

Plan de una casa-estudio de teatros del siglo XVIII

Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS
Instituto de Filología
C.S.I.C. (Madrid)

Sabido es que el profesor López Estrada ha dedicado numerosos trabajos a estudiar las distintas manifestaciones de lo utópico en la literatura española. Puede parecer extraño que un trabajo como éste, centrado en el teatro y los actores del siglo XVIII, tenga que ver con la obra de López Estrada y con lo utópico. Sin embargo, no es así. Independientemente del hecho, como el mismo López Estrada y otros ¹ han puesto de manifiesto, de que la utopía tiene una enorme presencia en la literatura dieciochesca —tanto en textos explícitamente utópicos (los menos), como en obras que albergan este componente—, lo cierto es que la intención de los reformadores del teatro se inscribía dentro de otras reformas que, a veces por sus planteamientos, a veces por las dificultades para llevarlas a cabo, nos parecen en muchas ocasiones utópicas.

La reforma del teatro, y más específicamente de la condición del actor, no se llevó a cabo en el siglo ilustrado, ni después, a pesar de los proyectos y de las medidas gubernativas dirigidas en este sentido.

Son conocidos hasta ahora los proyectos de reforma de Nifo (1769), de L. Fernández de Moratín, de 1792 (Cabañas, 1944) y de Santos Díez González, de 1789 y 1797 (Cambronero, 1896; Kany, 1929); pero hubo otros planes, como el de Urquijo, de 1791, el de Jovellanos, en su *Memoria... para el arreglo de los espectáculos* o el de Trigueros. Todos estos programas tenían una similitud ideológica —por ejemplo, y por la cercanía en las fechas, los de Jovellanos, Moratín y Urquijo, resultan muy parecidos, hasta el punto de hacer sospechar a Cook que entre ellos hay copia de ideas, sin saber quién copia a quién (Cook, 1974)—, pero el más elaborado, que también tiene deudas con el de Moratín, y que se aprobó en noviembre de 1799, es el de Díez González, que tenía un gran conocimiento, desde la perspectiva ilustrada, de la situación de los teatros madrileños, pues era censor de comedias ².

¹ Vid. la bibliografía adjunta en este volumen.

² Cambronero, en el artículo citado, refiriéndose a «un informe anterior a este proyecto»

A pesar de ello, más interesante resulta el plan de Moratín, por lo que se refiere a las consideraciones acerca del actor, del autor y del público asistente a los teatros. No entraremos a considerarlo en profundidad, pero sirva como ejemplo este párrafo:

No hay quien instruya a los Cómicos en el arte de la declamación, de donde resulta que todos ellos son ignorantes en su ejercicio, y si tal vez, por un efecto extraordinario del talento, llegasen a acertar en algo, serían inútiles estos esfuerzos: puesto que no hay establecida una recompensa justa, proporcionada a sus adelantamientos.

(Cabañas, p. 76)

La idea de que la recompensa que se da al cómico es exigua e infrahumana su forma de vida, la vamos a encontrar presente repetidas veces en aquellos que, desde posiciones de «a pie» y no tan teóricas como las de Moratín o Santos Díez, se acercaron al problema. Sin ir muy lejos —aunque también se pueden encontrar ejemplos en los periódicos—, el mismo Corregidor, don Juan Morales Guzmán y Thovar, al informar sobre el plan de Moratín, representa bien esta posición, cuando dice:

Varios Autores nuestros interpretando mal la ley de Partida han mirado la profesión de Cómicos como la más despreciable, es verdad que hoy se ha quitado mucho de esta preocupación, pero con todo no se les hace a estos infelices el lugar que merecen. Más: pudiera pasar el Cómico en la situación del día, si se le diese de comer; pero, señor, si parece de hambre... en una palabra, Señor, ni tendremos hombres de Literatura y Juicio que reformen nuestro teatro si no se les fomenta y premia, ni Cómicos si no se les da estimación y qué comer.

(Cabañas, pp. 93-94)

de Díez González, reproduce las siguientes palabras de éste: «No hay duda que semejantes enseñanzas (declamación y música), bajo la inspección del Gobierno, son útiles, considerándose como un semillero de buenos actores y actrices; y no están abolidas por el rey, que se dignó aprobarlas, y solamente se han interrumpido por el actual estado revolucionario de los teatros; mirando los cómicos viejos con odio implacable unas escuelas en que debían criarse actores que con el tiempo habían de oscurecerlos y confundirlos, por cuanto algunos actores que lo son con aplauso, no tuvieron otra escuela que la de peluqueros, peones de albañil, galanes de pipirijaina, y así a este tenor. Ocho discípulos asistían a la escuela pública de música en el mismo teatro cuando quedó interrumpida, aunque no abolida por autoridad legítima esta enseñanza, la que si hubiera continuado no habría dado lugar a que la Lorenza Correa se hubiese burlado del Gobierno por la promoción de su mérito, que veía sin competencia, pues de las mujeres jóvenes que estaban estudiando la música se esperaba hubiesen salido algunas de mérito acaso no inferior al de Lorenza; y hoy, por falta de esta enseñanza juiciosamente establecida, apenas hay una actriz de que servirse para la parte de cantado, siendo las pocas que hay unas cantarinas sin principios de música, que no tienen otras reglas que las del oído» (p. 500, nota). Sobre don Santos, además de este artículo y el de Kany, vid. A. V. EBERSOLE: *Don Santos Díez González, censor de comedias* (Chapell Hill: Albartos/Hispanófila, 1982).

Esta situación nos lleva a plantearnos cuál era la consideración social del actor en el siglo XVIII y más concretamente en los últimos decenios del siglo. El Corregidor Guzmán y Thovar indica que algo se había mejorado en la forma de ver y en la aceptación de los cómicos, pero mucho quedaba por hacer: seguía enterrándoseles fuera de «sagrado», negándoseles la consideración laboral y social que cualquier trabajo conlleva ³.

La relación que establece el público con el actor es verdaderamente peculiar. Le necesita para que le divierta e incorpore tipos y personajes, conductas públicas y privadas, para que teatralice su vida, en definitiva; pero le rechaza como elemento de un grupo social al que denigra globalmente. Muy pocos son los actores de la época que han gozado de reconocimiento, pero incluso éstos, fueron mantenidos a distancia. Podemos resumir esta situación reproduciendo las palabras de Duvignaud, en *El actor*: «Por qué se ensalza el teatro, se busca, se siente como expresión cultural, y se trata al cómico como un condenado?» (p. 43).

Un artículo publicado el 7 de noviembre de 1786, en el *Correo de los ciegos*, expresa muy bien esta situación:

... ¿es posible que el pintar las pasiones, excitar la admiración, mover, enternecer, asustar, corregir, instruir a un siglo, entretener y divertir a las personas decentes se ha de tomar por baxeza? ¿Confundiremos siempre nuestras ideas?

Como ya hemos señalado, numerosas observaciones de este tipo se encuentran en los periódicos de la época. Sin embargo, no entraremos ahora a dilucidar más en profundidad este aspecto, puesto que ni es el objeto de este trabajo ni hay espacio para ello. Haremos, sí, unas consideraciones al respecto que sirvan para situar el momento y las condiciones en las que se están dando estos planes y proyectos de reforma teatral.

Durante el siglo XVIII asistimos a ese proceso en el que el teatro deja de formar parte de la poesía dramática para independizarse como expresión con valor autónomo. El espectador ⁴ y asiste al teatro, considerándolo ya como una institución suficientemente constituida, y se encuentra, al mismo tiempo, con que eso es también un medio de vida para muchos. La continua legislación que los gobernantes del periodo van aprobando, respecto a la escena, muestra el intento de éstos por dar forma a una manifestación artística que, en realidad, se ve más como un útil político e ideológico. Los ilustrados chocaron con el hecho de que ese instrumento, valioso y

³ En un sermón que levantó mucha polémica, el padre Pinedo, en 1756, dijo que «a los cómicos no se les debe dar la absolución, ni la comunión, ni enterrarlos en sagrado», *cf.*: E. COTARELO y MORI: *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro* (Madrid: Tip. de la Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904), p. 506 b. Vid. también las pp. 497 b-499 a.

⁴ Vid. P. ALVAREZ DE MIRANDA: «Una voz de tardía incorporación a la lengua: la palabra espectador en el siglo XVIII», *Actas del Congreso celebrado en Bolonia* (1986), en prensa.

poderoso, estaba inutilizado por su propia configuración y no encontraron la forma de arreglarlo, de manera que pudiera servir a sus intereses.

Para muchos de estos reformistas el actor es un ser despreciable. Sin embargo, el representante, cada vez más, deja de ser un esclavo o un servidor del noble de turno: pide dinero a cambio de su actuación. Necesita vivir, y vivir de su trabajo. Se ha entrado en un proceso de producción, de oferta y demanda, para el que tampoco se estaba preparado en otros planos. Los legisladores intentarán, al menos, arreglar los lugares de representación y controlar la conducta de los espectadores en los teatros, dando así de manera indirecta cierta *dignidad* a la profesión. Pero la realidad parece ser otra. Parece más bien que quienes gobernaban desconocían los medios apropiados para reformar los distintos aspectos de la realidad que les interesaban.

Por lo que respecta al actor, nos encontramos con que está mal considerado. Ya lo dijimos. Y uno de los argumentos principales en favor de esta consideración negativa, aparte de los morales, es su carácter de figura itinerante. Como los gitanos, como los mendigos, como los ciegos, participa de la movilidad propia de aquellos que para ganarse la vida deben ir de lugar en lugar. Así, se les ve como seres ajenos al entorno, como extraños que se comportan con normas de conducta y costumbres distintas a las que se practican en la comunidad, urbana o rural, donde la estabilidad es un valor. La consecuencia, en la mayoría de los casos, es la desconfianza y la interpretación del otro como una amenaza. Además, el actor no es uno, es muchos, representa papeles, juega.

Junto a esto, y sobre todo en la corte, el actor ostenta un papel que excede al que realiza sobre las tablas. El actor es actor también en la calle. Es decir, debe comportarse como tal también en la realidad, llevando su papel hasta las últimas consecuencias ⁵. Nos encontramos ya ante el inicio de lo que se llamará más tarde desempeñar papeles sociales, «actuar en sociedad» (Sennett, 1978) ⁶. La calle, la plaza, el café, el lugar de la tertulia, se convertirán en un punto de unión donde los distintos concurrentes «representan» su papel. Y el actor debe tener una imagen pública que se corresponda con su actitud en la escena. Encontramos numerosas alusiones a este hecho, sobre todo cuando los autores de la época nos hablan de los paseos por el Prado, o de los problemas de las actrices al trasladarse al teatro o al volver a sus casas. Pero el testimonio que reproducimos ahora, extraído del Ms. 14058 ⁹ de la Biblioteca Nacional, explicita cuanto hemos

⁵ Su papel de actor, no el de personaje; muestra de ello, en cierto modo, es que casi nunca se correspondía el traje con el que interpretaba, con el carácter del personaje.

⁶ Sobre la aparición del concepto de sociedad, vid. T. NÚÑEZ: *Ciencia social según los principios de Bentham* (Madrid: Imp. Real, 1835).

⁷ Además de la información que Aguilar Piñal da sobre esta escuela, véase P. BOLAÑOS, «La Escuela-Seminario teatral sevillana. Nuevas aportaciones documentales», *El Crotalón*, I, 1984, pp. 749-767. En el ms. *De El Siglo ilustrado. Vida de don Guindo Cerezo, nacido y educado,*

dicho, de manera suficiente. A la actriz Joaquina Arteaga se le da una buena jubilación porque

al público ha servido de continuo
en su casa, teatro y en paseo.

El actor se vuelve más importante, «encarna» la propia vida del espectador, pero otras veces es un medio de escape del mundo y de sus límites. Es el caso de aquellos que abandonan la clase a la que pertenecen para seguir la vida teatral. Duvignaud se refiere a este «desclasamiento» en Francia, pero también aquí encontramos numerosos casos. Algunos, por ejemplo, se dieron mientras Olavide estableció en Sevilla una escuela para actores. Según el proceso inquisitorial que se le incoó (AHN, Inquisición, leg. 1866, también leg. 3612), hubo jóvenes de buena familia, de ambos sexos, que abandonaron su medio, así como novicios que colgaron los hábitos para seguir a la farándula.

Quizá, a la vista del tratamiento que se daba a los cómicos, tal vez sea más ajustado decir, no que el actor se hace necesario al público, sino que la función que este realiza es la que se vuelve necesaria. Los actores son un elemento anómalo dentro de la estructura social. Olavide reflexionaba así sobre la consideración en que se les tenía:

Estas pobres gentes viven abandonadas y miradas por lo común con desprecio: cualquiera quiere abatirles y atropellarles. La pobreza, las marchas, el que regularmente no pueden fijar su residencia, les hace vivir empeñados y si no tienen un juez que les proteja... llegaría el caso de que poniendo los jueces ordinarios estos hombres en la cárcel por cualquier deuda, serían dueños de que hubiese o no espectáculo y de que el Gobierno quedase burlado por este irregular modo.

(Aguilar Piñal, 1974)

Esta pobreza, este abandono y nomadismo, chocaba poderosamente, como hemos visto, con el efecto que provocaban en el público. Gracias a los actores, grandes grupos de público tuvieron acceso a niveles de experiencia habitualmente reservados a determinadas élites. Nos encontramos con un fenómeno relativamente frecuente: se niega globalmente un grupo, una profesión, pero se admira o se acepta individualmente a miembros de ese «colectivo».

instruido y muerto, según las luces del presente siglo. Dada a luz para seguro modelo de las costumbres, por don Justo Vera de la Ventosa, Año de 1777, f. 206, se hace una referencia a la escuela: «No contento con esto, ideó una fundación de una obra pía para educación de niñas, que debían ser educadas con la mejor educación, para el [?] ejercicio de Cómicas, y aunque no llegó a la perfección porque siempre se quedó imperfecto este establecimiento, en la tal cual producción que tuvo, conocieron las muchas producciones que se podían esperar de él, si hubiera subsistido» (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 10583).

El actor se va a convertir en el modelo que ofrezca pautas de conducta que posteriormente se insertarán en la vida diaria, pero también, será quien proporcione respuestas sobre el propio comportamiento cotidiano.

A este intento de reproducir mejor las conductas y los papeles del teatro se dirige el proyecto que publicamos. Que sepamos, dos casas de actores funcionaron en España durante el siglo XVIII. Una en Sevilla, fundada por Olavide, hacia 1767, y otra en los Reales Sitios. Los actores preparados por Reynaud y Olavide en Sevilla viajaron a Madrid para representar en el teatro de los Sitios Reales, llevados a la Corte a petición de Grimaldi. Poco después Reynaud fue destituido de su cargo de director y le sucedió Clavijo y Fajardo. En el legajo 11415, Consejos, del Archivo Histórico Nacional, se encuentran las diligencias seguidas.

Hasta ahora desconocemos los estatutos de ambas casas de estudio. Sabemos que en Sevilla hombres y mujeres habitaban casas diferentes ⁷, y que en Madrid estudiaban en un teatro. El Plan que publicamos hoy va acompañado de una nota dirigida a Nicolás Ochoa, firmada por Aguirre. Quién sea este personaje es algo que aún no sé. Por el ceceo que se muestra en el texto podemos pensar que Aguirre era andaluz. Y un Ignacio Luis de Aguirre encontramos que ejerció como Oidor en la Audiencia de Sevilla, amigo de Olavide, a cuya tertulia acudía, y de Jovellanos, a quien le fue entregada una comedia suya, titulada *Los derechos de un padre*, según anota él mismo en la entrada del 27 de agosto de 1791, de su *Diario*:

Aquí (en Vergara) me ofrecieron una copia de la comedia intitulada *Los derechos de un padre*, de don Ignacio Luis de Aguirre.

(Se desconoce el texto).

Este mismo Aguirre perteneció también a la Real Sociedad Económica de Sevilla y algunos trabajos suyos se encuentran en las *Memorias* de dicha Sociedad. Por ejemplo, su trabajo de 1779, «Utilidades de las Sociedades Económicas» (Bejarano, 1922 y Aguilar Piñal, 1981). Ceán Bermúdez, en las *Memorias para la vida del Excmo. Señor D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, puso de manifiesto la ayuda que fue Aguirre para Jovellanos, mientras estuvo en Sevilla:

Por fortuna llegó poco después a aquella audiencia don Luis Ignacio de Aguirre, que había viajado por la Europa, y traía gran parte de aquellos libros de los que Olavide le había hablado.

(Ceán Bermúdez, p. 19)

No podemos saber por ahora si este Aguirre es el autor del Plan, aunque no parece probable, no hay ninguna fecha en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de donde reproducimos en texto. De cualquier forma, el proyecto se hace pensando en Madrid, en la Corte, y ya sabemos, por otra parte, que en los Sitios Reales hubo

una escuela de declamación también a la francesa. En ella habían de educarse

los hijos de los cómicos que quisiesen enviarlos, aun los de aquellos que no pertenecieran a la compañía de los Sitios.

Hízose así: trajéronse profesores de declamación francesa, y el teatro de los Sitios no fue más que un trasunto de los de París.

(Cotarelo, 1897)

Lo que deja traslucir esta nota de Cotarelo no encaja con el «espíritu» del Plan que se ofrece aquí. Aguirre, aunque crítico del estado en que se encontraban los teatros, no parece partidario de la declamación ni de las formas francesas.

Más verosímil nos parece que este proyecto nunca llegara a realizarse, en parte por el trabajo que supondría hacer el acopio de todas las entradas económicas que debían contribuir a su mantenimiento, y en parte por las discusiones y desavenencias que se plantearían con relación a la dirección estética de la Casa. El proyecto económico parece acertado, aunque un poco complejo si no estaba bien desarrollado el mecanismo burocrático que debía recoger y distribuir el dinero.

Algunos ecos de las ideas que aquí se ofrecen encontramos en otros planes. Ni Moratín ni Díez González parecen conocerlo —o tal vez lo ignoran o no lo citan— al redactar sus respectivos programas. En realidad, aunque los dos aluden a la necesidad de crear una escuela, y aunque Díez González es más explícito, pues propone que haya un maestro de declamación, otro de música, otro pintor— maquinista, otro de florete, y otro de baile, Aguirre es el que más por extenso se dedica a desentrañar la escuela, y sobre todo, algo que no hacen los demás, a procurar los medios para adquirir los fondos por los que podría mantenerse dicha «Casa Estudio». A este respecto, un recuerdo tenemos del Plan en el «Discurso» de Urquijo cuando, al proponer la creación de una escuela, observa que debían contribuir a su sostenimiento todos los teatros de la nación (p. 76). Del mismo modo, en esta escuela debía haber

Maestros consumados que enseñasen a sus jóvenes alumnos. el gesto, acción, posturas, toda la pantomima y en una palabra, a conocer el corazón del hombre para poder representar sus pasiones.

(p. 71)

Quizá por este motivo, por lo difícil de encontrar «maestros consumados», quedó vacante la plaza de profesor de declamación en los primeros intentos de la Junta de Reforma de los Teatros.

En este Plan, Aguirre dedica mucho espacio a las cuestiones prácticas, más que a las ideológicas. Y no porque no tuviera ideas, todo lo contrario: su intención es más práctica y realista. Si de algo adolecen los programas de Moratín y Díez González es de falta de expresión de medios para poner

en marcha las reformas. El Plan de Aguirre está construido desde una perspectiva que no es la del teórico, sino la del que enfoca el problema desde el conocimiento de la situación teatral. Su visión es práctica, utilitarista. Como él mismo dice,

serían los teatros una Escuela viva de Rectitud, donde se podrían infundir al hombre en poco tiempo, con indecible Complacencia, más magsimas (sic) importantes... si se llegase a corregir su criminal política y se consolidase la exactitud y decencia de sus Poemas.

Y bajo esta concepción escribe:

escitado (sic) de la tal cual experiencia y práctica que, por su extraordinaria afición a este Ramo, ha adquirido, ya leyendo, ya tocando las operaciones más mecánicas del teatro, hasta haber conseguido en la parte posible instruirse en todas ellas...

No haremos más observaciones sobre las características que ofrece este Plan. Su lectura nos da suficientes elementos para conjeturar que su autor, no sólo conocía muy bien la realidad teatral española, sino también los medios para mejorarla. Trata a los actores con respeto, algo sumamente extraño en el siglo, y es transparente en sus intenciones y métodos. La importancia del actor en la sociedad se pone de manifiesto si consideramos de qué forma se intenta dignificar y perfeccionar su oficio. Como hemos señalado, muchos lo intentaban, pero había gran diferencia entre los que lo hacían desde el desprecio, como Urquijo, que los hace culpables de todas las desgracias del teatro español, y los que lo hacían desde la comprensión, como nuestro Aguirre, quien quiera que fuese.

El texto, Ms. 13996 ⁷ de la Biblioteca Nacional de Madrid, se transcribe actualizando la grafía y la acentuación, puntuando según las normas vigentes, y dejando los rasgos gráficos que evidencian las peculiaridades fónicas del autor. Se respetan también las mayúsculas de Aguirre. No se corrige el error que resulta de restar los totales de gastos y entradas del fondo, de forma que queda más «Sobrante al fondo» del que realmente es. Para Aguirre sobran 53.440 reales, sin embargo, la suma real es de 52.560.

D. Nicolás Ochoa.

Mi Amigo, Dueño y Señor.

Ahí va esa obra mía, léala Vm., sensúrela (sic) y dígame su parecer, y para ello, si pasa Vm. por ésta suya, entre esta tarde, y hablaremos, pues ese papel aún no lo ha visto persona alguna.

Queda de Vm. como siempre su afectísimo

Aguirre

PLAN DE UNA CASA ESTUDIO DE TEATROS.
SU DESTINO: PARA HIJOS Y PARIENTES DE ACTORES CÓMICOS.
SUS FONDOS: LOS TEATROS MISMOS.

Excmo. Sr.

Sin duda que al considerar el Corazón del Hombre y sus diferentes naturales y sentimientos, se debe extrañar mucho que habiendo el poderoso medio de inflamarlo hacia el partido de la Razón con las Representaciones, omita la Sociedad poner en movimiento cuantos adbitrios (sic) puedan contribuir al perfecto desempeño de esta importante Empresa.

No se puede contradecir que la Criatura se decidirá siempre por lo que se le representa como evidentemente justo, y que detestará por el contrario cuanto se le haga conocer digno de abominación; bajo cuyo incontestable principio, la impiedad, la alevocía (sic), y todos los delitos, serán a su vista objetos tan indignos de ocupar un Alma temerosa, como beneméritos de su inclinación y amor los influjos de la virtud, cuando en una bien ordenada escena se le pongan delante las ventajas de tan diversos Caracteres. Menos nos dicen las Estatuas y otros monumentos de valor, con que casi por universal consentimiento y en todas las edades y naciones se ha perpetuado la memoria de las virtudes y la eterna fama de los valerosos hechos, y sin embargo está conocido este adbitrio (sic) por un estímulo poderoso en favor de la Heroicidad y su fomento.

Serían los teatros una Escuela viva de Rectitud, donde se podrían infundir al hombre en poco tiempo, con indecible Complacencia, más mágsimas (sic) importantes, que en el fastidioso estudio de una Academia en muchos años, si se llegase a corregir su criminal política y se consolidase la exactitud y decencia de sus Poemas, pues es admirable el fruto que puede sacarse de una Representación exacta, así como odioso el Ejemplo de una escena desordenada e indecente, causa justa por la que se han visto y ven los teatros repulsados y motivo de declamar de nescesidad (sic) su Reforma.

Así pues, Señor, es tan indispensable ésta, y la Conservación de los teatros en España, cuanto preciso el objeto de la educación de sus Actores. Todos los Gremios de la Sociedad en sus Ramos, protegen, afinan y propagan sus respectivas Ciencias; la Nobleza, en Colegios; la Milicia, en Academias; las Letras, en Universidades; las Artes, en talleres; el Comercio, en sus escritorios, y demás respectivamente instruyendo sus Jóvenes y haciéndolos capaces de perfeccionar la habilidad e inteligencia de sus destinos. Sólo la Facultad teatral (acaso con equivocación no tenida por tal) ha sido hasta ahora la que ha carecido de estos justos principios.

La decadencia en que han venido a parar los teatros Españoles en conocida destrucción de sus fondos, irrisibilidad de sus Representaciones y desagrado público, clama ya por su mejor establecimiento; la violenta

verosimilitud de sus antiguos poemas pide de necesidad su posible exactitud; la reprehensible versación de sus Actores exige sin dilación su enmienda; la facultad echa menos sus principios y la sociedad desea verla reducida a la más arreglada constitución. Esta nunca puede verificarse ni sostenerse sin un fino y laborioso estudio, y de consiguiente parece que éste sólo sería capaz con el tiempo de desterrar la violencia, ignorancia y desorden en que en el día se apoyan.

Tal es el pensamiento que se ha propuesto el Autor deste escrito, escitado (sic) de la tal cual experiencia y práctica que, por su extraordinaria afición a este Ramo, ha adquirido, ya leyendo, ya tocando las operaciones más mecánicas del teatro, hasta haber conseguido en la parte posible instruirse de todas ellas, y, deseoso de Consiliar (sic) los puntos de la mejor Reforma y brillantez de los teatros españoles, con el beneficio y carrera de los Jóvenes hijos del ejercicio Cómico, se ha persuadido la formación de un Plan o Detall de una Escuela Cómica, en la que Doctrinados estos Jóvenes por hábiles y buenos maestros, aprendan con finura, crianza y principios, cuantos Ramos comprende el Desempeño de un teatro Culto, así en la Representación de los Dramas y piezas de Música como en la agilidad, aire y destreza de los bailes.

Con estas justas miras y mereciendo la Real Aprobación, la de V. E. y demás Magistrados, podría establecerse una Casa Estudio en esta Corte bajo la protección de S. M. en la que estudiasen y perfeccionasen en el arte escénico, verso, música y baile, 24 Jóvenes de ambos sexos, precisamente hijos del ejercicio Cómico, que bajo la dirección de buenos, hábiles y Juiciosos maestros concurriesen al estudio de su Facultad, cuya casa destinada y proporcionada al intento debería buscarse en uno de los sitios más acomodados de la Corte, satisfaciéndose su Arquiler (sic) del Fondo que se propondrá a este establecimiento.

Esta casa debería dividirse en tres salas amuebladas y desentes (sic) para sus respectivos ramos, Verso, Música y Baile, en donde cada maestro enseñase a sus discípulos cuantos principios y accidentes son indispensables a completar el Mérito de un Actor, así en lo peculiar a su ejercicio como en lo tocante a la política, modestia y buenas Costumbres; teniendo para ello cada mañana y tarde tres horas de Lección y Estudio, con el uso de buenos, modernos, corregidos Dramas, proporcionadas piezas de Música y honestos, graciosos bailes.

Debería asearse, custodiarse y servirse esta casa por un Matrimonio, hijo también del ejercicio Cómico, de aquellos ya retirados de él, de Edad proporcionada y buenas Costumbres. Puesto con sujeción al Director que S. M. nombra para la intendencia y Gobierno de esta escuela, y con la precisa obligación de atender y servir los Jóvenes interin las horas de su estudio, cuyo requisito, no sólo no los distraería de la asistencia de su sala, sino que les impondría cierto aire de trato capaz de imprimirle aquellas

ideas y brillantes muy propias del Decoro y desempeño de la escena; y este individuo podría dotarse con casa y 4 rs. diarios.

Como las entradas y salidas deste ejercicio se practican según orden de sus temporadas y Año Cómico en el tiempo de Cuaresma, parece oportuno que las admisiones de estos Jóvenes a su estudio observasen esta misma proporción, en cuyo caso, y antecediendo las Competentes Convocatorias, deberían admitirse sus pretenciones (sic) de principio de Cuaresma con la cualidad de expresarse en ellas la edad, de 12 hasta 20 años, y ser precisamente hijos del ejercicio Cómico, cuyas solicitudes deberán dirigirse por los interesados a manos del Director, para cuando llegase el caso de hacer uso dellas.

Para el mejor tino y Conocimiento en la Concesión de estas Plazas, y señalado por la superioridad el día, debería celebrarse una Junta, Compuesta del Presidente de la Dirección de teatros, el Director del Estudio, y sus tres Maestros, en la que, presentados los Jóvenes, se hiciese un examen de su buena presencia y despejo, metal de sus voces y buenas costumbres, con los demás requisitos que pareciesen a los maestros indispensables para realizar sus adelantos; lo que ejecutado, y conferenciado el mérito de todos los Concurrentes, habrán de recaer las 24 plazas en los más beneméritos y proporcionados.

Admitidos, y principiado este establecimiento, se harían cargo el Director y Maestros, según las proporciones de cada uno, de separarlos en las tres Salas, en las que con separación recibiesen la instrucción y lecciones pertenecientes a su Ramo, a excepción de cuando, y a las horas, conviniere juntarse todos o algunos a la ejecución de las Piezas en que se fuesen habilitando, siendo antes de llegar este caso indispensable el particular estudio de los accidentes, aire personal, posiciones (sic) escénicas, Gesticulaciones, Modestia, Ilusión, y otros principios análogos al ramo de su aplicación.

Ya cuando lo permitan las Circunstancias, y para dar una Idea al Gobierno y al público de los adelantos de este estudio, y un Conocimiento de su utilidad, convendrá que estos Jóvenes pasen a ejecutar por sí, dos o tres funciones, en cualquiera de los teatros de la Corte, cuyo ingreso deberá quedar en beneficio del fondo del Estudio, deducidos los gastos del teatro y el sueldo de los Actores de él, a quien no es Justo perjudicar en esta parte, acordándose esta operación con el Director, y éste con el Presidente de la Dirección de teatros.

Los nombramientos de los maestros y su elección, que es uno de los puntos más críticos de este establecimiento, y de cuyo acierto penden todos los aprovechamientos de él precedidos los correspondientes informes, será peculiar y privativo de la misma Junta, según que las Plazas de los Jóvenes Estudiantes y la Dotación de éstas podrán ser del sueldo anual de 12000 rs.

Todos los Libros, Dramas, Piezas de Música, Bailes y demás que los Maestros juzguen, con acuerdo del Director, necesarios para la Completa

instrucción de sus Discípulos, serán costeados por el fondo del estudio, quedándose siempre por caudal de él; y su Custodia, a la persona encargada en la servidumbre de la Casa, sin que puedan extraerse del archivo en que con los demás papeles deberán colocarse.

Como la perfección de este Estudio en ciertos días u horas habrá de necesitar el uso de algún instrumento de cuerda, es conveniente tenga esta Casa un Músico de Profeción (sic) del ejercicio, que ocurra al servicio de las Lecciones y ensayos que los Maestros Conceptúen necesarios, y, de consiguiente, combinando esta necesidad con el trabajo de este Individuo, con acuerdo del Presidente de la Junta de teatros, deberá el Director nombrar uno de las Orquestas de los Coliseos de esta Corte, (a) el que sin perjuicio del sueldo que disfrute en ellas, sea gratificado por la Casa con 4 rs. diarios de sus fondos.

Todos los demás asuntos y ocurrencias gubernativas del manejo e interioridad de esta Casa Estudio, sus Cuentas, gastos, Correspondencia (sic) y demás cosas de su mejor arreglo deberán ser de la inspección e intendencia del Director, el que en sus deliberaciones, Consultas y otros particulares ha de depender (y dar cuenta) al Excmo. Sr. Gobernador del Consejo, como presidente de la Junta de Dirección de teatros y en su apelación, al Excmo. Sr. Mtro. de Gracia y Justicia.

Siendo muy propia la remuneración de todo trabajo, y no pareciendo (sic) el menos escrupuloso y molesto el que habrá de tener el Director (y) en la intendencia Mecánica de esta Casa, Correspondencias en todo el reino, así para la inspección de Caudales pertenecientes a este fondo, como para la adquisición de papeles, música, y demás que ocurra, de oficios, consultas, informes, asientos, cuentas u otras ocurrencias, y no perdiendo de vista la posible Economía de este fondo, y la consideración de que este jefe, por sus cualidades, circunstancias y distinción no habrá sólo de depender de este empleo, podrá dotarse con la gratificación anual de 15000 rs. y no siendo decoroso que por sí entienda en la material ocupación del escrito, deberá pasársele la plaza de un oficial de pluma para este efecto, con 4 rs. diarios.

Para la mayor seguridad de los Caudales que por fondos deste Estudio deberán entrar en él, evitando aumento (sic) de más sueldos, Confusión de su giro, y quiebras de la Administración, convendría se nombrase una persona arraigada del Comercio de esta Corte, en cuyo poder entra ser sujetos a una C[uenta] y R[azón] y, manejándose sus entradas y salidas con exacta formalidad por dicho Depositario, con intervención del Director y los Documentos correspondientes a fin de que cada año se pudiesen dar por estos individuos las Cuentas Concernientes a sus gastos, a la misma Junta o su Presidente, al tiempo de Cuaresma, de cada uno; asignándose al dicho Comerciante, por esta ocupación y trabajo, el 3% de los caudales que en su poder entrasen.

Mensualmente, o como las circunstancias lo permitan, deberán ser

satisfechos los Sueldos y Cuentas de esta Casa, Despachándose para ello por el Director la Correspondiente nómina, con especificación de las Personas y efectos que los causan, sus destinos y cantidad, yendo rebajadas en aquellas cantidades en que el Director pueda haber multado a alguno de sus Individuos por faltas, inobediencias u otros Crímenes, debiéndose expresar en la partida el cuánto y el motivo de ello; pasándose estas nóminas al Depositario, adonde pasen los dependientes de la casa a percibir sus adehabetes y estampar su recibo.

Todos los años, y cuando estos Jóvenes estén capaces de ello, en el principio de Cuaresma, se ejecutará por la Junta y el Director de la casa un Examen general de los alumnos, comprensivo de todos los Ramos de instrucción del ejercicio, para que aquellos que declaren los Maestros hallarse Actor, y en edad competente para salir del Estudio a contratarse en los teatros de esta Corte, lo ejecuten, dándoseles por dichos Maestros y Director, con el VB.º del Presidente de la Junta, la Competente Certificación de Estudios, con la cual, no sólo de aquel año quedarán habilitados de seguir y usufructuar su Carrera, sino que, por Individuos de esta Casa, han de tener preferencia a algún actor que pretenda contratarse en cualquiera parte principal o segunda de los teatros, pues esta prerrogativa debe ser muy análoga a la instrucción y habilidad de estos Alumnos, y a la Justa e intentada Reforma.

Bajo este pie, Sr. Excmo. , y contando siempre con el desinterés, Celo y eficacia de los Jefes y demás individuos a cuyo cargo corra la dirección de este establecimiento, es indudable que en pocos años se verá conseguida la Reforma de los Teatros Españoles, propagados sus instruidos y finos Actores, constituida la carrera escénica a la pureza, habilidad y lucimiento de que es subceptible (sic), perfectamente servido el público y desengañado al ejemplo de Conceptuosos Dramas, a la vista del instructivo y natural manejo escénico, a la propia sumptuosidad de los trajes, y a la uniformidad y delicadeza de las Decoraciones; de aquellas antigüedades teatrales de oír hablar los Muertos, Cantar las estatuas, volar los Animales, andar las Virtudes, y otros infinitos defectos ajenos de la propiedad y muy lejos de prestar la menor instrucción Política, ya que, o la necesidad de la diversión, o falta de finura, ha atraído de mucho tiempo a esta parte nuestras escenas.

Siendo muy propio conciliar los efectos de esta Educación con las proporciones y sostención de estos Jóvenes, considerando que lo que se les aplica a estos trabajos y enseñanza, podrá impedirles el uso, a proporción de sus edades, de aquella ayuda que podrían prestar a sus familias en algún otro destino, parece regular y equitativo, así con este concepto, como para inferirles algún estímulo a su aplicación, el que se les considerase el diario de 4 rs. a cada uno desde el día de su admisión hasta en el que, ya instruidos, saliesen para contratarse en los teatros, con cuyo corto estipendio podrían sus Padres o familias ayudar su decencia y mantenimiento en

sus Casas, respecto a que en la del Estudio, sólo han de tener concurrencia en los días y horas que van señalados.

Este Plan, pues, combinando sus rasgos con los fondos que deben *sostenerlo, el Beneficio con la utilidad de sus medidas, y el fin con el objeto* de su instituto, parece no tener nada de violento, vicioso, ni gravoso al Estado, sus ramos ni Contribuciones; Conspira a la Cultura e instrucción de Jóvenes cómicos, a consolidar la diversión y agrado público, a *augmentar (sic)* en adelante los fondos teatrales en utilidad de sus actores, y a criar y educar los hijos y Parientes destes, y parece muy puesto en orden que el Ramo solo de teatros sostenga el beneficio y *augmentos (sic)* de ellos, y que una *parte del trabajo de aquellos ayude como causa tan propia a la educación* de sus hijos, mirando en el adelantamiento de éstos la posible comodidad de su vejez y Jubilaciones, bajo cuyo concepto ha parecido al autor deste escrito, que los más *acequibles (sic)* y proporcionados *adbitrios (sic)* que pueden componer su fondo con la Real Aprobación son los siguientes.

Adbitrios (sic) para el fondo de este Estudio.

Regularmente, así en la Corte, como Sitios Reales y Capitales y Ciudades de Provincia, se hallan trabajando *anualmente* los Teatros de España, a que debe agregarse la de Mallorca, que lo es también de Españoles y la Opera de Barcelona, aun cuando es de Extranjeros, veinte y dos Compañías de Cómicos. [Es] en las mismas, y sus individuos, en quienes ha de recaer el beneficio deste establecimiento; y de consiguiente, para la formación de su fondo, podría cada una hacer una función en cada temporada de su Año Cómico, cuyas entradas por una vez se destinasen a este fondo, deducidos los gastos solo del teatro donde se ejecutasen, cuyos productos por una *Calculación Equitativa*, y según los conocimientos del que escribe, podrá, antes más que menos, ayudar al Establecimiento del Estudio con veinte y cuatro mil rs. vn.

Estas *mismas Compañías*, ya *estuviesen por empresa al diario fijo o al Partido por Autorías*, deberían exigirles a cada una un cuarterón de un partido de Galán, que según las cuentas Cómicas son siete y medio rs. diarios, en cuya contribución no experimentan el mayor perjuicio, y que a este fondo, las dichas veinte Compañías calculadas por sus 260 representaciones, vendría a rentar *anualmente*, supuestas algunas quiebras, treinta y cuatro mil rs. vn.

Las tres funciones que estos Jóvenes está proyectado (sic), y deberían dar cada año en los tres teatros de Madrid, y cuyas entradas, salvo gastos que van señalados, deberían entrar por el *augmento (sic)* deste fondo, podrán calcularse más bien más que menos en la cantidad anual de doce mil rs. vn.

Para el Completo deste fondo y Cubrir otro cualquiera desfalco que pudiera resultar deste Plan, ya en los mayores gastos de su establecimiento o en partidas fallidas de su ingreso, siendo del agrado de S. M., podría hacerse en todos los teatros la subida diaria de 2 maravedis por persona, para aumento (sic) deste fondo, cuya Contribución, así por la naturaleza del Ramo de Lujo en que se impone como en la Cortedad de su número, ni era violenta, ni perjudicial al Contribuyente, y sería una de las más ventajosas y saneadas de este fondo, y capaz de contribuir anualmente con la cantidad de noventa mil rs. vn.

Por este orden, e iguales razones, podrían tener este mismo aumento (sic) en favor de este fondo, todas las funciones públicas que con licencia del Gobierno se ejecutasen en esta Corte, ya fuese en los Teatros públicos cuando estuviesen parados, o ya en otros sitios, donde se concurriese a Volatines, Sombras, Estatuas, Vistas de Animales, u otras particularidades de esta Especie, cuyo ingreso, según la experiencia de las que suelen presentarse, podría producir a este fondo anualmente la cantidad de tres mil rs. vn.

Y respecto al Justo y caritativo fin de este Establecimiento, al beneficio que ha de seguirse a estos Pobres Jóvenes, así en el recogimiento de su destino como en separarlos de la Ociosidad y hacerlos útiles al Estado, en obsequio de la mejor Complacencia pública y brillantes de los teatros Españoles; si la Real piedad de S. M. se dignase destinar, en clase de ayuda de costa, alguna cantidad anual a favor de este fondo, será una de las que principalmente ayuden a su sostención y beneficio.

Obtenida la Real Aprobación de S. M., si la mereciese este proyecto, y autorizado el Director de esta Casa para su establecimiento, será de su cargo cuidar y entablar el modo y forma de la Recolección, seguridad y Cobranza de estos ramos, entendiéndose para ello con los Empresarios, Autores u otros Individuos de las Compañías, como con los Jueces de los Pueblos, a fin de conseguir la puntualidad y posible legalidad destas Contribuciones, entendiéndose éste en todos los resultados de su Comisión, directa y privativamente con V. E. o con el Presidente de la Junta de Dirección de Teatros.

El conocimiento, Señor Excmo., de cuanto V. E. se interesa en el beneficio público, bien del Estado y, finalmente, lo decidido que se halla su ánimo por el feliz éxito, finura y reforma de los teatros Españoles, ha exitado (sic) el Deseo de quien escribe a la producción de estas Ideas. Si la Superior penetración de V. E. las considera dignas de aprovechamiento y, de Consiguiente, de protegerlas A L. R. P. de S. M., su autor no apetece más gloria que, con su producción, haber sabido lisonjear en esta parte los deseos de V. E., Servicio de S. M. y Complacencia pública, comprometiéndose a continuar sus trabajos en este establecimiento siempre que V. E. juzgue oportuno hacer uso de sus conocimientos.

Resumen del Cálculo:*Gastos de la Casa Estudio*

Arquiler (sic) de la Casa	8.000
Sueldo de Jóvenes	35.060
Sueldo del Director	15.000
Idem de tres Maestros	36.000
Idem de tres Subalternos	4.380
Gastos extraordinarios	12.000
	<hr/>
	110.440

Entradas del fondo

Beneficios de las Compañías	24.000
Partidos de Galanes	34.000
Funciones de Jóvenes	12.000
Subida de entradas	93.000
	<hr/>
	163.000
Sobrante al fondo	53.440

REFERENCIAS

- AGUILAR PIÑAL, F.: (1974), *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII* (Oviedo: Cátedra Feijoo).
- AGUILAR PIÑAL, F.: (1981), *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, I (Madrid: CSIC).
- AGUILAR PIÑAL, F.: (1987), *Un escritor ilustrado: Cándido M.º Trigueros* (Madrid: CSIC).
- CABAÑAS, P.: (1944), «Moratín y la reforma del teatro de su tiempo», *Revista de Bibliografía Nacional*, 5, pp. 63-102. Los documentos aquí publicados, y que nosotros transcribimos parcialmente, fueron editados posteriormente por J. Dowling en su edición de L. Fernández de Moratín, *La comedia nueva* (Madrid: Castalia, 1970), pp. 288-293 (Informe de Moratín), pp. 294-300 (Informe del Corregidor).
- CAMBRONERO, C.: (1896), «Un censor de comedias», *Revista contemporánea*, 101, pp. 150-159; 292-300; 378-385; 492-502. Dowling reeditó también este proyecto, en las pp. 239-259 de la ed. cit.
- CEAN BERMUDEZ, J. A.: (1814), *Memorias para la vida del Excmo. Sr. D. Gaspar Melchor de Jovellanos* (Madrid, Fuentenebro).
- COOK, J. A.: (1974), *Neo-Classic Drama in Spain. Theory and Practice* (Westport: Greenwood Press).
- COTARELO Y MORI, E.: (1897), *Estudios sobre la historia del arte escénico en España. II. M.ª del Rosario Fernández "La Tirana"* (Madrid: Suc. de Rivadeneira).
- DEFOURNEAUX, M.: (1954), *Pablo de Olavide ou l'Afrancesado (1725-1830)* (Paris: Presses Universitaires).
- DUVIGNAUD, J.: (1966), *El actor* (Madrid: Taurus).

- JOVELLANOS DE G. M.: (1915), *Obras de... Diarios, 1790-1801*. Publicalos el Instituto de Jovellanos (Madrid: Imp. Hernando).
- JOVELLANOS DE G. M.: (1967), *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España*, ed. C. González Suárez-Llanos (Salamanca: Anaya).
- KANY, C. E.: (1929), «Plan de reforma de los teatros de Madrid, aprobado en 1799», *RBAM*, 6, pp. 245-284.
- MENDEZ BEJARANO, M.: (1922), *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*. I (Sevilla: Tip. Gironés).
- SENNETT, R.: (1978), *El declive del hombre público* (Barcelona: Ed. Península).
- SUBIRA, J.: (1932), «La Junta de Reforma de Teatros: sus antecedentes, actividades y consecuencias», *RBAM*, 9, pp. 19-45.
- URQUIJO, M. L.: (1791), «Discurso del traductor sobre el estado actual de nuestros teatros y necesidad de su reforma», en Voltaire, *La muerte de César* (Madrid: Blas Román).

Con motivo de la jubilación del catedrático de la Universidad Complutense de Madrid doctor Francisco López Estrada, sus colegas, amigos y discípulos decidimos promover un homenaje como reconocimiento a su rica labor académica, desarrollada durante más de cuarenta años en las universidades de La Laguna, Sevilla, Madrid y otros centros de Europa y América. Esta iniciativa fue acogida con entusiasmo por los Departamentos de Filología Española, el Decanato de la Facultad de Filología y el rectorado de la Universidad Complutense, cuyo Servicio de Publicaciones estimó oportuna la edición de una serie de estudios dedicados al homenajeado en el marco de *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. Así, un nutrido grupo de investigadores —desde algunos de sus primeros maestros hasta varios de sus estudiantes más recientes— ha aportado una notable cantidad de trabajos sobre los asuntos por los que el profesor López Estrada ha mostrado mayor interés a lo largo de los años: estudios sobre la Edad Media, sobre los libros de viajes, sobre la literatura pastoril y morisca de los Siglos de Oro y otros aspectos de la literatura áurea, Poética y poéticas y edición de textos, seguidos de un apartado de *Varia* que recoge trabajos de diversa índole. Debido a la extraordinaria extensión de este Homenaje, varios de los artículos dedicados al período medieval aparecen al mismo tiempo en un número especial de la hermana *Revista de Literatura Medieval*, de reciente creación; en dicho volumen, se incluyen trabajos dedicados al homenajeado por los siguientes autores: Ángel Gómez Moreno, Maximilian Kerkhof, Margherita Morreale, José Antonio Ochoa Anadón y Julián Weiss. El homenaje de *Dicenda* consta de dos volúmenes, 6 y 7 (1987 y 1988).

Los editores