, por estos versos: "hombre, por Dios, aunque es un disfavor y un favor, como aquí soy tan conocido y abonado de muy antiguo a una misma platea, en cuanto se suelta esa mistificación, aplicada a este nombre y apellido, soy objeto de las miradas de este coliseo, desde el piso bajo al alto, y no me diga V. que esto es del autor del libreto; no señor, no señor y no señor. Esto es de V. original, hombre pícaro." También pensaba que era de Barbieri "aquello de Alifonso y la Grigoria", que tan popular se hizo. El 19 de mayo, también Gerónimo Borao felicitaba a Barbieri por el éxito de *El Barberillo*, "Una de las poquísimas zarzuelas que yo he podido ir a ver,

y sea España capaz
de vivir años sin ley,
y sin gobierno, y sin rey,
y sin dinero y sin paz;
nunca faltará en la Villa,
tras de tantas navidades,
para decir tres verdades,
un barbero Lamparilla.

## A la sombra del éxito ajeno

Es muy probable, sin embargo, que el espectador de comienzos del siglo XXI que, no conociendo la zarzuela original, haya asistido a alguna representación reciente de *El Barberillo de Lavapiés,* no haya podido advertir el mensaje que los autores dieron a su obra, el carácter de los personajes que éstos crearon, e incluso la misma trama argumental, desdibujada por una puesta en escena muy próxima a la revista en la atomización de los números y en el reclamo de los efectos visuales. La identidad de los personajes y el mensaje no son los de 1874. Paloma ya no es cándida, ni Lamparilla un escéptico en materia política. Es otro *Barberillo*, inspirado en el de Larra y Barbieri, pero no el de ellos. Se trata de la versión libre de una buena zarzuela que fue celebrada (música y libro) desde la fecha de su estreno.

Como hoy, ya en aquellos momentos hubo quien vio la posibilidad de aprovecharse de su éxito y popularidad. Los parlamentos desenfadados del deslenguado *Barberillo* lo convirtieron enseguida en un personaje simpático y popular, en cuya boca podían ponerse otras críticas, inexistentes en el texto original, y así lo hizo en 1875 el autor anónimo de un pliego de cordel titulado *El Barberillo liberal de Lavapiés. El que afeitó a los carlistas en Cantavieja*[15], que no fue el único en servirse del ingenio de Luis Mariano de Larra.

---

pareciéndome deliciosa en su género", y añadía: "Eso sí, nos ha infestado usted la población, pues no hay granuja, lavandera, fregatriz ni aún peón de campo, que no cante *Ende que te he conocío* y otras cosas; pero, en cambio, todas las divinas pollas saben casi de memoria casi toda la zarzuela".

[15] Aunque no lleva fecha impresa, puede leerse en el ejemplar de la Biblioteca Nacional, añadido a mano: "C. en 25 de Mayo de 1875". Escrito en malos versos, referidos a recientes hechos históricos, enmarcados en la guerra carlista, terminaba: "Dice el Barberillo/ con gozo y placer:/ señores carlistas/ bien vais a correr./ Por micos o monas/ allá a Tetuán/ con el niño Terso/ bailando el can-can."

En 1876 y 1879 se publicaron dos novelas con el mismo título que el de la zarzuela. El autor de la primera, J. Pérez Alarcón[16] estiró el argumento hasta convertirlo en una obra de doscientas páginas en octavo. El texto, que sigue fielmente el de Larra, en el que confiesa haberse inspirado, no tiene más interés para nosotros que el de confirmar la enorme popularidad de *El Barberillo de Lavapiés.*

Y aunque no he tenido acceso a la novela de 1879, escrita por Pedro José Moreno[17], también habla desde su título de la deuda contraída por tantos desde entonces hasta hoy con Luis Mariano de Larra y Francisco Asenjo Barbieri.

## Bibliografía


CASARES RODICIO, Emilio. (1988) *Francisco Asenjo Barbieri. Documentos sobre la música española y Epistolario (Legado Barbieri).* Tomo II. Madrid. Fundación Banco Exterior.

LARRA, Luis Mariano de. (1874) *El Barberillo de Lavapiés.* Zarzuela en tres actos y en verso. Madrid. Imprenta de José Rodríguez.

MARTÍNEZ OLMEDILLA, Augusto. (1957) *Anecdotario del siglo XIX.* Madrid. Aguilar.

SECO SERRANO, Carlos. (2001) "El contraste entre el tópico y la realidad". *Pan y toros.* Teatro de la Zarzuela.


[16] *El Barberillo de Lavapiés.* Novela original basada en la zarzuela del mismo título escrita por Luis Mariano de Larra, por J. Pérez Alarcón. Madrid. Barcelona. Tip. y Casa Editorial de González y Cª, 1876. Debió de tener éxito, porque en 1880 aparecía una segunda edición en Barcelona, Almacén de Libros de B. Gual; Madrid, Librería de Simón y Osler. No conocemos otras obras de este autor, que podría ser hermano de un N. Pérez Alarcón, a quien Ossorio y Bernard presenta como "director del periódico *Pluma Artística* (Madrid, 1903)", y de Eduardo Pérez Alarcón, autor de un par de zarzuelas estrenadas a finales del siglo: *Los criticones* (1896) y *Sin permiso de su tío* (1899).

[17] Fue editada en dos tomos en Madrid por Felipe González. Lo que queda del único ejemplar del que tengo noticia -16 páginas del primer tomo- se encuentra, según el *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español* en el Archivo Histórico Nacional, pero allí, a pesar de la diligente búsqueda del personal de ese archivo, ha sido imposible encontrarla. Tampoco se sabe mucho de su autor, que puede ser el Pedro J. Moreno del que dice Ossorio y Bernard que era "Hombre político, director del periódico madrileño *El Orden* (1874); colaborador de *La República Ibérica* (1869) y de *Gente Vieja* (1902)", y autor de otras novelas publicadas en la década de los ochenta, que mencionan Cejador y Ferreras: *Dos diablillos femeninos* (1883), *Las tres camisas de Juana* (1883), *Una buscona en la nieve* (1885), *Eva o las manzanas de papá* (1880), *Una suegra con tomate* (1889), *Las esclavas del amor* (1887) y finalmente *Cleopatra* (1890).