

LA ESCUELA-SEMINARIO TEATRAL SEVILLANA.  
NUEVAS APORTACIONES DOCUMENTALES

---

ERA opinión generalizada, desde hacía ya varios siglos, que de la vida de la farándula no se podía extraer nada positivo: se aconsejaba no tener como amigos a comediantes ni frecuentar los lugares donde representarían sus obras.

Las siguientes reflexiones nos pueden valer, a título de ejemplo, de cómo fray Tomás Navarro, a la hechura y estampa quevediana, deja patente esa doble postura —en la que estaba dividida la sociedad— bien a favor o en contra del espectáculo teatral:

Lf

«... Empezè a brujulèar por todas partes, y detras de unos Algarrobos vi unas casas; dirigí a ellas mis pasos, y encontré un Lugar, que aun que mas intincado que los de la escritura, era regularito segun su fisonomia. Entrè en él, y a las pocas calles que anduve tropeze con la plaza llena de pueblo mirando unos, y entrando otros en una casa, en cuya puerta habia un cartel que con letras de molde bien preñadas decia:

El que quisiere divertirse  
Por veinte quartos puede embutirse.

Al punto conocí, que era cosa de titeres, comedia pantomima, ú otra cosa semejante, y yo que me chupo los dedos por estas diversiones, me desmoronaba por entrar. ¡Pero qual fuè mi dolor al encontrarme las faltriqueras mas limpias que las manos de Pilatos! [...] se acercó a mí un señorrón y me dixo: amigo, ¿qué estremos son estos? ¿qué tiene Vd. señor? [...] Que he de tener le respondí furioso [...] que no tengo un quarto para ver esta

función. ¿Y quiere Vd. verla? Me dixo con ansia canina. ¿No tiene Vd. las preocupaciones religiosas? Me repuso compasivo. Esos inmortales papelotes concebidos en la iniquidad y paridos en pecados, esos...»<sup>1</sup>.

ha podido observar que, por otra parte, en todo momento el pueblo tado escaso de diversiones y, por lo tanto, ansioso de las «representa- teatras» consideradas como una forma más de diversión de las que, vez, podía aprender algo. Así justificaba José Chacón su solicitud de per- para continuar las representaciones: «... que las comedias es una diver- ícita y honesta, que produce no poca utilidad al común por que sirve de -enimiento a la gente desocupada, y trae los demás beneficios que dieron al establecimiento de los teatros»<sup>2</sup>.

sta duplicidad de opinión se había convertido en una fuerte polémica rante los siglos XVI y XVII. De esta forma quedaron recogidos los dos s de la controversia en palabras de García Berrio: «[...] El que por de su poder hemos de considerar oficial, apegado a una conciencia amática de nuestra Patria como pueblo elegido y brazo armado de la ndad europea, representada por la Monarquía, instada por los teólogos dicadores celosos de los pecados públicos. Y de otra parte, el grupo ar, encarnado por todo un pueblo —del hombre-rey al último hombre- o—, no diré que deseoso de pecar en los teatros, pero sí consciente condición, en último término, ingenuamente lenitiva por sus muchas res, tristezas y amarguras, que representaban los donaires de los cómicos encantos de las cómicas»<sup>3</sup>.

villa, al igual que otras poblaciones españolas de esos siglos (XVI-XVII), la de una población tantas veces sin trabajo y privada de las primeras dades biológicas, vería su escape vivencial en aquellas representaciones as donde encontraría una relajación al tratar «ligeramente cosas que ilmente no tomamos en serio» y que «producen una ligereza de ánimo»<sup>4</sup>, cesario para los hombres, cargados de problemas y deudas. Estas gran- asas populares, creyentes y sufridas, pero de una «religiosidad solamente

Prospecto à un nuevo periódico satírico que con nombre de Pildoras va á dar á luz el del Sueño de Napoleón, si el público quisiese. Jueves 1 de octubre. Pildora I [s.l. - s.a.], -6. En la Imprenta de D. Antonio Carrera. (Biblioteca Universitaria, Est. 110/56(10).) ayado es mío.

Joaquín GUICHOT, *Historia de la ciudad de Sevilla y pueblos importantes de su provincia, os tiempos más remotos hasta nuestros días*, 2.ª parte, Sevilla: Tipografía de «El progreso», ág. 262.

Cf. Antonio GARCÍA BERRIO, *Intolerancia de poder y protesta popular en el Siglo de Oro: ates sobre la licitud moral del teatro*, Málaga: Universidad, 1978, pág. 8.

Cf. Elder OLSON, *Teoría de la comedia*, Barcelona: Ariel, 1978, págs. 58-59.

soportada»<sup>5</sup>, estaban deseosas de diversión y gozo honesto, lo que influyó para que en Sevilla el teatro pasase a ser una sentida demanda social.

Pese al gran auge que todos conocemos de la vida escénica que Sevilla desarrolló durante el Siglo de Oro<sup>6</sup>, no se acallaron las disputas sobre la lici- tud moral de las representaciones teatrales<sup>7</sup> y no dieron fin hasta que no consiguieron que los últimos corrales en pie —el del Coliseo y el de la Mon- tería—; cerrasen sus puertas en 1679. Se tomó el acuerdo el 11 de marzo de este año, en la sede del Cabildo, por motivo de la carestía de la vida y la proximidad del cólera, además de las razones morales que adujo el Arzobispo de Sevilla, don Ambrosio de Spínola<sup>8</sup>.

Esa aparente determinación no fue sino una *consulta* que el Teniente de los Reales Alcázares hizo a la Junta General de Madrid a la que contestó don Bernardino de Arando y Escolano. Tendrían que cesar las representa- ciones, como era habitual por motivo de la Pascua, para no dar «principio a ellas» después de la misma. Le hace saber que la decisión tomada por el Cabildo debía ser transmitida a la Junta, prometiendo tenerle informado de la «resolución que se tomare»<sup>9</sup>. La «resolución» es de todos conocida: el cierre *sine die* de los teatros.

Desde este momento podemos decir que, oficialmente, el pueblo sevillano no puede presenciar ninguna representación teatral. «Sevilla tuvo que resig- narse —dice Guichot—, a las funciones de titiriteros, teatros mecánicos de muñecos, que llamaban Máquina real, y otros grotescos espectáculos, que se representaban en barracas de lienzo o de madera, que se ponían por tempo- rada en unas casas ruinosas de la calle de las Monjas de Gracia o en unos almacenes del barrio de Triana, a la orilla del río, frente a la Torre del Oro.»<sup>10</sup>

(<sup>5</sup>) Cf. Antonio GARCÍA BERRIO, *Intolerancia de poder...*, op. cit., pág. 11.

(<sup>6</sup>) Para conocer cuántos corrales de comedias y su vigencia, puede consultarse, por ejemplo, mi artículo: «Los corrales de comedia sevillanos en los siglos XVI-XVII: del libre comercio al monopolio municipal», en *Revista Andaluza de Cultura*, I (1983), en prensa.

(<sup>7</sup>) Remito, a título de ejemplo, a Emilio COTARELO y MORI, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid: Est. tip. de la Rev. Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904.

(<sup>8</sup>) Estas disquisiciones han sido recogidas en el libro de J. M. GRANERO, *Don Miguel de Mañara Leca y Colona y Vicentelo (Un caballero sevillano del S. XVII). Estudio biográfico*, Se- villa: Artes Gráficas Salesianas, 1963.

(<sup>9</sup>) Transcribo este documento por considerarlo de máximo interés y por el escaso conoci- miento que se tiene de él: «21 de marzo 1679. Reciuo la consulta que V. Mercedes hazen a S.M., su fecha 14 del corriente sobre representar lo que se les ofrece cerca de que por aora cesen las representaciones de comedias no dando principio a ellas después de Pasqua, por las razones que expresan de que daré quenta en la primera Junta que huuiere. Y auisaré de la resolución que se tomare. Guarde Dios a V. Mercedes muchos años. Madrid 21 de Marzo de 1679. [Rúbrica:] Bernardino de Arando. Tenientes Instructores Reales de los Alcázares de Sevilla» (Archivo de los Reales Alcázares. Legajo 96).

(<sup>10</sup>) Joaquín GUICHOT, *Historia de la ciudad de Sevilla...*, op. cit., pág. 403.

No obstante, no creemos que las sucesivas órdenes de prohibición se respetasen a rajatabla, tanto por los reiterativos vetos que los diversos monarcas tuvieron que hacer al respecto<sup>11</sup>, como por las noticias, aunque escasas, que aparecen en la prensa local. Así, vemos recogida la siguiente en el *Hebdomadario*:

«Martes 25 de Julio de 1758. En la Ilustre Puebla del Bosque (alias Sta. María de Guadalupe) en los días 12, 13 y 14 del mes pasado, en obsequio de su Patrón San Antonio de Padua, se celebraron sumptuosas fiestas de toros [...]; representóse la Comedia *Dar la vida por su dama* tan diestramente sus lances, como si los usaran de profesión [...]

No estábamos lejos, nuevamente, de las primeras representaciones de comedias. Sin duda alguna, ayuda a esta apertura el hecho de que se empezaran a consentir ciertos espectáculos «extranjeros» conocidos con el nombre de *ópera*. Es sobradamente conocida la disputa documental existente sobre en qué año se representó la primera ópera italiana: Germán y Ribón sostiene que fue en 1761 y Guichot, en 1766<sup>13</sup>. Aguilar Piñal afirma —sin apoyo documental explícito—, que «la moda [...] hizo que se autorizasen, durante el quinquenio 1761-1766, las compañías italianas de óperas en un solar acondicionado para ello en la calle del Carpio»<sup>14</sup>. No es que pueda afirmar una opinión para negar otra, pero algo más puede hacer inclinar la balanza hacia mi postura sobre una temprana representación el leer en el *Hebdomadario*: «Viernes 2 de mayo de 1760. *Títeres con rasgos de Ópera*. En el corral de S. Juan de Dios, todas las tardes se ejecutan varias habilidades del Maroma, *Representación* y otros permitidos divertimientos, con que la ciudad se halla contenta [...]

<sup>(11)</sup> Por ejemplo, en 1731 Felipe V reiteró la prohibición para Sevilla y todos los pueblos de su Arzobispado.

<sup>(12)</sup> *Hebdomadario útil sevillano* [Sevilla, Joseph Navarro y Armijo] [1758] (Biblioteca Universitaria de Sevilla: 111/4).

<sup>(13)</sup> GERMÁN Y RIBÓN, *Extracto de los Anales de Zúñiga*, Mss. de la Biblioteca Colombina (84-4-26), pág. 305. Se contradice con la opinión de GUICHOT respecto a que la ópera empezó en Sevilla en el año de 1766 (*Historia de Sevilla...*, op. cit., IV, pág. 398).

<sup>(14)</sup> ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ y FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *El barroco y la Ilustración*, Sevilla: Universidad, 1976, pág. 218.

<sup>(15)</sup> *Hebdomadario útil sevillano*, op. cit.

<sup>(16)</sup> Válganos, a título de ejemplo, lo que opinaba don Antonio Puente HURTADO DE MENDOZA acerca de estas representaciones que, a pesar de encontrarse ya en escena, pretendía hacer creer

Tras unos tiras y aflojas —semejantes a los producidos ya en el siglo anterior—, se permiten las representaciones teatrales. Aguilar Piñal lo recoge así: «[...] el Consejo, por obra de Campomanes, decidió hacer frente al Ayuntamiento y proteger el teatro. Con mal disimulada satisfacción escribe Larumbe al Procurador Mayor, conde de Mejorada: "Muy Sr. mío. Paso a V.S. la adjunta copia de la Orden del Consejo de Castilla, comunicada por don Ignacio de Igareda, en que se manda que en esta ciudad y en todas las demás de estos Reynos y sus villas puedan representarse comedias bajo las preocupaciones que deben tomar las Justicias, lo que participo a V.S. para que en mi nombre se sirva hacerlo presente a ese Ilmo. Ayuntamiento"»<sup>17</sup>. Estábamos a 26 de junio de 1767. El día anterior Olavide había jurado el cargo de Asistente de Sevilla.

Empiezan las representaciones teatrales en Sevilla protegidas por la ley —pese a los muchos adversarios—, y muy especialmente por su asistente Olavide. Para él todo estaba muy claro. Las defendía porque las consideraba «más como objeto de placer —origen de su inmoralidad— como manifestación cultural y, sobre todo, como medida de sana política para educar al pueblo, "con capa de diversión y con gusto de los mismos oyentes", máxima aspiración del *despotismo ilustrado*»<sup>18</sup>.

Y es aquí, en el ambiente de la Ilustración, donde hemos de encajar ese afán creador de las academias de todo tipo que por esas fechas, aunque algunas ya creadas, empiezan a florecer. Otras, aunque a pesar de haber nacido posteriormente, como la Sociedad Patriótica cuya aprobación real no tuvo lugar hasta diciembre de 1777, perseguían unos objetivos plenamente identificados con las miras de Olavide. Sus objetivos —dice Aguilar Piñal— fueron: «La enseñanza primaria, el fomento de nuevas técnicas de hilaturas, la *formación profesional* y la promoción industrial. Todo ello bajo el lema: "Da luces siempre fiel"»<sup>19</sup>. Y por qué no, esa formación profesional era extensiva a todas las artes. Y aquí está la gran valentía de nuestro personaje: el enfrentarse con toda la sociedad, incluido el tribunal de la Inquisición, al considerar el arte

que manifestaba el sentir del pueblo, velando por su salvación: «Lo que con todo respeto, y veneración a las altas y relevantes prendas del Padre Guerra, Le suplico con todas las veras y ingenuidad de una buena voluntad, es que escriba contra las comedias, por ser, como oy se representan, en sentimiento de los mas zelosos, y doctos, peligro de las conciencias, catedra de las venganzas, enseñanza de la vanidad y soberbia, destierro de la modestia, y escuela de la incontinencia, y lasciuia» (*Discurso Teológico y político sobre la apología de las Comedias, que ha sacado à luz el Reverendissimo P.M. Fr. Manuel Guerra, con nombre de aprobación de la quinta, y sexta parte de las Comedias de Don Pedro Calderón por...*, s.l., s.a., pág. 82).

<sup>(17)</sup> FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *La Sevilla de Olavide (1767-1778)*, Sevilla: Ayuntamiento, 1966, págs. 161-162.

<sup>(18)</sup> *Ibidem*, pág. 162.

<sup>(19)</sup> ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ y FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *El barroco...*, op. cit., pág. 203.

dramático como uno de aquellos que se debía proteger y en el que se debía instruir a unos futuros profesionales por medio de la erudición y la institucionalización de su oficio o arte.

Entre aquellas academias que vieron abrir sus puertas bajo los auspicios de esta misma mentalidad tenemos la «Real Escuela de las Tres Nobles Artes» que, en 1759, en una reunión amistosa de carácter privado, parece poner su primera piedra bajo el amparo del oidor Francisco de Bruna. Se apoyaron los partidarios de su fundación en que «en esta capital florecieron las nobles Artes desde el año de 1516 en que vino el célebre escultor Forregiani a esta ciudad donde residió muchos años y murió desgraciadamente; [a]quí se criaron los grandes escultores Pedro Delgado, Alonso Cano, Juan Martínez Montañés [...] y Pedro Guifón en quien acabó en Sevilla el buen tiempo del arte, habiendo durado casi dos siglos desde su restauración [...]». «Estos progresos —dice el documento—, desaparecieron al principio deste siglo, y llegó a su total decadencia la pintura y escultura» [...]. «Hasta que últimamente en el año de 1771 se unieron los más de los profesores a formar por sí una escuela donde mantuvieron a su costa el modelo vivo.»

Sería en 1775, el 16 de agosto, cuando se les comunicó que su Majestad había resuelto «proporcionar medios para el fomento de aquella útil enseñanza» con sueldos para sus directores, adquisición de modelos, dibujos, libros... Acompañan a este informe los estatutos de la nueva academia<sup>20</sup>.

Todo ello nos está haciendo penetrar en esa corriente vivencial que llamamos Ilustración, en la que entra de lleno la creación de esta academia *Escuela-seminario* para cómicos, que fundó Olavide. No buscaba éste otra cosa, sino que sus «cómicos» adquirieran una formación profesional capaz de sorprender a todo el país, hecho que indudablemente consiguió al ser requeridos «sus» actores para representar en los Reales Sitios ante su Majestad, como más adelante veremos.

Se instaló este «conservatorio de arte dramático» en la «Parroquia de Santa Cruz»<sup>21</sup> y no en una casa del barrio de San Vicente, como hasta el presente se ha venido repitiendo<sup>22</sup>.

<sup>(20)</sup> Archivo de los Reales Alcázares; Legajo 58: BRUNA-ACADEMIAS. Todas las frases entrecuilladas respecto a esta Academia, pertenecen al mismo documento.

<sup>(21)</sup> Archivo de Protocolos de Sevilla: Oficio 17, Año 1768, libro 3.º, fols. 1698r-1699v. Para confirmar el asentamiento de la academia en esta parroquia he revisado sus Padrones de los años de 1768 y 1769. Durante el primer año de los mencionados aparece en el asiento 75 de la calle Barreruela don Luis Reinaud. (Su nombre aparece acompañado de: Gerónima de Mena, Tomás Buguera, Francisco Palma, Phelipe Sánchez e Ignacio Caro.) Al año siguiente ya no vive allí el citado maestro. Respecto a los cómicos ni la menor noticia, aunque no nos llega a extrañar del todo ya que eran considerados como seres poco deseables y portadores de pecado. Esta pudiera ser una hipótesis ante la ausencia de los nombres en el padrón correspondiente.

<sup>(22)</sup> Marcelin DEFOURNEAUX, *Pablo de Olavide ou l'afrancesado (1775-1803)*, París: Presses

Fueron puestos los hombres bajo el cuidado de don Luis de Asoma y Reynaud, francés<sup>23</sup>; las mujeres bajo la protección de Ana Marsari, natural de Alejandría. Pero como Olavide era un hombre tremendamente ocupado, previendo que no podría controlar con la autoridad necesaria todo este entramado, nombró un director para que velase por el cumplimiento de lo dispuesto, recayendo el cargo en la persona del «Marqués de Grañina, Director General del Teatro de esta Ciudad». (Corría el año de 1768.) Este nombre es la primera vez que se cita como director del teatro ya que, al año siguiente, fecha de la que proceden los datos hasta la fecha conocidos sobre esta academia, se menciona a don Cayetano Valdés. En un principio se podría creer que los dos nombres pudieran corresponder a la misma persona, bien haciéndose llamar por su grado nobiliario, bien por su nombre de pila. Sin embargo, no es así: he comprobado documentalmente que el nombre de pila del marqués de Grañina, por esos años, es el de Manuel de Cárdenas y Verdugo<sup>24</sup>.

No conocemos con certeza, por ahora, la fecha en la que Olavide lleva a buen término esta iniciativa ya que, los datos publicados arrancan todos del año de 1769, con Valdés a la cabeza<sup>25</sup>, mientras que los documentos notariales por mí localizados adelantan en un año la consagración de esta escuela, con los primeros contratos realizados a esos alumnos, que más tarde serían las «famosas estrellas» del teatro ochocentista. Puedo afirmar que no se hizo ningún otro contrato en el año de 1768, ya que he revisado las veinticuatro escribanías sin hallar rastro de este tipo de documento.

Por lo que se desprende de los contratos localizados, parece ser que con anterioridad a la fecha que aparece en el documento habían sido ya reunidos

Universitaires de France, 1959, pág. 283. Francisco AGUILAR PIÑAL, *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*, Sevilla: Universidad, 1982, pág. 280. *Idem. La Sevilla de Olavide, op. cit.*, pág. 166. Ninguno de estos autores documenta este juicio, por lo que es poco defendible ante una noticia respaldada por los documentos encontrados.

<sup>(23)</sup> Así es como se le llama en los documentos existentes en el Archivo de Protocolos de Sevilla. Sin embargo, el nombre que figura en los depositados en el Archivo Histórico Nacional (Leg. 11.415, n.º 2: «Exoneración del Director D. Luis Reinaud de Azema») es algo distinto en cuanto al apellido Azema o Asoma. El que se coloque como primer o segundo apellido en nuestro personaje, no tiene la menor importancia, pues la rigidez actual, en cuanto a los Registros Cíviles, no se daba en esa fecha; por otra parte, los dos fonemas [z] y [s] distintos pudieran tratarse de un error del escribano sevillano, no tan difícil, como todos conocen. No cabe, sin embargo, ninguna duda de que se trata del mismo hombre.

<sup>(24)</sup> El marquesado de Grañina fue creado el 18 de julio de 1714 para don Jerónimo-Miguel Dávila y Ursúa, Ponce de León y Lasso de la Vega, veinticuatro de Jerez de la Frontera. En la fecha de 1768 lo disfrutaba don Manuel de Cárdenas y Verdugo. Cf. *Catálogo alfabético de los documentos referentes a título del Reino y Grandezas de España, conservados en la sección de Consejos Suprimidos*, Madrid: Archivo Histórico Nacional, Patronato Nacional de Archivos Históricos, 1952, II, pág. 152.

<sup>(25)</sup> A.H.N., Inquisición, 3612, caja 1.ª.

estos hombres y mujer, pero hasta la firma de los mismos no habían realizado la formalización de su condición de «alumnos». Dicen así:

«[...] y en atención al havernos cumplido las reglas y demás que se nos prometió y querer continuar en ello por lo vien que nos va y el dinero y cuidado con que se nos trata por el dicho maestro, vaxo de las órdenes del Sr. Marqués de Grañina, Director General del teatro desta ciudad y respecto de haver estado hasta aora sin haverse selebrado instrumento ni papel y estando nosotros prontos a llevar a devido efecto lo que emos ofrecido y por disposición de dicho Sr. Asistente emos venido en formalizar escritura de contrata la qual es la presente que otorgamos con las condiciones siguientes:

Lo primero que nos obligamos todos cinco a estar y residir (como hasta aora lo havemos hecho) en la dicha cassa seminario // todo el tiempo que se nesesite [...].»

«[...] que estoy en ánimo de seguir mediante haberme cumplido lo que se me ofreció con mucho exmero y cuidado en dicha educación y asistencia baxo de las órdenes del Sr. Marqués de Grañina director general del Theatro de esta ciudad y por no haberse hecho papel de Instrumento ni contrato y haber seguido en compañía vucstra de presente que por disposición del Sr. Asistente, estoy conforme en [esta dicha escritura] y con efecto la otorgo en el instrumento siguiente:

Lo primero: me obligo a estar y residir como hasta ahora lo e hecho en la dicha casa seminario todo el tiempo que se necesite [...]»<sup>20</sup>.

Estos documentos tienen fecha del 17 de junio de 1768 y 11 de junio del mismo año, respectivamente. Se nos presenta la duda de cuándo, exactamente, empezó a funcionar la susodicha academia. Deja intuirse que nada más tomar posesión de su cargo Olavide —el 31 de agosto de 1767—, empezó a preocuparse por el tema e hizo venir a las distintas personas para esa formación dramática que se había propuesto. Hasta que no estuvo seguro de que podía ser un éxito lo mantuvo en secreto y, de aquí, el año transcurrido —más o menos— que parece corresponderse con las declaraciones de los comediantes, hasta llegar a una tercera fase en la que cambia de director general: del marqués de Grañina a don Cayetano Valdés.

Corroboran las hipótesis anteriormente expuestas, los documentos conservados en el Archivo del Alcázar sevillano y Archivo Histórico Nacional, en donde se alude a una petición que el marqués de Grimaldi hace a Olavide en el verano de 1769 para que actuaran en 1770 sus comediantes en los

<sup>(20)</sup> A.P.S., Oficio 17, Año 1768, libro 3.º, fols. 1698r-1699v y 1700r-1701v.

Reales Sitios. Si se hubiera formado la academia en enero de 1769 —fecha en la que se nombra como director general del teatro a Valdés—, es casi seguro que, estos hombres y mujeres analfabetos, no hubieran podido estar en condiciones de llevar a cabo sus representaciones un año después.

Respecto a los primeros alumnos que forman la escuela, hasta el momento, he podido documentar los siguientes: Francisco Estrella, de edad de 23 años, natural de la ciudad de Murcia; Francisco de Palma, de 22 años, de la villa de Sueca, jurisdicción de la ciudad de Valencia; Joaquín de Figueroa, de 19 años, natural de la ciudad de Málaga. Todos ellos solteros. Ignacio Caro, casado, mayor de 25 años, natural de la ciudad de Granada; María de la Bermeja, soltera, natural y vecina de Sevilla, de 18 años.

En el año que Olavide hace relación de los alumnos de la escuela (1769), habla de cuatro mujeres como «principales y mejores»<sup>27</sup> que permanecen en el teatro. Una de ellas es la llamada vulgarmente «Mariquita», que no es otra que María de la Bermeja, actriz que llegó a sorprender al público de su época. Respecto a las tres restantes: Francisca, Jacoba Núñez y Manuela Duque, no he podido, hasta la fecha, documentar el momento de su ingreso en la academia.

En cuanto a los actores, dice: «De hombres hay seis. Dos que se distinguen más. Y los otros cuatro se pueden considerar como medianos»<sup>28</sup>. Ignoro quién podría ser el sexto que entró a formar parte de la academia para su preparación, pero sí podemos confirmar el juicio de Olavide respecto a los dos actores de más valía: Francisco Estrella y Joaquín de Figueroa, presentes en la relación de la compañía que envía Bruna desde Sevilla a Aranjuez, con el fin de representar en los Reales Sitios<sup>29</sup>.

Con motivo de la solicitud de estos nuevos cómicos para que actuaran fuera de Sevilla, escribe el marqués de Grimaldi estas frases:

<sup>(27)</sup> A.H.N., Legajo 11.415, n.º 10. Carta de D. Pablo Olavide al marqués de Grimaldi. La Peñuela, 1 de octubre de 1769.

<sup>(28)</sup> *Ibidem*.

<sup>(29)</sup> Los documentos referentes a la petición que realizó el marqués de Grimaldi y la marcha de estos autores a los Reales Sitios para actuar ante el Rey y su corte están depositados en el Archivo de los Reales Alcázares de Sevilla: Leg. 95, n.º 2 y 3 y en el Archivo Histórico Nacional: Leg. 11.415. Al haber sido utilizados ampliamente por el profesor AGUILAR PIÑAL en su libro *Sevilla y el Teatro en el siglo XVIII*, Oviedo: Cátedra de Feijoo, Universidad de Oviedo, 1974, doy por conocido el tema, además de no entrar de lleno en el propósito de este artículo. No obstante, quiero destacar que si bien el nombre de Tomás Burquera no aparece en la lista que Bruna envía a Grimaldi para formar la primera compañía de los Reales Sitios, existe una relación de los «Yndividuos de que se compone la compañía Española de los Sitios Reales con distinción de los Nombres, Sueldos y Papeles que haze cada uno» [1770], en donde figura Tomás de Burquera, como suplente de galán. Este actor es uno de los que, en un principio, fue instruido en la casa-seminario de Olavide (A.H.N., Leg. 11.415, n.º 13).

«Podiera la ciudad de Sevilla sentir desapropiarse de unos actores en quienes ya esperaba a fundar su diversión, con esperanzas de lograrla completa en lo sucesivo [...] resultará sin duda a la ciudad la más justa satisfacción de hacer un sacrificio que debe redundar en obsequio de la Corte y Personas Reales, en utilidad pública y en mayor adelantamiento y lustre del Teatro español»<sup>30</sup>.

Y no sin fundamento, porque, en efecto, estos cómicos habían firmado una carta en la que se comprometían y obligaban con la ciudad de Sevilla en estos términos:

«a que luego que estemos actos y capasses para representar a el público y por dicho maestro se nos aprueve para ello, estremos seis años contados desde el día en que salieremos a el teatro desta ciudad y no en otra parte no fuera della por quedarnos prohibido por que pressisamos assí de estar en ella sin poder hacer ausiencia ni retiro [...]»<sup>31</sup>.

Claro que, todo ello podía revocarse si el Asistente, o la persona que detentara el cargo por esa fecha, ordenara lo contrario, como así sucedió, encontrándose la ciudad de Sevilla sin los cómicos que había sustentado, en el sentido más literal de la palabra, por tener que marchar a Aranjuez a divertir al Rey y a toda su corte.

Como se sabe, la pervivencia teatral sevillana no fue demasiado duradera. Los teólogos y moralistas del siglo XVIII nunca aceptaron la puesta en marcha de este tipo de espectáculos y, si sobrevivió durante un período —vida pública del asistente Olavide = vida del teatro sevillano—, fue por el interés personal de alguien que, aún remando contra corriente, trató de implantar un estilo de vida precursora de lo que más tarde pudiéramos considerar como plenamente «moderna».

Este hombre, Pablo de Olavide y Jáuregui, cayó en las fuertes redes de la arbitrariedad inquisitorial el 14 de noviembre de 1776. Fue nombrado Juan Antonio de Santa María «Teniente primero [...] por ausiencia del Sr. D. Pablo de Olavide»<sup>32</sup>. Desde este momento se empieza a fraguar el nuevo fracaso de las representaciones teatrales. Se inició un ataque al edificio mismo del Coliseo: se dijo que estaba en malas condiciones y fue clausurado el día 2 de enero de 1778. Esta fecha será clave para la muerte del teatro que, como veremos, no vuelve, prácticamente, a recuperarse. La compañía teatral se dividió y el empresario José Chacón parecía no poder hacer frente a los gastos

<sup>(30)</sup> A.M.S., Sección Conde del Águila, T. 62, n.º 63.

<sup>(31)</sup> A.P.S., Oficio 17, Año 1768, libro 3.º, fols. 1698r-1699v.

<sup>(32)</sup> A.P.S., Oficio 21, Año 1778, libro 1.º, fol. 139r.

que requería el local para su puesta a punto. Al final se decidió e invirtió en su mejora más de dos mil pesos, abriendo de nuevo sus puertas el 30 de abril de 1778. Pero como no nadaba en la abundancia, reunió una compañía gaditana que «no llenó la complacencia del público»<sup>33</sup>, como los mismos cómicos reconocen, y tuvieron que dejar de representar «por falta de entradas»<sup>34</sup>.

Exactamente la compañía estaba formada por los siguientes actores:

Luis Monsín	(esposo de .....)	Victoria Ferrer
Felipe Ferrer	(esposo de .....)	María Solís
Luis Muñoz	(esposo de .....)	Antonia Carrasco
Juan de Dios Doblado		Francisca Kesla (su esposo: Pedro Viril)
Ignacio Rodríguez	(padre de .....)	María Díaz (su esposo: José González Gómez)
Antonio Rodríguez		Juana Solís (menor de 25 años)
Francisco Díaz		
Pedro Navarro		
Juan Doblado		
Manuel López		

Las ganancias producidas por las representaciones teatrales no eran satisfactorias ni para los arrendadores del local —José Chacón y Judas Thadeo—, ni para la compañía. Éstos habían estado trabajando «desde el principio de la temporada [...] hasta que con motivo de aproximarse la temporada del verano se suspendieron [y por falta de entradas] (entre líneas) las representaciones y por consiguiente padecer muchas necesidades [...]»<sup>36</sup>. Por esta razón piden permiso al señor Teniente primero de Asistente para quedar libres del contrato hecho con José Chacón y su socio «sobre y en razón de que mediante a no rendir la[s] representaciones que se executaba[n] para la manutención nuestra y no tener completa la compañía de las personas o partes precisas de que carecía, solicitamos se nos permitiese salir a veranear donde tuviésemos por combeniente y no verificándose el tiempo de nuestro regreso es tal [sic] completa dicha compañía, no se nos pudiese obligar a susistir en esta ciudad y sí dexarnos en livertad para que pudiesemos salir donde mejor nos acomodase»<sup>37</sup>. Pero las muchas deudas contraídas con sus empresarios «cantidades que cada uno de nos havíamos percividos por vía de préstamo cómico», les

<sup>(33)</sup> FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *Sevilla y el teatro en el S. XVIII*, op. cit., pág. 110.

<sup>(34)</sup> A.P.S., Oficio 21, Año 1778, libro 1.º, fol. 136v.

<sup>(35)</sup> A.P.S., Oficio 21, Año 1778, libro 1.º, fols. 136r-138v.

<sup>(36)</sup> *Ibidem*.

<sup>(37)</sup> *Ibidem*, fol. 136v.

impidieron realizar sus aspiraciones y dieron con los huesos del «jefe» de la compañía, Luis Monsín, en la cárcel, junto a «su ropa y demás bienes de mi pertenencia, embargados, o depositados por orden Judicial en el litis que dicha Compañía cómica de Sevilla ha seguido con Joseph Chacón y Judas Thadeo Navarro»<sup>38</sup>. Corría la fecha del 8 de agosto de 1778.

Días más tarde, la compañía se compromete a pagar todas sus deudas con tal de que les dejen en libertad. Este compromiso lo adquirirán el 22 del mismo mes y año.

Pero no queda aquí el asunto. María Díaz, una de las cómicas de la compañía (esposa de José González o Gómez, preso por esas fechas en la cárcel real de Sevilla), haciendo uso de su «avilitación que a mi solicitud y consentimiento de los arrendadores del teatro me ha sido concedido por el Sr. D. Juan Antonio Santa María del Consejo de su Magestad [...] Teniente primero y Asistente Interino de esta dicha ciudad, sus tierras y funzión y por esta razón Juez subdelegado de los cómicos como de ella procede...», vuelve una vez más a la carga para que «... con motivo de haver dejado de trabajar en este dicho teatro la compañía de cómicos de que soy una de sus individuos por falta de entrada y por esta razón padecer toda ella muchas necesidades...»<sup>39</sup>, pongan en libertad a sus compañeros, obligándose a pagar ella todas sus deudas.

Después de haber sido testigos de la descomposición material y moral de la última compañía que pasó por el Coliseo sevillano, no se puede menos que pensar que le quedaban pocos días de vida al espectáculo teatral. A finales de noviembre de 1778 el Ayuntamiento intervenía de nuevo en la vida del teatro: obliga a su propietario a que realice unas mejoras en el edificio de cuyos gastos no podrá resarcirse, ya que las desgracias ocasionales fortuitamente en otros teatros españoles y la arremetida de ciertos renombrados oradores en contra de las representaciones teatrales, como fray Diego de Cádiz, precipitan una nueva prohibición. Aconteció el 30 de marzo de 1779, firmada por el Gobernador del Consejo, Ventura Figueroa.

\* \* \*

Como resumen de lo expuesto, quiero resaltar, como aportación a esta creación de la escuela de actores sevillana, el hecho de que Olavide, prácticamente desde su nombramiento como Asistente de esta ciudad (1767), tuvo en mente la formación de esta escuela, ya que, gracias a las cartas notariales localizadas en el Archivo de Protocolos de Sevilla, tenemos documentado que

<sup>(38)</sup> A.P.S., Oficio 21, Año 1778, libro 1.º, fols. 135r-135v.

<sup>(39)</sup> La carta está fechada en Sevilla, a 6 de septiembre de 1778. A.P.S., Oficio 21, Año 1778, libro 1.º, fols. 139r-140v.

ya en agosto de 1768 había creado el centro de formación para sus «actores-actrices», incluso con la posibilidad de que estuvieran estos hombres reunidos en el centro con anterioridad a la fecha documentada.

Por una carta depositada en el A.H.N. (*Recreos y Festejos Públicos*, Leg. 11.415, n.º 10), sin fecha y sin nombre de la persona que la escribió (aunque se deduce, por el contenido, que fuera Grimaldi), se habla de unas «reglas» que Olavide había dado a los futuros actores. Esta carta es posterior al 26 de septiembre de 1769, fecha deducida por la alusión que se hace a «mi anterior carta del 26 de septiembre de 1769». Esta reglamentación, como tal, no se encuentra entre estos documentos, pero a través de la correspondencia entre Olavide y Grimaldi, y los puntos a cumplir en el contrato que realizaron aquellas personas que formaron la academia, podemos deducir esas «normativas» que ayudarán a la preparación de estos hombres.

Si en un principio guió a los histriones la persona de Luis Reynaud y Azema (o Asoma) para su formación —no siendo español ni tan siquiera persona versada en el tema, ya que se dedicaba al «comercio», salvándole el hecho (como dice Olavide) de que «declamaba bien en francés y sabía español»—, bien pronto será sustituido de sus funciones por otra persona considerada más capaz de llevar a cabo este cometido. José Clavijo Faxardo será nombrado director del Teatro Español de los Sitios Reales el 26 de junio de 1770, desempeñando, a su vez, el trabajo de adiestramiento de los cómicos que antes había llevado a cabo Reynaud.

La verdad es que en los documentos conservados sobre el suceso no se especifican las causas del despido abiertamente, pero sí se respira que hubo «algo» de lo que se le advierte «que directa ni yndirectamente la tratase de palabra ni por escrito, en común ni en particular» ni «hazer combersación de lo ocurrido ni ocasionar el menor ruido» (A.H.N., Leg. 11.415, n.º 2: «Exoneración del Director D. Luis Reinaud de Azema»).

¿Quiere esto decir que por parte de las autoridades centrales hubo una reprobación al trabajo de Olavide? El caso es que parece ser que los nuevos actores tenían acusados defectos en la pronunciación, aunque algunos de ellos pudieran ser fruto de un hablar localista, los más tendrían que ser producto de ese instructor francés, que, al fin y al cabo, no podía conocer perfectamente los matices del idioma castellano.

Para terminar, cabe señalar que resulta incuestionable la influencia y labor realizada por Olavide como impulsor de la primera escuela-seminario de arte dramático que, localizada en Sevilla, tal y como demuestran los documentos aportados, convierten a esta ciudad en cuna de una actividad artística institucionalizada.

## APÉNDICES

## I

## OBLIGACIÓN DE FRANCISCO ESTRELLA Y OTROS AL PÚBLICO DE ESTA CIUDAD.

Sébase como nos francisco de Estrella, de edad de veinte y tres años natural de la ciudad de Murcia, hijo de Pedro de Estrella y de Sevastiana de Vera— Francisco de Palma de edad

de veinte y dos años, natural de la ciudad de Granada, hijo de Carlos de Palma y de Rosa Muñoz, defunto— Tomás Bulquera de edad de diez y siete años natural de la villa de Sueca, jurisdicción de la ciudad de Valencia, hijo de José Bulquera y de Bernarda Estrelles— Joaquín de Figueroa, de edad de diez y nueve años natural de la ciudad de Málaga, hijo de Manuel de Figueroa y de María Antonia Masevo, defunta; todos quatro mozos solteros; Ignacio Caro de Estado casado y maior de veinte y cinco años natural de la ciudad de Granada hijo de Diego Caro y de Doña Salvadora Martínez.

Decimos que por quanto por el Sr. Don Pablo Olavide Cavallero de la Orden de San Thiago del Consejo de S.M. Yntendente de los quatro Reinos de Andalucía, Asistentes desta ciudad de Sevilla fue dispuesto establecer en ella una casa seminario de cómicos para representar en el teatro público que está en esta ciudad y con efecto se alla establecida en la Parroquia de Santa Cruz, para cuió efetto fuimos elixidos nos los otorgantes en donde nos allamos a cargo del maestro Don Luis de Asoma y Reynaud nacional franssés para nuestra educación y enseñanza, en la que vamos adelantando y esperamos adelantar para conseguir el fin a que conspera [sic] de salir áviles para representar en dicho teatro y en atensión al havernos cumplido las reglas y demás que se nos prometió con que se nos trata por el dicho maestro, vaxo de las órdenes del Sr. Marqués de Grañina, Director General del teatro desta ciudad y respecto de haver estado hasta aora sin haverse selebrado instrumento ni papel y estando nosotros prontos a llevar a devido efecto lo que emos ofrecido y por disposición de dicho Sr. Assistente emos venido en formalisar escritura de contrata la qual es la presente que otorgamos con las condiciones siguientes:

Lo primero que nos obligamos todos cinco a estar y residir (como hasta aora lo havemos hecho) en la dicha cassa seminario // todo el tiempo que se nesesite aprendiendo con todo cuidado y exactitud todo quanto nos fuere dado de lecciones y representado y demás que le fuere [acodir] a las oras y según hasta aquí se ha practicado o en otra según tenga por más conveniente el suso dicho estando subordinados como sus discípulos a lo que nos previene para que no quedando de nuestra parte cosa alguna podamos lograr con prontitud el saber diestro y la parte

para exercer en el theatro de esta ciudad lo que se ofresca controlándonos en las asistencias maestros y demás que es correspondientes y tenemos experimentado.

Lo segundo nos obligamos a que luego que estemos actos y capasses para representar a el público y por dicho maestro se nos aprueve para ello, estaremos seis años contados desde el día en que salieremos a el teatro desta ciudad y no en otra parte ni fuera della por quedarnos esto prohibido por que pressisamos assí de estar en ella sin poder hacer ausiencia ni retiro sino en quanto pressedan licencia del dicho Sr. Assistente o de la persona que le sustituere o sus facultades tenga hasta que estén cumplidos y finalizados los dichos seis años haviéndonos de mantener por nosotros mismos con lo que produjere el teatro según sus reglas y las que se establescan por el doctor Sr. D. Pablo, sesando desde el propio día la asistencia y contribución que en pro del público se nos ha dado y da y en el casso de que lo que produxere el teatro no sea suficiente para podernos mantener con la desencia que devemos manifestarnos al público quedamos en livertad, para disponer de mayor [derecho] según lo tengamos por conveniente o que no se nos señale la [a] proporcionada [sic] para dicho fin.

Y en dicha conformidad observamos y cumpliremos lo que viene expresado en su sentido literal sin faltar en cosa alguna y porque consentimos que el que de nos hiciere lo contrario se nos pueda apremiar a que lo executemos por todo remedio y rigor de derecho en fuerza desta contrata y sin otra prueba ni averiguación aunque se requiera de derecho de que quedamos relevados y para lo así cumplir obligamos nuestras personas y vienes presentes y futuros y damos poder cumplido a los señores jueces y justicias de Sevilla que según derecho devemos y en especial al Sr. Asistente y a los demás Sres. que le susedieren en este empleo o se ponga la dirección o comisiones lo referido a cuió fuero y jurisdicción privativa nos obligamos y sometemos y renunciamos qualesquiera otro que de nuevo tengamos // y adquirieremos y bajo sus premáticas que ablan en esta razón [...]. Y estando presente el citado Sr. Marqués de Grañina como tal director general del teatro desta ciudad y en nombre del público, azeptó este contrato y se obligó a que en el interin que los cinco referidos estén en la dicha casa seminario y continuara como lo a estado haciendo en la asistencia manutención diaria, bestido y maestro de forma que no les falte cosa alguna cuiá obligación hizo en toda devida forma que puede y deve en el particular explicado =

Todo lo qual fue otorgado y executado con la presencia e intervención del Sr. Lizenciado D. Juan Gutiérrez de Piniero abogado de los Reales Consejos, Alcalde maior por su Magestad de lo criminal desta ciudad, en ella el día siete del mes de junio de mil setecientos sesenta y ocho años quien lo firmó con derecho Sr. Marqués, a quienes yo el presente escrivano público de su número doi fee le conozco y tamvién lo firmaron los citados Francisco Estrella [...].

Presentaron por testigos de su conocimiento que juraron según derecho ser[les conocido] y llaman como se han nombrado a Juan Cauallero que vive en la casa seminario donde residen los otros y a Felipe Escalona maestro de [borrón] que vive en esta ciudad calle del Aire que presentes estaban y así se nombraron y lo



fueron también del otorgamiento con Don Luis de [Estrena] en la dicha parroquia de Santa Cruz de la ciudad de Sevilla.

Juan Gutiérrez de Piñeres (*rúbrica*). — El Marqués de Grañina (*rúbrica*). — Francisco Estrella (*rúbrica*). — Joaquín Figueroa (*rúbricas*). — *Thomás Burquera* (*rúbrica*). — Felipe Escalona (*rúbrica*). — Ignacio Caro (*rúbrica*). — Juan Cavallero (*rúbrica*). — Manuel Montero de Espinosa. Escribano público de Sevilla (*rúbrica*).

(A.P.S.: Oficio 17, Año 1768, libro 3.º, fols. 1698r-1699v.)

\* \* \*

## II

OBLIGACIÓN DE MARÍA DE  
LA BERMEJA AL PÚBLICO DE  
ESTA CIUDAD.

Sépanse como yo María de la Bermexa de estado soltera de edad de dies y ocho años natural y vezina desta ciudad de Sevilla hixa de Andrés de la Bermexa y de Dña. Mariana Pacheco.

Digo que por quanto por el Sr. D. Pablo Olavide Caballero del Orden de San Tiago del consejo de S.M. yntendente de los Quatro Reynos de Andalucía Asistente desta ciudad de Sevilla fue dispuesto extablecer en ella una casa seminario de cómicos para representar en el teatro público desta ciudad que con efecto se estableció en la Parroquia de Sta. Cruz para cuio efecto fui eleixida, en donde me allo oi, cargo de la maestra Dña. Ana Marsari, de estado viuda, natural de Alexandría, para mi educación y en el [...] que estoy en ánimo de seguir mediante haberme cumplido lo que se me ofreció con mucho exmero y cuidado en dicha educación y asistencia baxo de las órdenes del Sr. Marqués de Grañina, director general del Theatro de esta ciudad y por no haberse hecho papel de Instrumento ni contrato y haber seguido en compañía vuestra de presente que por disposición del Sr. Asistente, estoy conforme en [esta dicha escritura] y con efecto la otorga en el instrumento siguiente:

Lo primero: me obligo a estar y residir como hasta ahora lo e hecho en la dicha casa seminario todo el tiempo que se necesite aprendiendo con todo cuidado lo que por mi maestra o maestro me fuere puesto dando las lecciones, representación, y de más de bailes quees anexo en las oras y según hasta aquí se a praticado de según se tenga por [roto] estando subordinada como discípula a los preceptos que se me den sin haser falta en cosa alguna para que de esta suerte pueda conseguir el estar capás para presentarme a el público en el teatro de esta ciudad estrenándose en las [comedias] que aquí tengo experimentadas.

Lo segundo: me obligo a que aprobando la dicha maestra o maestro que me [borrón] estando en disposición ávil para // representar al público, estaré seis años con todos desde el día en que saliere del teatro desta ciudad por que precisa-

mente e de ir en ella (a) y no fuera ni en otra parte ni lugar por quedarme esto prohibido estaré executando todo quanto se ofresca y se ponga a mi cuidado sin poder haser ausencia ni rretirarme sin que primero preseda haciendo carta lexítima para ello lexítima de dicho Sr. Asistente, della persona que le sostoviere o su facultades, hasta que estén cumplidos y finalizados los dichos seis años, haviéndome de mantener con la parte y porción que me toque dello que produxere el teatro según sus reglas y las que se extablecieron por el dicho Sr. D. Pablo, sesando la contribución o asistencia diaria que oy tengo dende el mismo día que salgo a dicho teatro; y si no fuere suficiente lo que resulte deste para poderme mantener con la desecia que me debo manifestar a el público y quedome en libertad para [...] y disponer de mi persona según se la tenga por conveniente.

Lo terçero que respecto a [...] Mariana Pacheco, mi madre y pagada la casa en que viba aora se le an de dar cinco reales, los quatro de ellos para el alimento diario y el real restante para que pague la casa en que viba sin que quede otra obligación alguna.

Y en la conformidad que dexé explicada cumpliré lo qal dexo expresado en su sentido literal sin que por mi parte se falte en cosa alguna porque haziendo lo contrario o faltando concierto se me apremie a que lo obserbe por todo remedio y rigor de derecho, en vien desta contrata y sin otra prueba ni designación aunque de derecho se requiera de que quedo relebada, y para lo cumplir obligo mis vienes y rentas presentes y futuras, y doy poder cumplido a los Sres. jueses y Justicias de S.M. que del negocio conozcan y según derecho dello y en especial a dicho Sr. Asistente y a los demás señores que les susediere en este empleo o se ponga la dirección o comisión dello // referido a cuio fuero y jurisdicción pribatiba me obligo y someto con renunciación de otro que tenga o de nuebo ganare y adquiriere y las leyes y pragmáticas que hablan en esta razón para la execución y apremio de lo que queda contenido [...]. Y estando presente el marqués de Grañina, Director General del Teatro desta ciudad como tal y en nombre del público trató a vien esta contratación, aseptándola obligándose a que en el interim que la referida María de la Bermexa esté en la dicha casa seminario la asistirá en la misma forma que hasta aquí lo a hecho en manutención bestido y maestros para su enseñansa sin que le falte cosa alguna; y además la contribuiría a la dicha doña Mariana Pacheco, su madre, con los cinco reales diarios esto en el ynterin que la citada su hixa esté en la dicha casa por saliendo della o sea llevada que sea su madre, a de sesar esta contribución con la qual sea de mantenerla sana, derecha, y pagar la casa en donde viva sin que quedare a el Sr. Marqués otra responsabilidad y por lo que quedaba de su cargo se obligó en deuda forma[1] según puede y debe en este particular.

Lo que fue otorgado en la presencia y con la Ynterbención del Sr. Licenciado don Juan Gutierrez de Piñeres, abogado de los Reales Consexos, Alcalde Mayor de su Magestad de lo criminal desta // ciudad de Sevilla en ella el día once del mes de junio de mill setecientos sesenta y ocho años quien lo firmó con el dicho Sr. Marqués y también lo hizo la María de la Bermexa a los quales yo el presente escribano público del número desta ciudad doy fee les conozco.

Y fueron testigos D. Luis de Asoma y Reynaud maestro en la casa seminario

de los cómicos; Joaquin de Figueroa y Juan de Estrella están en el dicho seminario, vezinos de Sevilla.

Juan Gutiérrez de Píñeres (*nubrica*). — Manuel Montero de Espinosa. Escritano Público de Sevilla (*nubrica*). — María Bermeja (*nubrica*). — El Marqués de Grañina (*nubrica*).

(A.P.S.: Oficio 17, Año 1768, libro 3.º, fols. 1700r-1701v.)

\* \* \*

### III

RACIFICACIÓN DE ESCRITURA DE DON ANDRÉS DE LA BERMÉJA. — RA DE D. ANDRÉS DE LA BERMÉJA.

en la ciudad de Cádiz de donde tube noticia que Dona Maria Bruna de la Bermeja mi hija lexítima se hallaba en la casa seminario establecida en esta ciudad por el Sr. D. Pablo Olavide caballero del orden de Santiago asistente de ella para la educación y enseñanza de cómicos y cómicas a efecto de representar en el teatro público de esta dicha ciudad y a este propósito la dicha mi hija obligada a recibir en la dicha casa seminario el tiempo y vajo de las cláusulas y circunstancias que se le propusieron y en que se combino y constan de la escritura que otorgó ante el presente escribano público el día onze del mes de junio de este presente año a la que en lo necesario me remito.

Y habiéndome informado algunos de mis parientes el no ser esto de lo más vien visto, pase a esta ciudad y tomado conocimiento del asunto y presentándome al dicho Sr. Assistente me ha ofrecido su señoría el que siempre que la citada mi hija se ponga en tablas ha de ser con los onores y privilegios que le correspondan para que no sea contra el onor de la dicha mi hija, mio ni de sus parientes; mediante lo qual como tal padre de la susodicha y habiéndome leído el presente escribano la anunciada escritura de *berbo ad verbum* yntelijenciado de ella y de sus condiciones y cláusulas la apruebo y ratifico como si aqui en este fuera yncerta, y a maior abundamiento y en caso necesario hare que la dicha mi hija cumpla con lo que tiene prometido sin que falte en cosa alguna. Contra lo qual de presente ni de futuro me opondré con ningún pretexto ni motivo ni diré ni alegaré no estar yntelijencia en su efecto por quanto como sabedor del lo concerto y tengo a bien cargo se me pueda apremiar a su observancia por todo remedio y rigor de derechos en fuerza de esta escritura de ratificación y sin otra prueba ni abertiguación aunque de derecho se requiera de que quedo releyado. Y al cumplimiento de ello obligo mi persona y vienes presentes y futuros y doy // poder a los Sres. Jueces y Justicias

(A.P.S.: Oficio 17, Año 1768, libro 3.º, fols. 1702r-1702v.)

Bermeja (*nubrica*).

Manuel Montero de Espinosa. Escribano Público (*nubrica*). — Andrés de la y Juan Fernández, Alguacil de la Frontera y vecino de Sevilla.

Siendo presente por testigos D. Phelipe Cosido, Don José González de Andúe conozco lo firmó.

Fecha la carta en la ciudad de Sevilla el día diez y nuebe de agosto de mill setecientos sesenta y ocho años y el otorgante que yo el escribano público doy fección.

de Sevilla que de el negocio conoscan y según mi estado devo por derecho para que me ejecuten, compelan y apremien por todo remedio, rigor de derecho y vía efectiva como por sentencia, definitiva pasada en cosa juzgada y renuncio las leyes y derechos de mi defenza y falta con la que prohibe y deflenden la general renunciación.