



LA JUNTA DE REFORMA DE TEATROS
Y LA INSTRUCCIÓN ACTORAL (1799-1804)

THE JUNTA DE REFORMA DE TEATROS
AND THE ACTOR TRAINING (1799-1804)

Guadalupe Soria Tomás

Universidad Carlos III de Madrid

(gstomas@hum.uc3m.es)



Resumen: En 1800 se abrieron clases de Declamación, Música, Baile y Esgrima en los Teatros de Madrid para perfeccionar a los actores y formar a los futuros profesionales de la escena. La iniciativa correspondía a la Junta de Reforma de Teatros, de la que formaban parte, entre otros intelectuales ilustrados, Leandro Fernández de Moratín y Santos Díez González. Los profesores, Manuel Díaz Moreno, Bernardo Acero, Manuel León y Felipe Ferrer y Navarro, impartieron sus clases durante casi dos temporadas teatrales. Aunque la Junta cesó en 1803, Santos Díez González, su máximo responsable, insistió para que el Gobierno reabriera las clases y cumplir con su proyecto de mejora teatral.

Palabras clave: Leandro Fernández de Moratín, Santos Díez González, formación actoral, Ilustración española, declamación

Abstract: Declamation, music, dancing and fencing lessons were opened in Madrid theatres in 1800 to improve the declamation and to train the actors-to-be. It was an initiative of the Junta de Reforma de Teatros, which were largely composed by Enlightenment intellectuals, like Leandro Fernández de Moratín or Santos Díez González. Manuel Díaz Moreno, Bernardo Acero, Manuel León and Felipe Ferrer y Navarro were teaching for almost two theatre seasons. Although the Junta de Reforma de Teatros ended in 1803, Santos Díez González, who was its leader promoter, insisted that the Government should reopen the lessons to achieve the improvement of the theatre activity.

Key Words: Leandro Fernández de Moratín, Santos Díez González, actor training, Spanish Enlightenment, declamation

A finales del Setecientos, y tras varios proyectos que nunca se llevaron a la práctica y otros tantos frustrados, se puso en marcha el primer plan integral de reforma de teatros. La Junta de Dirección de Teatros o Junta de Reforma, aprobada por Real Orden del 21 de noviembre de 1799, se encargó de supervisar el proyecto del censor teatral, Santos Díez González, *Idea de una reforma de los Theatros Públicos de Madrid que allane el camino para proceder después sin dificultades y embarazos hasta su perfección*, fechado el 30 de mayo de 1797 (Kany 1929 y Subirá 1932).¹

Leandro Fernández de Moratín —quien años antes ya había elaborado un proyecto de reforma de teatros (Cabañas 1944, 75-81)— fue nombrado director de la Junta. Esta la completaban Gregorio García de la Cuesta, gobernador del Consejo de Castilla, como presidente; Santos Díez González, como censor, y Francisco Rodríguez Ledesma, como secretario.² Moratín renunció pronto a su cargo —que recayó en Andrés Navarro, catedrático de Filosofía Moral de los Reales Estudios de San Isidro—; se le nombró corrector de comedias del repertorio clásico español el 14 de enero de 1800 y mantuvo su puesto de vocal de la Junta hasta que se desvinculó definitivamente de ella en julio del mismo año.³

El proyecto de Santos Díez González buscaba reformar todos los elementos que conformaban el fenómeno escénico desde su concepción como medio de educación social y de buenas costumbres. Se proponía la creación de una fórmula dramática nueva, ajustada, en principio, a la estética neoclásica; una mejora en el espacio escénico, atrezzo, decoraciones y vestuario; un cambio en el sistema de producción teatral y una mejora en la preparación de los actores.⁴

Es esta última cuestión la que nos interesa retomar en este estudio. Ya anteriormente presentamos las principales disposiciones que el plan tenía previsto para la formación actoral: selección de un profesor de Declamación a través de una oposición, y nombramiento de profesores de Baile, Esgrima y Música (Soria Tomás 2006, 45-50). También estudiamos el manual que se confeccionó para el apoyo de las clases del maestro de Declamación, titulado *Ensayo sobre el origen y naturaleza de las pasiones, del gesto y de la acción teatral* (Zeglirscosac 1800). El texto —obra de Francisco Rodríguez Ledesma (Doménech 2004)— supuso la aplicación en nuestro país de la patognómica o fisiognómica dinámica al trabajo actoral (Soria Tomás y Pérez-Rasilla 69-72).

Las investigaciones llevadas a cabo recientemente, y de forma especial en el Archivo de la Villa de Madrid, nos han permitido ampliar el cono-

cimiento sobre este aspecto concreto del plan de Díez González. Hemos localizado documentación hasta la fecha, que sepamos, inédita. Entre ella hay que destacar los memoriales de los diferentes aspirantes a las plazas de los maestros de Declamación y de Esgrima; la relativa al nombramiento del maestro de Baile; los memoriales de los aspirantes a cubrir las plazas de los alumnos; así como documentación que desvela los problemas que obstaculizaron el óptimo desarrollo de la docencia. El objetivo que nos proponemos en las siguientes páginas es pues revisar, a la luz de estos nuevos datos, la labor de la Junta de Reforma de Teatros relativa a la formación actoral.

Las obligaciones de los diferentes maestros aparecen fijadas en la sección «Empleos comunes a los dos teatros» y en el apartado de «La policía de los teatros» del plan de reforma. Con respecto al maestro de Declamación, estas consistían en participar en la Junta de formación de las compañías cómicas; examinar a los actores que quisieran ajustarse en los teatros; ensayar y perfeccionar a los ya contratados; e instruir, una vez por semana, a cuatro jóvenes destinados a salir a escena y a aquellos admitidos específicamente para recibir sus lecciones (Kany 264-265, 277 y 281). En resumen, se trataba, en su mayoría, de funciones similares a las dictadas en abril de 1771 para Louis de Azema y Reynaud,⁵ el que fue primer maestro de Declamación en España y a quien, indirectamente, Díez González se refería en su plan. De hecho, el salario que se destinaba para el nuevo maestro era exactamente igual al de su predecesor: 24000 reales de vellón anual (Kany 256 y 265). Estas obligaciones parece que fueron rebajadas en la Real Orden de 21 de noviembre de 1799 que puntualizaba: «que el Maestro de Declamación sea sólo para los ensayos, y enseñar solamente en el teatro mismo a los que se dediquen a este ejercicio».⁶

Su nombramiento, tal y como se especificaba en el plan, debía verificarse a través de una oposición pública. El edicto por el que se convocaba, fechado el 13 de enero de 1800, se publicó dos días más tarde en el *Diario de Madrid* y se anunció, al menos, en las siguientes ciudades: Sevilla, Málaga, San Lúcar de Barrameda, Zaragoza, Valladolid, Orihuela, Cartagena, Barcelona, Ferrol, Bilbao, Salamanca, Cádiz, Pamplona, León y Alcalá de Henares.⁷

El desajuste entre el cotejo de lo prescrito en la convocatoria y la documentación consultada, parece dar la razón a Moratín, quien afirmó que la prueba nunca llegó a verificarse (2008, vol. II, 189). Estudiemos

el proceso con detalle: la convocatoria señalaba que el 22 de febrero debían presentarse en la secretaría de la Junta todos los aspirantes que hubieran entregado el memorial correspondiente. Se les asignaría un número y se les convocaría para un primer examen. El número de los tres mejores, que continuarían con la oposición, se haría público a través del *Diario de Madrid*.

Hemos localizado los memoriales de diez aspirantes a la plaza de maestro de Declamación, fechados antes del 22 de febrero, en los que estos detallan sus méritos. Así, José de Alfaro era primer galán de la compañía de Málaga; José de Raimundo esgrimía sus conocimientos de latín, francés e italiano, su condición de Pastor Arcade de Roma y Académico Apatista de Florencia, sus estudios de Retórica, Poética, Matemáticas, Historia y Filosofía y un profundo conocimiento —así lo aseguraba— de los teatros de Italia y Francia; Francisco de Paula Martí, grabador de la Academia de San Fernando, sus estudios en letras y Bellas Artes; Juan Santa María se mostraba: «versado en Retórica y Poética, con un mediano conocimiento de las pasiones del ánimo y corazón del hombre»; José Joaquín Merino apuntaba su calidad de literato y su experiencia como actor; Mariano Pascual Barón hacía valer su condición de abogado de los Reales Consejos, sus estudios en Bellas Artes y en el arte de la Declamación, y Lucas Rodríguez hacía lo propio en calidad de licenciado. No reseñaban méritos específicos Cesáreo Benito, Carlos María Samaniego ni Manuel Garcés y Machuca.⁸

Es posible que los candidatos no fueran del agrado de la Junta de Reforma o que, como bien intuye Doménech Rico (2004, 227), no todos sus componentes estuvieran dispuestos a apoyar a Francisco de Paula Martí, grabador de las láminas que acompañaban el texto de Francisco Rodríguez Ledesma. El caso es que, para principios de marzo, este último ya no ejercía como secretario y a mediados de mes aún no se había verificado la primera prueba. Así se infiere de una carta de Moratín enviada a Santos Díez González el 14 de marzo. Parece que la Junta se planteaba publicar un nuevo edicto. Moratín (2008, vol. I, 1275) animaba a realizar la primera selección y, si ninguno de los examinados demostraba: «la suficiencia necesaria para esperar que en los últimos ejercicios pueda escogerse un sujeto digno que llene las ideas de la dirección y sea capaz de cumplir con las difíciles obligaciones de su empleo», a que se declarase la plaza vacante y se anunciara la oposición para el siguiente año.

El *Diario de Madrid* nunca publicó la relación de los tres mejores candidatos, sencillamente porque no hubo una primera prueba. El 21 de marzo el periódico llamaba a los aspirantes masculinos y femeninos a las plazas de las diferentes enseñanzas a presentarse los días 24 y 25 de marzo, respectivamente, en la contaduría del Teatro del Príncipe. La primera selección del alumnado se verificó antes de nombrar al maestro de Declamación, ya que el mismo diario anunciaba el 27 de marzo que: «El Opositor para Maestro de Declamación asignado con el n. 11, se presentará el viernes 28 del corriente en la posada del Sr. Director D. Andrés Navarro». La identidad del undécimo aspirante, al que se nombró profesor interino, correspondía al licenciado Manuel Díaz Moreno que había presentado su memorial el 22 de marzo:

El Licenciado D. Manuel Díaz Moreno, pensionado de la Reina Ntra. Sra. bajo cuya protección y expensas ha seguido la carrera literaria, habiéndola concluido, ha contraído con ella además de los méritos de la adjunta relación otros debidos a su particular estudio y laboriosidad. Deseoso de emplear sus luces y talento en la reforma del teatro:

A V. E. rendidamente suplica que sin embargo de haberse concluido el tiempo prefijado para la oposición al empleo de Maestro de Declamación se sirva admitirle a ella en los términos que tiene comunicados al Sr. D. Santos Díez González, Censor de la Junta. Así lo espera.⁹

Su designación puede resultar sorprendente frente a opciones quizás más lógicas, como el nombramiento, también interino, del actor José de Alfaro o de José de Raimundo, con mejor preparación, al menos aparentemente. Eso debió pensar el actor cuya situación era compleja. En su memorial, remitido el 22 de enero, Alfaro advertía que los compromisos profesionales —todavía no había finalizado el año cómico— le impedían acudir a la oposición; es decir, aunque se hubiera verificado, no habría podido participar. Con todo, el 10 de abril del año siguiente, volvió a dirigirse a la Junta para solicitar que le examinaran para la plaza:

José de Alfaro natural de esta Corte, y de ejercicio cómico, atento al continuo celo con que VV. SS. no dispensan fatiga que contribuya al fomento del teatro nacional, y que la brillantez de tan noble arte es el único objeto de sus ideas; sabiendo así mismo que la plaza de Maestro de Declamación, se halla solo interinamente servida, y creyéndose el interesado con algunas de las

proposiciones que exige el edicto publicado en próximo año anterior, en que se convoca a la oposición de este empleo:

A VV. SS. suplica se dignen admitirle a los precisos exámenes; para que aun cuando su aptitud no sea suficiente a la propiedad del cargo, logre al menos verse juzgado por tan dignos jueces, cuya atención basta a recompensar, y llenar de glorias la tarea a que se compromete.¹⁰

Aunque la Junta le admitió a examen, Díaz Moreno continuó en el ejercicio de sus clases. Figura como el maestro de Declamación interino de ambos coliseos en las listas de actores que publicó, el 2 de abril de 1801, el *Diario de Madrid* para el año cómico que principiaba. Por otra parte, una serie de informes evacuados a petición de la Junta de Reforma sobre varios de sus alumnos confirman la continuación de Díaz Moreno en su cargo; informes a los que haremos referencia más adelante.

Además de la docencia del maestro de Declamación, el plan incluía dos maestros de Música con la responsabilidad de dirigir las orquestas, e instruir, dos o tres días por semana, a los actores y a los admitidos en la formación actoral (Kany 265 y 281-282). El *Diario de Madrid* de 2 de abril de 1801 sólo da el nombre de uno de los maestros: Bernardo Acero.

El maestro de Esgrima, plaza dotada con cuatro mil cuatrocientos reales anuales, debía preparar las coreografías de los montajes escénicos e instruir a los alumnos dos o tres veces por semana (Kany 265 y 282). Se presentaron cuatro aspirantes para su magisterio: Manuel Antonio de Brea, maestro de armas del Real Seminario de Nobles y maestro examinador del reino; Rafael del Castillo, maestro examinador de armas; José Ramírez de los Ríos, profesor de destreza en las armas y cobrador en el Teatro de los Caños del Peral; y Felipe Ferrer y Navarro. Se nombró a este último, tal y como figura en el *Diario de Madrid* al que acabamos de referirnos.¹¹

Por último, se nombró a José Rivas para la plaza de maestro de Baile, quien renunció al cargo el 28 de marzo de 1800; ya que era incompatible con las clases que impartía en el Real Seminario de Nobles.¹² Se nombró entonces, de forma interina, a Manuel León, que había solicitado encargarse de las clases a través del siguiente memorial firmado el 14 de abril:

Señor; Manuel de León, puesto a los pies de V. S. y demás señores de Real Junta, con el mayor respeto; hace presente, que teniendo alguna noticia de que el maestro de baile de los teatros intenta dejar su empleo, por tanto:

Suplica a V. E. y demás señores de la Junta, se le conceda este empleo, pues tiene acreditado, ser suficiente para el desempeño con el lucimiento que corresponde, y ser este legítimamente maestro de escuela teatral como acredita a la orden de V. E. Gracia que espera merecer del favor de V. E. y señores de la Junta [...] ¹³

Este maestro, cuya plaza estaba dotada de ocho mil reales, debía tanto ensayar los posibles bailes de las funciones como instruir a los alumnos cinco días por semana (Kany 265).

Por cuestiones de decoro, heredadas del prejuicio histórico hacia la profesión actoral, el plan de reforma no creó un colegio especial, sino que abrió las clases en los teatros (Kany 264-265). La falta de un espacio adecuado dificultó el desarrollo de alguna de las materias. Así lo demuestra la siguiente queja elevada por el maestro de Esgrima a la Junta, fechada el 18 de noviembre de 1800:

D. Felipe Ferrer y Navarro, Maestro de los actores y jóvenes de la escena, por nombramiento de esta Real Junta con la debida veneración dice: que a causa de haberse imposibilitado la continuación de su enseñanza en el sitio señalado para la esgrima, porque los maestros de Música y Baile poseían la sala que también se ocupa en ensayos de comedias, quedando sólo la indecente pieza de paso, que sólo ha servido en el verano a puerta abierta, por gozar alguna luz, que ahora no se disfruta; no sólo esos motivos han perjudicado, sí también, haberse el piso destruido en término de no poder trabajar en él, sin peligro de algún quebranto siendo mayor el que podía acontecer, lisiándose alguno el rostro con el manejo de las Armas, por la poca luz que [ilegible] puesto disfruta la pieza con la puerta cerrada, que en la estación, precisa tenerla así; vistos estos graves inconvenientes acudió el que expone al Sr. Director, y no encontrándose en los teatros sitio al propósito para la Escuela, el suplicante ha buscado un cuarto bajo con sala correspondiente a más de su habitación, donde da sus lecciones porque no pierdan el tiempo los alumnos, pues sólo desea complacer a los superiores con el adelantamiento de sus discípulos. ¹⁴

Como señalamos anteriormente, además de ensayar y perfeccionar a los actores de los teatros y a los jóvenes que se admitiesen para estudiar en las distintas clases y los maestros deberían instruir a cuatro alumnos seleccionados por la Junta, ¹⁵ dos destinados a cada uno de los teatros, «para servir en la escena y colocar o recoger muebles propios de ella, decir tal vez algún verso, salir en las comparsas, y asistir a la enseñanza

de la declamación teatral para instruirse y hacerse dignos de entrar en las compañías de actores» (Kany 260).

El *Diario de Madrid* del 4 de abril de 1800 anunciaba el nombre de tres de los alumnos destinados a la Declamación: Julián Peña, Tomás Oliver y José Díez. A ellos se unieron otros compañeros. Así lo indica Cotarelo y Mori, quien recoge una nota de Manuel Díaz Moreno, fechada el 19 de junio de 1800, sobre la falta de cualidades de varios de sus primeros alumnos: Ana de Castro, Alfonsa Merino, Julián Peña, Tomás Oliver y José Díez (Cotarelo y Mori 2009, 155-156). Se conservan los memoriales de dos de estos cinco primeros alumnos: el de Tomás Oliver y el de Ana de Castro, remitidos el 18 de marzo de 1800. Ambos tenían en común la edad, 20 años el primero y 21 la segunda, y haber actuado anteriormente en comedias caseras.¹⁶

Por otra parte, hemos localizado las solicitudes de otros veintisiete aspirantes a cubrir las plazas de sirvientes de escena o a ser admitidos en las diferentes clases, enviadas entre el 8 de febrero y el 7 de abril de 1800.¹⁷ De ellas sólo una especifica su deseo de asistir a las clases de baile —María Álvarez, de alrededor de trece años y que esgrimía como méritos saber leer y escribir—. Otro tanto ocurre con la clase de Canto, solicitada por José Segura —de 18 años y cuyo mérito era haber recibido lecciones del maestro Blas de Laserna—.

La mayoría de los solicitantes señalan Madrid como su lugar de procedencia, dieciocho en total; dos de ellos proceden de Illescas, uno, de Borox, y otro, de Zaragoza. En relación con la edad, la mayoría oscila entre los dieciocho y veinte años. Un estudio detallado de las justificaciones que presentan para obtener las plazas revela, sin embargo, un perfil muy variado de los aspirantes: huérfanos que encuentran en esta plaza su único medio de subsistencia —tal y como declara Julián Encinas—; aficionados al teatro; hijos o hermanos de actores; o profesionales que no consiguieron ajustarse en los teatros para esa temporada. Este es el caso, por ejemplo, de Tadeo Ribera, actor contratado el año anterior en la compañía de Luis Navarro; o el de Juan de Mata y Eugenio Pérez, ajustados como segundo y tercer galán respectivamente en la compañía de los Caños del Peral durante la temporada anterior.

Sabemos, por las notas que la Junta incluyó en el margen de algunos de estos memoriales, que varios aspirantes concurren a examen. Este fue el caso de María Álvarez y de Gregorio Reoyo; pero no podemos dar la relación completa de quienes fueron finalmente admitidos. Sí lo fueron

Bernardo Avecilla —quien el 29 de abril de 1801 solicitaba una plaza de acompañamiento y alegaba como mérito la instrucción recibida por Díaz Moreno— o Santiago Casanova —que figura en la lista de sirvientes destinados a la escena publicada por el *Diario de Madrid* (2.4.1801)—. Nos consta, por los memoriales que enviaron a la Junta a principios de 1801, que al menos otros cuatro aspirantes habían sido admitidos en las clases de la Junta durante el primer año en que estuvo operativa: Tiburcio Suárez —admitido el 2 de agosto de 1800—, Juan López Romero; Pablo González y Antonio Martínez.¹⁸

Además de Santiago Casanova, el *Diario de Madrid* daba el nombre de los otros cuatro jóvenes destinados a servir la escena «con obligación de asistir a la enseñanza de los Maestros del Teatro»: Teresa Masedas, María Pinto, Petronila Silva y Juan Domingo de las Heras. El *Diario* incluía, de otro lado, un llamamiento a todos los jóvenes que quisieran recibir la instrucción: «Se advierte, que pueden asistir a las enseñanzas de las habilidades propias del teatro: todos los jóvenes de ambos sexos que con licencia de sus padres o tutores quieran dedicarse a la profesión cómica». En este segundo año la Junta de Reforma de Teatros recibió más de treinta solicitudes. Fueron admitidos en las clases, además de los cinco anteriores: Miguel Acero, María del Rosario, Ángel López, Antonia y Luisa García, Luis Quiroga, Toribio Quintero y Mariano Casanova.

Aunque no abunda la documentación sobre el funcionamiento de las distintas clases, disponemos de algunas informaciones de interés. Se conserva el testimonio de la alumna Petronila Silva relativa a un conflicto con su maestro de música, Bernardo Acero. En su solicitud para ser admitida en las clases, fechada el 21 de febrero de 1801, esgrimía como mérito las clases de canto con Pablo del Moral, en aquel momento compositor de la orquesta del Teatro del Príncipe. Parece que las rencillas personales entre este último y Bernardo Acero motivaron que este expulsara a la alumna de las clases. Petronila Silva se defendió en una extensa queja presentada a la Junta el 19 de octubre de ese mismo año:

[...] pues indispuestos de nuevo dichos señores con motivo de una tonadilla en que había de cantar la Sra. Laureana, al siguiente día cuando fui a la Escuela de Música me encontré al Maestro a la puerta de la calle, quien con general escándalo de la vecindad, de muchos músicos que esperaban la hora del ensayo, y de otras muchas gentes que pasaban; lo primero que me dijo irritado fue, que para qué iba allí, y que siendo inútil para todo no debía cansarme en balde. Yo le respondí, que mis deseos no eran de ser inútil en nin-

guna manera pero que estos quedaban frustrados con su corto celo, y que no era extraño adelantase poco cuando él no me daba lecciones. Entonces encolerizado de nuevo me dijo resuelto que no volviese a la Escuela, ni pisase sus umbrales, con otras muchas expresiones indignas de una regular educación [...]¹⁹

La alumna solicitaba, en fin, que la Junta le tomara un examen objetivo para demostrar sus cualidades y ser readmitida en las clases. Petición que le fue concedida. Ciertamente, este tenso altercado no mejora la negativa impresión del único testimonio de la clase Esgrima, en el que se adivinaba la incomodidad del espacio donde se impartía. A esto hay que sumar la nota que recogía Cotarelo y Mori sobre los nulos talentos de los primeros alumnos de Declamación. No hemos localizado este documento en los fondos del Archivo de la Villa de Madrid, pero sí otros que revelan el descontento de Díaz Moreno sobre esta cuestión. El primero, fechada el 19 de octubre de 1800, está dirigido al secretario de la Junta, Francisco González Estéfani. El profesor proponía examinar a los alumnos para verificar sus adelantos:

El Maestro de Declamación, deseoso de acreditar a la Real Junta de Dirección de Teatros el celo y actividad con que procura desempeñar todas sus obligaciones, dejando a su consideración la inteligencia y puntualidad con que dirige los ensayos de la escena; en cuanto a la enseñanza de los alumnos, sin embargo de carecer estos de las dotes necesarias para la declamación teatral, como desde un principio se manifestó, y la Junta sabe muy bien, propone un examen en el que atendiendo todas sus circunstancias hagan ver los adelantamientos conseguidos no solo en la Declamación teatral, sino también en las demás habilidades, para cuya enseñanza se les han puesto Maestros.

No es su ánimo presentarlos en este examen hábiles para el teatro; sino manifestar a la Junta que atendidas sus disposiciones naturales ha procurado instruirlos en la Declamación teatral cuanto ellas permiten, y que cuando se le presenten alumnos más bien dispuestos conseguirá mayores adelantamientos.

Este examen, que deberá ser en el Teatro, podrá reducirse a que reciten algunos monólogos, diálogos y escenas de las varias piezas que han ensayado en el estudio, respondiendo a las preguntas que sobre la teoría y práctica del arte se les hicieren, y alternando con algunos ejercicios de esgrima y baile.²⁰

No se conserva la documentación relativa al examen, pero parece que, en general, las disposiciones del alumnado que ingresó al año siguiente

no eran mejores. Varios informes evacuados por el profesor, nos permiten comprobar las cualidades que valoraba en los aspirantes a actores. La alumna María del Rosario, admitida el 1 de mayo de 1801, solicitó el 5 de junio siguiente poder desempeñar algún papel que tuviera una mayor remuneración: «suplica que como alumna que ha sido elegida también le acepten como comparsas, cantar coros y decir algunos versos cuando se lo manden para atender a la familia». La Junta solicitó informe al maestro quien respondió, como sigue, el 4 de julio:

Cualquiera que sea el talento y la aplicación de esta joven, sus disposiciones físicas ni son para actriz del teatro ni aun para comparsa. Esta, como casi todos los jóvenes que se han presentado voluntariamente, son inútiles; y se les debe excluir de la enseñanza para no distraerlos de cualquiera otra ocupación honesta en que puedan ser útiles a la sociedad.²¹

Palabras más indulgentes contiene el informe que dictó sobre el aspirante Ramón Gaspar de la Cueva: «Entre los muchos malos que se han presentado es uno de los pocos que tienen alguna disposición, a pesar de que su estatura promete pocos medros». ²² Y no encontró mejores disposiciones en las hermanas Antonia y Luisa García, sobre las que dictó el siguiente informe:

Desde el día que se presentaron en la enseñanza estas dos jóvenes he tanteado todos los días su talento y disposiciones naturales en los razonamientos que las he señalado. Lo poco que deben a la naturaleza, su cerrado acento andaluz, no saber apenas leer, y otros defectos naturales las hacen inútiles para la profesión cómica en el género serio. Desengañadas de sus disposiciones en este género, intentan emprender el jocoso. No me prometo en éste mayores adelantamientos.²³

El físico del actor era otro elemento primordial para Díaz Moreno. De este modo despachó el informe sobre el alumno Julián Servián, evacuado el 16 de julio de 1801: «Su fisonomía y estatura recomiendan muy poco al suplicante para el logro de la gracia que pide». ²⁴ Por el contrario, las buenas cualidades físicas de Toribio Quintero le valieron una plaza de acompañamiento, tal y como recoge el informe del profesor de 4 de julio de 1801. ²⁵

En resumen, salvo algún caso aislado, el maestro de Declamación no estaba especialmente satisfecho con el nivel de los alumnos. Manuel Díaz

Moreno tampoco tuvo especial suerte en su otro cometido: la corrección de los actores que formaban parte de las compañías de los teatros; tarea con la que se mostró, desde un principio, comprometido. Así se infiere de la siguiente petición que dirigió al censor y al director de la Junta el 18 de mayo de 1800:

D. Manuel Díaz Moreno, Maestro de Declamación Teatral, a V. E. hace presente: Que el puntual y exacto cumplimiento de sus obligaciones exige indispensablemente su asistencia al teatro para observar y corregir a los actores los defectos de la representación, y hacer que esta sea conforme a los ensayos. Por tanto, y en consideración a no ser gravoso a los mayores intereses del teatro:

A V. E. suplica que en el primero o segundo día de todas las representaciones (caso de mudar en uno mismo ambos coliseos) se le conceda asiento franco, pagándole en los demás que quiera asistir.²⁶

En general, los actores profesionales se habían mostrado reacios a la Junta de Reforma (Cotarelo y Mori 2009, 149-150), ya que sus objetivos suponían un cambio radical de las viejas fórmulas con las que se habían gobernado las compañías: selección de los actores, nueva nomenclatura del reparto de papeles, sueldo fijo, supervisión de su trabajo por el maestro de Declamación y el director, pérdida de competencias en la selección del repertorio —sujeto al modelo del buen gusto de la intelectualidad ilustrada y no al de la mayoría del público—, etc. La oposición inicial de los actores fue contestada en la Real Orden de 23 de febrero de 1800, que les obligaba a acatar las prescripciones de la Junta so pena de no poder actuar en ningún teatro del reino.²⁷

Los recelos de los actores pueden explicar la respuesta de Joaquín Luna a un oficio del profesor dirigido a su hija Andrea en el que la convocaba a los ensayos de una nueva función. El actor contestó al profesor que: «Mis hijas están en el día bajo mis órdenes e ínterin yo no tenga contestación de un parte dado al Sr. Presidente de la Junta (con acuerdo de mis compañeros) no podemos contestar a su parecer de V».²⁸

La labor de los maestros de la Junta de Reforma de Teatros debió de concluir a finales de 1801 o principios del siguiente. Para esas fechas, el balance general de los objetivos alcanzados por la Junta no era positivo. Esto explica el plan presentado por el oficial de su contaduría y secretaria, Juan Antonio Peray. Está fechado el 1 de agosto de 1801 y lleva por título *Nuevo arreglo para los teatros de Madrid que facilita los progresos de su re-*

forma, y evita el que la Junta de Dirección sufra los atrasos de caudales que en el día experimenta. El texto revisa todos los puntos que se incluían en el plan de Santos Díez González de 1797, así como la previsión de cuentas, y propone un plan alternativo a partir de la experiencia del primer año que permitiera afrontar las deudas acumuladas de más de doscientos mil reales que arrojaban las cuentas de la Junta.

Las rebajas propuestas por Peray afectaban también al apartado de las escuelas que se habían abierto, puesto que mantenía la partida presupuestaria destinada al maestro de Baile, al de Esgrima y a los dos maestros de Música, pero suprimía la del maestro de Declamación. Su instrucción recaería en la figura del director, cuyas competencias particulares serían:

dirigir la escena, asistir a los ensayos que deberán hacerse con toda formalidad particularmente el general en los mismos términos que si se ejecutase la función a vista del público, enmendar sus defectos a los cómicos, instruirles en el verdadero sentido de lo que van a decir, y de la gesticulación con que deben acompañarlo; cuidando de la exactitud de la escena, su decoro, y de cuanto abrace esta; encargándose de la enseñanza de los alumnos, y demás jóvenes que se presenten a la escuela de declamación que deberá tener dos días en cada semana a una hora regular: celar a los maestros de las demás enseñanzas sobre el cumplimiento de su obligación, y sobre la aplicación de los discípulos a cuyo efecto será el jefe inmediato de todos los dependientes de la escena.²⁹

Creemos que el proyecto no se llevó a la práctica, al menos en lo referente a las clases, y que estas, probablemente, terminaron por suprimirse. Las cuentas tampoco mejoraron, de manera que el Gobierno autorizó a Melchor Ronzi la empresa de los tres teatros de Madrid para la temporada de 1802-03 (Cotarelo y Mori 2009, 183-184). En la lista de las compañías publicada en el *Diario de Madrid* (18.4.1802) para esta temporada ya no figuran los nombres de ninguno de los maestros. Sí se ofrece la relación de jóvenes destinados para los teatros: Agustina Romero, María López, Ángel Ferrer y José de Torres; pero tampoco se especifica que tuvieran que asistir a ninguna clase determinada.

La empresa de Ronzi terminó quebrando y el Gobierno cedió, de manera transitoria, la reorganización y gestión de los teatros a las compañías de los actores, con la participación de la Junta (Cotarelo y Mori 2009, 190-195). Se presentaron nuevas listas para proseguir la actividad

teatral, efectivas desde el 1 de septiembre hasta el final de la temporada cómica, señalada para el 22 de febrero de 1803. Madrid contaba ahora con dos teatros, el de los Caños del Peral y el de la Cruz, donde a los cómicos de su compañía se habían unido los del Príncipe, incendiado el 11 de julio.

La compañía unificada de la Cruz, aprovechando la oportunidad que se les brindaba, presentó, a través de los comisionados Rafael Pérez, Antonio Pinto y Manuel García Parra, un plan para el gobierno y economía de los teatros fechado el 2 de octubre de 1802, en el que no se hacía ninguna mención a las enseñanzas teatrales.³⁰ El plan fue remitido al Gobernador del Consejo el 17 de octubre, quien mandó a la Junta de Reforma de Teatros, todavía operativa, que evacuara un informe sobre la pretensión de los cómicos. Este se envió el 14 de febrero de 1803. Se trata de un alegato a favor de los resultados obtenidos por la Junta en un intento por recuperar su credibilidad y funciones. En sus páginas justificaban los desajustes económicos de su gestión y denunciaban que las acusaciones vertidas por los actores eran falsas:

Para dar en tierra con el Plan de Reforma aprobado por SM exageran dichos cómicos el déficit que se experimentó en el año próximo pasado, asegurando que fue de quinientos mil reales; pero a continuación dicen que fue igual el de Ronzi; mas no expresan la diferencia de tiempo y circunstancias, como debieran; pues aun suponiendo el déficit de la administración de la Junta, fue por dos años, y el de Ronzi por tres o cuatro meses, con la notable circunstancia de haber entrado en la empresa con el auxilio de muchas y hermosas decoraciones y enseres que le dejó la misma Junta, y suprimiendo varios sueldos que esta pagaba a los empleados y maestros de las habilidades propias de un teatro que se deseaba reformar y adelantar.³¹

El informe daba a entender que Ronzi había suprimido la partida destinada a los maestros. Por su parte, la Junta solicitaba que recuperaran las clases:

Habiendo tenido presente en el Plan de Reforma aprobado por SM que no era bastante el tener cómicos que no fuesen actores instruidos por principios, y que sería una casualidad el que de tiempo en tiempo apareciese en la escena un buen actor, se estableció empleo de Maestro de declamación que instruyese por principios a los jóvenes y actores que quisiesen instruirse en las reglas y práctica de su arte, el cual empleo parece a la Junta que convendría se continuase con las cargas, obligaciones, y sueldo que se le señalasen.

Los compositores y directores de música deberán ser maestros hábiles en su arte para componer, enseñar, y dirigir las funciones en este ramo, y habrán de ser preferidos los que por muchos años han servido en los teatros con acierto y aplauso del público, observándose esta misma preferencia con los maestros y directores de esgrima y baile, eligiéndolos entre los actores que fueren a propósito. Y así mismo elegirán de entre ellos los actores más hábiles y prácticos, que sirvan de directores de escena y de los ensayos, debiendo de ejercer este encargo el maestro de declamación en el teatro en que no se encontrare actor a propósito para su desempeño.³²

El conflicto de intereses entre los cómicos y la Junta se zanjó a través de la Real Orden de 1 de marzo de 1803. La Junta se disolvió, aunque se mantuvo el puesto de censor (Cotarelo y Mori 1904, 695). El gobierno y policía de los teatros quedó a cargo del Gobernador del Consejo, un juez subdelegado, un censor, un secretario, un escribano del juzgado, y dos alguaciles.³³ Las obligaciones de Santos Díez González como censor se señalaron en las Reales Órdenes de 18 de marzo y de 22 de abril de 1803: «pues además de la revisión y examen de las piezas, tiene la de evacuar los informes que tuviere a bien encargarle el Excmo. Señor Gobernador del Consejo en los negocios que ocurran en los teatros de Madrid, y demás del Reino».³⁴ Mantenía así la capacidad para asesorar sobre el gobierno de los teatros.

El 10 de febrero de 1804 el Conde de Montarco, nuevo Gobernador del Consejo, solicitaba al juez subdelegado, el Marqués de Fuentehijar, la confección de las listas para la siguiente temporada cómica, así como un informe para el arreglo de los teatros. El subdelegado envió, dos días más tarde, unas observaciones sobre el estado del teatro en las que manifestaba sus dudas respecto a varios puntos de la policía teatral, entre los que se encontraba la formación de los actores.³⁵ El Gobernador del Consejo remitió las observaciones a Santos Díez González quien, desde su facultad de asesor, defendió, en un informe fechado el 15 de febrero de 1804, las clases que había abierto la Junta de Teatros: «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 obscurecerlos y confundirlos».³⁶ El censor insistía en reabrir las, aunque, a diferencia de las veces anteriores, la instrucción de Declamación no estaría en manos de un maestro a propósito, sino que recaería en los primeros actores de las compañías:

[...] el actor primero, o, como dicen, el primer galán de cada compañía, el cual, por no conocerse en el día otro sujeto capaz de enseñar el arte de declamar en el Teatro, podrá ser provisionalmente maestro, y director de escena, a quien todos los demás actores de la compañía respectiva deberán obedecer y estar subordinados en los ensayos, y demás puntos concernientes al desempeño de las piezas que hubieren de representarse [...]³⁷

La documentación conservada en el Archivo de la Villa de Madrid demuestra que Díez González también participó en la confección de las listas de las compañías para esa temporada de 1804-05. Estas se publicaron en el *Diario de Madrid* del 17 de marzo de 1804. En la compañía de los Caños del Peral figuraban como «Directores en sus respectivas funciones e iguales en todo» los actores Isidoro Máiquez y Bernardo Gil.³⁸ Es posible que estos acabaran desempeñando tareas análogas a las de un maestro de Declamación. Capacidad para ello no les faltaba. Mucho se ha escrito sobre el viaje de Máiquez a París para estudiar con el actor francés Talma, emprendido justo cuando se ponía en marcha la Junta de Reforma de Teatros; pero también Bernardo Gil había viajado a la capital francesa para adelantar en la declamación.³⁹ Con todo, no será hasta el *Reglamento general para la dirección y reforma de los teatros* de 16 de marzo de 1807 cuando se piense en abrir un colegio para la instrucción de baile, declamación y música teatral (Cotarelo y Mori 1904, 702).

Finalmente, podemos preguntarnos por el impacto de las clases abiertas por la Junta de Dirección de Teatros en la vida escénica del momento; es decir, si quienes recibieron su enseñanza lograron desarrollar una carrera profesional. Las listas de las diferentes compañías de actores que se conservan en el Museo Nacional del Teatro de Almagro nos permiten comprobar qué actores estuvieron ajustados en Madrid.⁴⁰ Apenas varios nombres de los referidos aparecen con cierta regularidad en aquellas, y casi todos estaban vinculados ya con el mundo teatral. Este es el caso, por ejemplo, de los hermanos Casanova, hijos del matrimonio de actores formado por Josefa de la Torre y Francisco Casanova:⁴¹ Santiago figura ajustado con relativa asiduidad en los papeles de primeros o segundos galanes desde la temporada de 1802-03⁴² hasta la de 1828-29, en la que falleció. Por su parte, Mariano trabajó en Madrid —aunque en una categoría inferior a la de su hermano, bien como corista o como racionista— durante dieciocho años, hasta que se jubiló en 1838.⁴³ También destacaron Bernardo Vecilla, sobre todo en los papeles de barba a lo largo de las temporadas de 1809-10 a 1827-28; y Ángel López, hijo del

gracioso Francisco López, quien aparece ajustado con más o menos regularidad hasta la temporada de 1842-43, en la que falleció. La Junta no siempre aceptó a los familiares de actores; ya que rechazó, por ejemplo, a los hijos de Manuel García Parra, José y María; a Manuel Ribera, hijo de Eusebio Ribera; o a Jacinto Roldán, hermano del actor Agustín Roldán.

En conclusión, a tenor de los documentos presentados en nuestro artículo, podemos cuestionar la operatividad de las clases abiertas por la Junta de Reforma de Teatros. En primer lugar, por la oposición de los actores a someterse a los dictámenes de los maestros; en segundo lugar, por las escasas condiciones de los alumnos que fueron admitidos; en tercer lugar, porque la remuneración de las plazas de sirvientes que también asistían a las clases se convirtió en objetivo de aquellos actores que no habían conseguido contratarse en las diferentes temporadas. Con todo, conviene advertir el celo con el que el autor del plan de reforma de teatros aprobado en noviembre de 1799, Santos Díez González, insistió, incluso una vez suprimida la Junta de Dirección de Teatros, en la necesidad de recuperar estas clases. Por otra parte, hay que señalar la importancia de la confección del tratado de Francisco Rodríguez Ledesma, que sometía el trabajo actoral a un criterio metodológico y científico. Los esfuerzos de la Junta no pasaron inadvertidos para aquellos reformados del teatro preocupados por el perfeccionamiento de los actores que se sucedieron en años posteriores. Así, Casimiro Cabo Montero alabó las clases de la Junta en el prólogo a su *Memoria acerca del mejor orden de las Compañías Cómicas y método para crear un Monte-pío y Colegio de Educación Teatral*, escrita en 1821.⁴⁴

Como colofón de este trabajo ofrecemos en el Apéndice un cuadro con los datos más relevantes de las solicitudes remitidas a la Junta de Reforma de Teatros durante las temporadas de 1800-01 y 1801-02 en las que estuvieron abiertas las clases para formar a los futuros actores.

■ OBRAS CITADAS

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. «El actor español en el siglo XVIII: formación, consideración social y profesionalidad». *Revista de Literatura*. Julio-Diciembre de 1988, t. L, núm. 100, p. 445-466.
- . «El cómico español en el siglo XVIII: pasión y reforma de la interpretación». En: Rodríguez Cuadros, Evangelina coord. *Del oficio al mito: el actor en sus do-*

- cumentos. València: Acadèmia dels nocturns. Escenes, Universitat de València, 1997, vol. II, p. 287-309.
- CABAÑAS, Pablo. «Moratín y la reforma del teatro de su tiempo», *Revista de Bibliografía Nacional*. 1944, V, p. 63-102.
- COTARELO Y MORI, Emilio. *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Est. Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904.
- . *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Álvarez Barrientos, Joaquín intr. Madrid: ADE, 2009.
- DOWLING, John, ed. *La comedia nueva*, de Leandro Fernández de Moratín. Madrid: Castalia, 1970.
- DOMÉNECH RICO, Fernando. *Leandro Fernández de Moratín*. Madrid: Síntesis, 2003.
- . «Zeglirscosac desvelado o el abogado sensible». *Dieciocho. Hispanic Enlightenment*. Otoño de 2004, 27.2, p. 219-231.
- KANY, C. E. «Plan de reforma de los teatros de Madrid aprobado en 1799». *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos*. Julio de 1929, VI, núm. 23, p. 245-284.
- MORATÍN, Nicolás y Leandro F. de [Los Moratines]. *Obras completas*, 2 vols., Pérez-Magallón, Jesús ed. Madrid: Cátedra, 2008.
- SORIA TOMÁS, Guadalupe. «La Escuela de Declamación Española: antecedentes y fundación». En: Martínez Roger, Ángel ed. *Maestros del Teatro. 175 aniversario de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (1851-2006)*. Madrid: Comunidad de Madrid /SECC/Círculo de Bellas Artes, 2006, p. 33-75.
- y PÉREZ-RASILLA, Eduardo, eds. *Tratado de Declamación o Arte Dramático*, de V. J. Bastús y Carrera. Madrid: RESAD-Fundamentos, 2008.
- SUBIRÁ, José. «La Junta de Reforma de Teatros: sus antecedentes, actividades y consecuencias». *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos*. 1932, IX, núm. 33, p. 19-45.
- ZEGLIRSCOSAC, Fermín Eduardo: *Ensayo sobre el origen y naturaleza de las pasiones, del gesto y de la acción teatral, con un discurso preliminar en defensa del ejercicio cómico, escrito por D. Fermín Eduardo Zeglirscosac, y adornado con trece láminas que contienen cincuenta y dos figuras, las cuales demuestran los gestos y actitudes naturales de las principales pasiones que se describen, grabadas por el profesor D. Francisco de Paula Martí. Obra útil para los que siguen la profesión cómica, y para los que se apliquen al estudio de las bellas Artes de la pintura, escultura y grabado*. Madrid: Sancha, 1800.

ARTÍCULOS

■ APÉNDICE. SOLICITUDES PARA INGRESAR EN LAS CLASES ABIERTAS POR LA JUNTA DE REFORMA DE TEATROS. AÑOS CÓMICOS DE 1800-1801 A 1801-1802

<i>Nombre</i>	<i>Fecha solicitud</i>	<i>Procedencia y edad</i>	<i>Solicita</i>	<i>Observaciones</i>
Camilo Cabañas	1800	Madrid. 17 años	Plaza para servir la escena	Huérfano Aficionado al teatro
Tadea Ribera	8.2.1800		Ajuste o plaza de alumna	Ajustada el año anterior en la cía. de Luis Navarro
Joaquina Navarro	11.2.1800	Madrid. 22 años	Plaza de alumna	4 años como bailarina en Caños del Peral
Santiago Martínez	17.2.1800	Madrid. 18 años	Plaza de alumno	
Santiago Casanova	19.2.1800	16 años	Plaza de alumno	
Manuel García	2 solicitudes: 28.2.1800 11.3.1800		Plaza de alumno	Estudios de Filosofía Cantante Actor aficionado
María Álvarez	27.2.1800	Madrid. 13-14 años	Plaza de alumna de baile	Saber leer y escribir Citada a examen
José García	2.3.1800	Madrid. 20 años	Plaza de alumno	Hijo del actor Manuel García Parra Estudios de Gramática
Juan de Mata	2.3.1800	Madrid	Ajuste o plaza de alumno	2.º galán temporada anterior en Caños del Peral No había conseguido ajuste
José López	3.3.1800	Madrid. 19 años	Plaza de alumno	
Eugenio Pérez	3.3.1800 Volvió a enviar solicitud junto con Juan de Mata (26.3.1800)		Plaza para servir la escena y partes de por medio	3.º temporada anterior en los Caños del Peral No había conseguido ajuste
Pablo González	3.3.1800	Madrid. 22 años	Plaza de alumno	Ajustado el año anterior en los Caños del Peral
Manuel Ribera	4.3.1800 Solicitó también ajuste en cualquier plaza vacante (12.3.1800)	19 años	Plaza para servir la escena	Hijo del autor Eusebio Ribera Músico y actor de cantado y verso en los Reales Sitios

ARTÍCULOS

Pedro Revilla	4.3.1800	Madrid. 17 años	Plaza de alumno	
Manuela Carmona	5.3.1800	18 años	Plaza de alumna	
Antonio Carrasco	6.3.1800		Plaza de alumno	Bachiller Afición al teatro
Tomás Oliver	10.3.1800	Madrid. 20 años	Plaza para servir la escena	Aficionado en comedias caseras
Julián Encinas	10.3.1800	Madrid. 18 años	Plaza de alumno	Huérfano Aficionado en comedias caseras
Andrés López	16.3.1800	Natural de Borox. 26 años	Plaza de alumno	Oficio: impresor de caja Aficionado en comedias caseras
Ana de Castro	18.3.1800	Madrid. 21 años	Plaza de alumna	Aficionada en comedias caseras
Ramona González	2 solicitudes: 9.3.1800 20.3.1800	Madrid. 15 años	Plaza de alumna	Afición al teatro
Gregorio Reoyo	22.3.1800	Madrid. 18 años	Plaza de alumno	Citado a examen
Bernardo AVECILLA	22.3.1800	Madrid. 16 años	Plaza de alumno	Hijo de Antonio AVECILLA, cobrador del Príncipe
Antonio España	22.3.1800	Madrid. 19 años	Plaza de alumno	
José Navarro	23.3.1800	Villa de Illescas	Plaza de alumno	
Francisco Hernández	23.3.1800	Villa de Illescas	Plaza de alumno	
Gregorio López	24.3.1800	Madrid. 21 años	Plaza de alumno	
José Segura	25.3.1800	Zaragoza. 18 años	Plaza de alumno	Lecciones de canto con Blas de Laserna
Mariana Rojero	7.4.1800	Madrid	Comparsa y plaza de alumna	Admitida para comparsa
Antonio Morales y María López	1801	Madrid	Plaza de alumnos	Matrimonio
Ana de Castro	16.1.1801		Continuar como alumna con igual sueldo	
Ángel López	2 solicitudes: 29.1.1801 28.4.1801	Barcelona. 16 años	Plaza de alumno	Hijo del actor Fco. López Estudios de música, esgrima y verso Admitido
Pedro Burgata	2.2.1801	21 años	Plaza de alumno	Afición al teatro
Eugenio Pérez	18.2.1801		Ajuste o plaza de alumno	Sobresaliente en Valladolid y Salamanca la temporada pasada Ya pedida el año anterior

ARTÍCULOS

Catalina Roca	19.2.1801	Madrid. 27 años	Plaza de alumna	Casada Afición al teatro
Manuela Romero	19.2.1801	Soria. 23 años	Plaza de alumna	Casada Afición al teatro
Fernando Sánchez	19.2.1801	Toledo. 24 años	Plaza de alumno	Oficio: pintor Casado Afición al teatro
Antonio Martínez	21.2.1801		Continuar con las clases del año pasado	
Petronila Silva	21.2.1801		Plaza de alumna	Lecciones de canto con Pablo del Moral
María García Parra	25.2.1801		Plaza de alumna	Hija actor Manuel García Parra
Jacinto Roldán	28.2.1801	Madrid. 20 años	Plaza de alumno	Hermano del actor Agustín Roldán 3.º galán en la temporada anterior en Mallorca
Bernardo Rey	12.3.1801	Madrid. 28 años	Plaza de alumno	
Ventura Oler	14.3.1801	19 años	Plaza de alumno	Informe de Moreno
Teresa Díaz	18.3.1801	Madrid. 20 años	Plaza de alumna	
Juan López Romero	19.3.1801		Continuar con las clases del año pasado	
Julián Encinas	24.3.1801	21 años	Plaza de alumno	La solicitó el año anterior
Balbino Antonio de Cuellar	26.3.1801	Madrid. 17 años	Plaza de alumno	
Joaquín García	26.3.1801	Madrid. 18 años	Plaza de alumno	
Inés Lobera	26.3.1801		Ajuste	Aceptada como alumna
Teresa Masedas	26.3.1801	Cataluña. 16 años	Ajuste	Admitida como alumna (<i>Diario de Madrid</i> 2.4.1801)
Rafael Navarro	26.3.1801		Plaza de alumno	
Tiburcio Suárez	30.3.1801	21 años	Plaza de alumno	Seleccionado el año anterior, pero no acudió a clase
M. ^a del Rosario	25.4.1801		Plaza de alumna	Admitida
Miguel Acero	2.6.1801	Madrid. 25 años	Plaza de alumno	Informe de Moreno Admitido

ARTÍCULOS

Ramón Gaspar de la Cueva	16.7.1801		Plaza de alumno	Oficio: platero Afección teatro Informe de Moreno No admitido
Mariano Casanova	26.7.1801		Plaza de alumno	Admitido
Antonia y Luisa García	17.8.1801	17 y 15 años	Plaza de alumnas	Hermanas Informe de Moreno
Luis Quiroga	[17.8.1801]	12 años	Plaza de alumno	Se solicitó informe a Moreno Admitido

Fuente: cuadro confeccionado a partir de AVM: Secretaría, 3-472-50 y 3-472-51.

■ NOTAS

¹ Estas fuentes dan como fecha de la real orden el 29 de noviembre. En la documentación del Archivo de la Villa de Madrid que hemos consultado, sobre la Junta, figura el 21 de noviembre. Seguramente se trate de un error a partir de Cotarelo y Mori, quien aseguraba no haber localizado el texto de la real orden en cuestión (1904, 691). Error en el que también incurrimos en su día y que queremos subsanar aprovechando estas páginas (Soria Tomás 2006, 45).

² Corregimos aquí el dato, también comúnmente aceptado, de que Ledesma fue el segundo secretario. Francisco Rodríguez Ledesma fue el primer secretario de la Junta de Reforma de Teatros; el 8 de marzo de 1800 se nombró a Francisco González Estéfani, y el 26 de marzo de 1801, a Juan Estrada. Ver Archivo de la Villa de Madrid (a partir de ahora AVM): Secretaría, 1-499-25.

³ Puede consultarse Cabañas (1944, 99) y las entradas de su *Diario* correspondientes al 18 de enero y 15 de julio de 1800 en la reciente edición de sus obras completas a cargo de Pérez-Magallón (2008, vol. I, 988 y 994).

⁴ Santos Díez González ya había tratado este asunto en su *Memorial sobre la reforma de los teatros de la Villa de Madrid* redactado en 1789 a instancias del entonces corregidor de Madrid José Antonio de Armona y Murga (Doménech 2003, 118 y Dowling 1970, 248-255). Sobre la formación y técnica del actor español en el XVIII consultar los trabajos de Álvarez Barrientos (1988 y 1997).

⁵ AVM: Corregimiento, 1-185-8.

⁶ AVM: Secretaría, 1-94-70.

⁷ AVM: Secretaría, 3-475-11.

⁸ El memorial de Cesáreo Benito se conserva en AVM: Secretaría, 3-472-51, el del resto de los aspirantes en Secretaría, 3-475-11. Ver también Biblioteca Nacional de España (a partir de ahora BN): Legado Barbieri, Ms. 14057 (27).

- ⁹ AVM: Secretaría, 3-475-11.
¹⁰ AVM: Secretaría, 3-472-50.
¹¹ AVM: Secretaría, 3-475-12. Se conservan los memoriales de todos los aspirantes excepto el de Felipe Ferrer y Navarro.
¹² AVM: Secretaría, 3-398-5.
¹³ *Ibid.*
¹⁴ AVM: Secretaría, 3-475-12.
¹⁵ Parece que el número se amplió posteriormente a cinco.
¹⁶ AVM: Secretaría, 3-472-51.
¹⁷ Puede verse una relación completa de las solicitudes para ese año y el siguiente al final del artículo.
¹⁸ AVM: Secretaría, 3-472-50.
¹⁹ *Ibid.*
²⁰ AVM: Secretaría, 1-499-25.
²¹ AVM: Secretaría, 3-472-50.
²² *Ibid.*
²³ *Ibid.*
²⁴ *Ibid.*
²⁵ *Ibid.*
²⁶ AVM: Secretaría, 1-499-25.
²⁷ AVM: Secretaría, 3-497-12.
²⁸ AVM: Secretaría, 1-499-25.
²⁹ AVM: Corregimiento, 1-253-1.
³⁰ AVM: Secretaría, 3-476-2.
³¹ AVM: Secretaría, 2-360-29.
³² *Ibid.*
³³ AVM: Secretaría, 3-400-7.
³⁴ *Ibid.*
³⁵ AVM: Secretaría, 3-476-10.
³⁶ AVM: Secretaría, 3-400-7.
³⁷ *Ibid.*
³⁸ AVM: Secretaría, 3-476-10.
³⁹ Así figura en un memorial fechado el 14 de mayo de 1804: <<Cansado de tantas incomodidades hizo un viaje a Francia con el doble objeto de restablecer su salud y de adelantar en su profesión; allí ha estado sano habiendo cesado de trabajar; pero restituido a España y volviendo a sus tareas teatrales, ha tenido nuevamente un cólico terrible, de cuyas resultas ha quedado sumamente delicado del vientre, adquiriendo el triste desengaño, de que el estudio continuado, la declamación teatral, la vicisitud de calor y frío al vestirse y desnudarse en el teatro y demás ejercicios anejos al desempeño de su arte, son incompatibles con el estado de su salud>>. En AVM: Secretaría, 3-472-50. Nos parece interesante

ARTÍCULOS

resaltar este dato, puesto que confirma que fueron varios los actores españoles de relieve que sintieron la inquietud de perfeccionar su arte en Francia. El estudio pormenorizado de la cuestión desborda los límites de este trabajo.

⁴⁰ Museo Nacional del Teatro: Doc. 3452.

⁴¹ AVM: Secretaría, 3-472-50.

⁴² AVM: Secretaría, 3-471-13.

⁴³ AVM: Secretaría, 9-449-22.

⁴⁴ BN: MS. 6666, f. 123 r.-v.