

**ANTONIO PIZARROSO Y LA ENSEÑANZA
DE LA DECLAMACIÓN EN EL MADRID DEL SEXENIO
DEMOCRÁTICO (1868-1874)***

GUADALUPE SORIA TOMÁS
Universidad Carlos III de Madrid

NUESTRO trabajo pretende estudiar la situación de las enseñanzas teatrales en Madrid durante el Sexenio democrático. A pesar de que en ese periodo se suprimió la sección de Declamación del Real Conservatorio de Música y Declamación –único centro superior de estas enseñanzas reconocido por la Ley Moyano de Instrucción Pública [Embuid Irujo, 1997: 8-9]-, la formación actoral se mantuvo gracias a diversas iniciativas, entre las que destacó la Escuela Práctica de Declamación del Teatro Español, en la que Antonio Pizarroso desempeñaría un importante papel.

1868 fue un año de cambios en el Real Conservatorio de Música y Declamación. El 17 de junio se aprobaba el reglamento confeccionado por el ministro de Fomento, Severo Catalina [*Memoria*, 1876: 71-77]. Este confirmaba la reforma de la institución iniciada en diciembre de 1866 que dividía sus enseñanzas en tres secciones: Música, Declamación general y Declamación lírica, las cuales quedaban bajo la dirección de Hilarión Eslava, Julián Romea y Tirso de Obregón, respectivamente [ARCSMM: Leg. 17-51].

Según este reglamento, la sección de Declamación general constaría de dos maestros: uno destinado a la teoría general de la declamación dramática, y otro a la historia literaria dramática, etnografía e indumentaria [*Memoria*, 1876:76]. Nunca llegó a verificarse este punto del reglamento ya que la revolución de 1868 daría un nuevo rumbo al centro.

El nuevo ministro de Fomento, Manuel Ruiz Zorrilla, dictaba el 15 de diciembre el decreto que disolvía el Real Conservatorio

* Recibido: 8/abril/2009. Aceptado: 10/junio/2009.

y creaba la Escuela Nacional de Música [*Memoria*, 1876:79-88]. Se suprimían las dos secciones de Declamación y se terminaba, por tanto, con la Escuela de Declamación Española abierta en 1831 [Soria Tomás, 2006:33]. El decreto del Gobierno provisional justificaba así la decisión del Ministerio [*Memoria*, 1876:83]:

La experiencia ha demostrado también que nada influye tanto en la formación de buenos actores como el estudio y el trabajo dirigidos a comprender las grandes creaciones del arte dramático y las naturales condiciones del que a éste se dedica. Para lo primero, son innecesarias las Cátedras que existían en el Conservatorio, puesto que en otros sitios se enseña ampliamente esta materia; y para lo segundo, son inútiles, porque nunca podrían conseguir lo que no está al alcance del poder humano. La existencia, pues, de estas Cátedras como estaban organizadas no puede continuar desde el momento en que el Estado atiende solamente a la utilidad y conveniencia de la enseñanza.

No será hasta agosto de 1874 cuando se reabra la sección de Declamación en el Conservatorio. Con todo, las instalaciones del centro fueron objeto de, al menos, las siguientes iniciativas que, durante el Sexenio democrático, buscaron cubrir la formación actoral en Madrid: las clases de declamación propuestas por Aquiles Mayeroni y Federico Boldrini, y la sociedad conocida como Centro Directivo de Teatros.

Mayeroni y Boldrini eran el director y primer actor, respectivamente, de la Real compañía dramática italiana que, por entonces, estaba actuando en el país. Con fecha 22 de enero de 1871 enviaron un memorial al ministro de Fomento en el que se ofrecían a restaurar, en el plazo de un año, el gran salón teatro del Conservatorio que había sufrido un incendio en abril de 1867 [Sopeña, 1967: 233]. A cambio serían los empresarios del nuevo espacio escénico durante los siguientes diez años, periodo en el que se comprometían a «enseñar gratuitamente un curso de declamación en días alternados, conforme la alta escuela moderna italiana» [AGA: 32/16341]. El nuevo teatro, al que pensaban bautizar con el nombre de Coliseo de la Reina María Victoria, programaría funciones de teatro, música clásica y baile; y se ofrecería durante dos días al mes para la presentación

de los ejercicios de los alumnos del Conservatorio. La iniciativa fue rechazada por el Ministerio el 31 de enero, porque no aprobaba que las instalaciones destinadas a la instrucción pública fueran empleadas por empresas privadas.

Por su parte, poco se sabe de la sociedad Centro Directivo de Teatros. La documentación conservada en los diferentes archivos que hemos consultado, el Archivo General de la Administración y el del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, apenas permiten datar la autorización de su puesta en marcha. Así pues, el 6 de mayo de 1872, el actor Benito Chas de Lamotte dirigía un memorial al ministro de Fomento en el que solicitaba la «autorización para establecer en los salones del Conservatorio clases de Declamación y educación artística» [AGA: 31/14741]. Chas de Lamotte la consiguió al día siguiente, tal y como lo comunicó el Ministerio a la dirección del Conservatorio, siempre y cuando -rezaba la comunicación- no se entorpeciera la enseñanza oficial del centro [ARCSMM: Leg. 20-60].

Muy probablemente la enseñanza ofertada por Chas de Lamotte estaba dirigida a un auditorio aficionado, el mismo que asistía a las cátedras de declamación instaladas en algunas de las sociedades, ateneos y liceos que se fueron abriendo a lo largo del siglo XIX. En este sentido, por ejemplo, el periódico *La Iberia* informaba, el 4 de abril de 1872, del establecimiento en el Ateneo artístico-literario de Madrid de cátedras de Canto, Solfeo, Declamación lírica y Mímica aplicada a la declamación.

La misma publicación anunciaba, el 4 de septiembre del mismo año, el inicio de los exámenes de ingreso para la Escuela Práctica de Declamación del Teatro Español. A nuestro modo de ver ésta fue la iniciativa más rigurosa que buscaba centralizar la formación actoral durante el periodo estudiado.

El Teatro Español ya había contemplado, años antes, la formación actoral de los futuros integrantes de su compañía. Ventura de la Vega, Comisario Regio de ese teatro durante los años de 1847 a 1850, consideró el Conservatorio como la cantera ideal para los jóvenes actores que deberían incorporarse a la compañía del entonces proyectado Teatro Nacional. Así pues, el *Regla-*

mento para la administración, contabilidad y régimen del Teatro Español [1849:11-12] contiene un capítulo dedicado a esta cuestión: «De los alumnos del Conservatorio de música y declamación». En virtud de éste, se seleccionó a un grupo de alumnos de Declamación que se incorporó a la compañía del Teatro Español como actores de la tercera sección; es decir, aquellos obligados a aceptar los papeles que se les asignaran y a participar de acompañamiento. A cambio, cobrarían cuatro mil reales. Se trataba, en definitiva, de un sistema de meritoriaje que permitía a los jóvenes alumnos adquirir la experiencia necesaria en la práctica escénica [ARCSMM: Leg. 7-10].

A diferencia de esta iniciativa anterior, y puesto que se habían suprimido las clases de Declamación del Conservatorio, el Teatro Español debía garantizar la docencia de los jóvenes actores. El reglamento sobre el funcionamiento y las bases de la Escuela Práctica de Declamación se publicó en 1872 y constaba de tres capítulos: «De la enseñanza», «Del ingreso en la escuela» y «De los alumnos».

La enseñanza [*Reglamentos*, 1872:13], que tendría carácter gratuito, cubriría tanto la parte teórica como la práctica. En relación con la primera, se contemplaba, en principio, una única cátedra: Teoría del arte de la declamación, para cuyo magisterio el director del teatro –Miguel Vicente Roca– debería nombrar a un profesor. Con todo, se abría la posibilidad –si así lo sugería la buena marcha del centro– de completar la oferta docente con otras disciplinas.

Por su parte, la enseñanza práctica consistiría en la participación –como actores o formando parte de los acompañamientos– en las diferentes representaciones del Teatro Español y en la asistencia a los ensayos y funciones que tenían lugar en el teatro previa disposición del director, tal y como recogían varios artículos del capítulo destinado a los alumnos.

El segundo capítulo [*Reglamentos*, 1872: 14] prescribía la edad requerida para el ingreso: más de quince años para las alumnas y de dieciocho para los alumnos. Detallaba, además, el examen de ingreso –programado durante la primera quincena de septiembre– al que debían someterse los aspirantes para demostrar

sus nociones de lectura, escritura, gramática, geografía, literatura e historia. Estos conocimientos eran muy similares a los que debían acreditar los alumnos de la sección de Declamación del Conservatorio según el reglamento de 14 de diciembre de 1857 [*Memoria*, 1876:59]; y que, correspondían, en definitiva, a materias incluidas en la instrucción de la primera y segunda enseñanza de la Ley Moyano [Capitán Díaz, 2002: 270].

El capítulo tercero [*Reglamentos*, 1872: 15] detallaba las obligaciones a las que el alumnado quedaba sujeto. En primer lugar, se especifican las disposiciones relativas a la asistencia: puntualidad a clases, ensayos y representaciones; sanciones si no se respetaban –tres faltas suponían la expulsión de la escuela, una falta por mal comportamiento computaba como una falta de asistencia–. En segundo lugar, se indicaba la duración del curso escolar –siete meses– y se describía el sistema de evaluación del alumnado: un examen privado, al finalizar el curso, y otro público –en el que participarían los que hubieran aprobado el anterior– que se verificaría en el Teatro Español y frente a un jurado.

Del examen público saldrían, si así se consideraba oportuno, cuatro alumnos premiados, dos de cada sexo. Los premios suponían, de una parte, la contratación como actor –bien de segunda o tercera sección– de la compañía del Teatro Español; de otra, la prohibición de contratarse en ningún otro teatro, a no ser que se tuviera la autorización del director.

La elección del profesor de la cátedra de Teoría de la declamación recayó en uno de los actores de la primera sección que formaban parte de la compañía del Teatro Español para la temporada de 1872-73, Antonio Pizarroso; veterano actor que venía trabajando en Madrid, al menos, desde la temporada de 1841-42 [MNT: Ms. 3452]. Profesional que contaba, además, con una cierta experiencia pedagógica adquirida en el Conservatorio.

Por Real Orden de 5 de abril de 1858, Pizarroso fue nombrado maestro honorario del Real Conservatorio de Música y Declamación [ARCSMM: Leg. 12-29]; cargo con el que, según el reglamento en vigor [*Memoria*, 1876:70], la institución reconocía

a prestigiosos artistas de las disciplinas que se enseñaban en el centro:

El Maestro honorario se adjudicará a los que siendo artistas de profesión, contribuyan a la propagación y fomento de la Música, sobresalgan en el arte escénico o merezcan por sus obras el aplauso público y la aprobación de los inteligentes.

Este cargo permitía a los agraciados involucrarse en la política directiva y participar en diferentes actividades del centro. Podían, entre otras cuestiones, asistir a las juntas consultivas y generales del centro con derecho a voz y voto; participar en las funciones y ejercicios que se verificasen en el Conservatorio, y tomar a su cargo parte de la enseñanza del centro, en principio, de forma gratuita.

Pizarroso empezó enseguida a ejercer las funciones asociadas a su cargo. Fue convocado como miembro del jurado de los exámenes y concursos que debían realizar los alumnos anualmente, de cuyo resultado dependían los pases de curso, las bajas, o la finalización de los estudios. Participó, que sepamos, en los verificados en 1858, 1859 y 1860. Durante los días 7 y 8 de junio de 1858 juzgó los exámenes generales de Declamación lírica; los días 11 y 12, los de Declamación dramática, y el 28 evaluó junto con Manuel Tamayo, Francisco Camprodón, Tomás Rodríguez Rubí, Juan Eugenio Hartzenbusch, y Antonio M^a Segovia, entre otros, los concursos de esta última disciplina.

El programa del concurso consistía en la representación de diferentes escenas de *El Barón*, *La mojigata*, *El café* y *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín. Resultaron premiados los siguientes alumnos: Carmen Berrobiano, con el primer premio; Balbina Valverde, Félix Corrales, Serafín García y Alfredo Maza, con el segundo, y Gregorio Viana, con el accésit [ARCSMM: Libro 163].

Pizarroso participó en los exámenes generales del curso siguiente -verificados en mayo de 1859 -y en los concursos públicos del 27 de junio. En esta ocasión compartió el jurado con, entre otros, Matilde Díez, Patricio de la Escosura y Adelardo López de Ayala. El programa de ese año fue más variado que el

del anterior; ya que junto con Moratín –del que se representan escenas de *El café*–, encontramos, entre otros dramaturgos, a Ventura de la Vega –con *El hombre de mundo*–; Bretón de los Herreros –con *A Madrid me vuelvo*–; Eulogio Florentino Sanz –con *Don Francisco de Quevedo*–, o Rodríguez Rubí –con *Bandera negra*–. Entre los premiados habría que destacar a las hermanas Boldún –Elisa y Pilar–, hijas del actor Calixto Boldún, que posteriormente desarrollaron una destacable carrera profesional [ARCSMM: Libro 163].

En los meses de mayo y junio de 1860, Pizarroso participó en los exámenes generales de las diferentes clases de Declamación, y los días 27 y 28 de junio, junto con Arrieta, Velaz de Medrano, Patricio de la Escosura, Juan Eugenio Hartzzenbusch, Rafael Hernando y Narciso Serra, entre otros, evalúa los concursos públicos. El programa lo conformaron piezas de Moratín –*El café*, *El sí de las niñas* y *El viejo y la niña*–; Bretón de los Herreros –*Ella es él*, *El pro y el contra*, y *Marcela o ¿a cuál de los tres?*–; Ventura de la Vega –*El hombre de mundo*–; Coupigny –*Cero y van dos*–; Manuel Tamayo –*Una apuesta*–; Narciso Serra –*¡Don Tomás!*–; Hartzzenbusch –*Los amantes de Teruel*–, y Agustín Moreto –*El desdén con el desdén*–. Resultaron ganadores: Francisca Muñoz, Pilar Boldún, Alfredo Maza, Félix Corrales y Gregorio Viana, con el primer premio; Emilia Sanz, Cristina Lecca, Concepción García, Adelaida Fernández Guijarro, Juana San Juan, Carolina Crespo, Enrique Martínez, Ricardo Figuerola y Antonio Galván, con el segundo, y Juan José Fernández, Enriqueta de Toda, Manuela Checa, Cipriana Estevan, Josefa López, Carlos Sánchez y Camilo Salaya, con el accésit [ARCSMM: Libro 163].

Pizarroso, al igual que otros maestros honorarios, también formó parte del tribunal de los exámenes de ingreso que tenían lugar en septiembre. Así ocurrió, por ejemplo, en los verificados el 7 de septiembre del año 1858 [ARCSMM: Leg. 12-54. D].

En relación con su participación en las funciones que se celebraron en el Conservatorio, apenas hemos podido documentar un caso. El actor formó parte del reparto de la representación de *A Madrid me vuelvo*, que se verificó en el mes de abril de 1860. La función formaba parte del programa de actividades que el

centro preparó para recaudar fondos destinados a los heridos de la campaña de África. Junto con Pizarroso actuaron los profesores Julián Romea y Joaquín Arjona, los alumnos Carmen Berrobianco, Balbina Valverde, Alfredo Maza y Mauricio Sala, así como el antiguo alumno Florencio Romea [ARCSMM: Leg. 13-32].

Será el 13 de abril de ese mismo año cuando tengamos la primera noticia de la dedicación pedagógica de Antonio Pizarroso. A propuesta del maestro supernumerario de Declamación, Joaquín Arjona, que había pedido licencia para ausentarse durante un mes de Madrid, se le asignaron sus clases [ARCSMM: Pizarroso].

Pizarroso sustituyó a este maestro durante los años siguientes en periodos más o menos largos, que oscilaron entre un par de meses hasta la sustitución de un año escolar completo [AGA: 31/14642]. Así, destacan las suplencias llevadas a cabo durante los cursos de 1861-62 y de 1865-66, justificadas, en principio, por la salud de Arjona. Su nombramiento oficial como profesor sustituto de Declamación se verificó, finalmente, el 29 de septiembre de 1865 [ARCSMM: Pizarroso]. Su docencia se remuneraría, a partir de entonces, con el sueldo anual de mil doscientos escudos.

Para la fecha, Joaquín Arjona ya había sido ascendido a la categoría de profesor numerario, lo que sucedió tras el fallecimiento del profesor José García Luna, ocurrido en abril de 1865 [ARCSMM: Leg. 16-37]. Parece que Pizarroso ejerció de sustituto hasta mediados de 1867; ya que el último documento conservado relativo a esta actividad está fechado el 14 de junio. Se trata del traslado de la siguiente orden en la que se le comunica el fin de sus servicios [AGA: 31/14642]:

Habiendo vuelto a encargarse de la enseñanza de declamación el profesor del Real Conservatorio D. Joaquín Arjona, la Reina (q. D. g.) se ha servido declarar terminado el servicio que prestaba en dicha escuela D. Antonio Pizarroso en calidad de sustituto de la referida enseñanza de Declamación durante la licencia que por enfermedad disfrutó su profesor numerario.

La documentación más amplia de la actividad desarrollada por Pizarroso en el Conservatorio, corresponde pues, a los dos cursos académicos completos en los que sustituyó a Arjona. Se conservan las actas de los exámenes generales de sus clases y de los concursos a premios, en los que Pizarroso había participado en calidad de jurado años antes, como vimos más arriba.

De un lado, las actas de los concursos nos acercan a los textos que trabajó con los alumnos. En general, en los verificados el 30 de junio de 1862, se mantienen algunos títulos representados en años anteriores –*El hombre de mundo*, *El sí de las niñas*, *¡Don Tomás!*– a los que se unen *Lo que son mujeres*, la comedia de Rojas Zorrilla muy probablemente en refundición de Gorostiza; *Óscar*, de Arnault, y *La cruz del matrimonio*, de Luis de Eguilaz [ARCSMM: Libro 164]. Por lo que respecta a los concursos de junio de 1866, los alumnos de Pizarroso volvieron a representar escenas de *¡Don Tomás!*, *Lo que son mujeres* y *El hombre de mundo*, junto con otras de *El pilluelo de París*, traducción de Lombía; *A Madrid me vuelvo* y *Marcela o ¿a cuál de los tres?*, de Bretón de los Herreros, y *El café*, de Moratín [ARCSMM: Leg. 17-16].

De otro lado, las actas de los exámenes permiten conocer, además de la nómina de los alumnos, las observaciones del maestro sobre sus cualidades y carencias. Éstas nos ofrecen una idea de las disposiciones objetivas que Pizarroso consideraba debía poseer un futuro actor: inteligencia, sensibilidad, correcta dicción, facultades físicas y suavidad en las formas. Así pues, por ejemplo, en los exámenes de mayo de 1862 dirá de la alumna Mercedes Ferrer que poseía «Bastante inteligencia y facultades físicas». Por su parte, de Ildefonsa Baus describe que tenía: «Poca flexibilidad, pero no carece de sentimiento e inteligencia».

Las observaciones relativas a la correcta pronunciación las encontramos en el juicio de la alumna Bernarda Teba: «No carece de alguna inteligencia y viveza para ciertos papeles, pero lucha con un defecto orgánico, que le impide articular las consonantes», y en sentido contrario, el maestro alaba la dicción de José Montenegro: «Buena inteligencia, voz clara, pronunciación

correcta, pero poca sensibilidad y alguna dureza en sus maneras».

Algunas observaciones indican la adscripción de los alumnos a un determinado tipo de papeles. Así se infiere de las notas dedicadas al alumno Enrique Sánchez: «Buena inteligencia, intuición cómica en papeles especiales, defectuosa pronunciación que va corrigiendo», y a su compañero Cipriano Sanz: «Buena inteligencia y no carece de disposición para papeles especiales, pero tendrá que luchar con sus dotes físicas» [ARCSMM: Libro 1].

Observaciones similares anotará en el acta de los exámenes verificados en junio de 1866. En cuanto a la pronunciación, por ejemplo, critica el acento natural francés de su alumno Carlos Bonde, o los defectos de Agustín Lázaro. Por su parte, no faltan los elogios dirigidos a los más sobresalientes como Ricardo Zamacois, quien, según Pizarroso, cuenta con “Gran disposición para la escena” o María Álvarez Tubau dotada de “Inteligencia y aptitudes para la escena” [ARCSMM: Libro 2].

En general, estas disposiciones señaladas como esenciales en los exámenes de sus alumnos son las mismas que prescribe en sus breves *Reflexiones sobre el arte de la declamación*, publicadas el mismo año en el que finalizó su vinculación con el Conservatorio [1867:13-14]:

Las principales circunstancias que deben concurrir en un actor son: delicadeza de alma, clara inteligencia, verdad y calor en el decir, elegancia y dignidad en su continente, flexibilidad y gracia en sus maneras; el alma, que siente, la inteligencia, que analiza; el calor, que comunica el sentimiento; el continente, que caracteriza, y la acción, que expresa.

Las reflexiones sobre la sensibilidad e inteligencia no eran una novedad en la tratadística destinada a la formación actoral. Estas nociones articulan, por ejemplo, gran parte del discurso del tratado de Talma, *Reflexiones sobre el arte teatral* [1879:37-44], que habían sido publicadas en 1825. Máximas que, por otro lado, se incorporan al Conservatorio al menos a partir de 1839, fecha de la publicación del tratado del actor y profesor del cen-

tro Carlos Latorre: *Noticias sobre el arte de la declamación que pueden ser de grande utilidad para los alumnos del Conservatorio* [Doménech Rico, 2006:126-128].

En el texto de Pizarroso se repiten también otra serie de tópicos comunes en esta tradición tratadística, tales como la convención de la verdad escénica, frente a la verdad de la naturaleza, y el decoro y buen gusto en la interpretación. El folleto recurre además a otras fuentes de referencia como las *Cartas sobre el gesto, la pantomima y la acción teatral*, de Engel, o el *Tratado de Declamación o Arte Dramático*, de Vicente Joaquín Bastús y Carrera. Del primero cita la carta segunda, relativa a la necesidad de someter el trabajo del actor a determinadas reglas [Engel, 1789: 436-438]. Por otra parte, Pizarroso recoge del trabajo de Bastús la relación de estudios a los que debe someterse el actor. Estudios que el intelectual catalán dividirá en dramáticos y preparatorios [Bastús, 1833:136], y Pizarroso, en artísticos y complementarios [1867:14-15]:

Son los unos los principios puramente artísticos de la declamación, que abarcan igualmente la estética del arte y su expresión; para decirlo más claro, el sentimiento y la palabra en su doble forma articulada e inarticulada. Los otros pueden considerarse como complementarios de estos, pero también necesarios. Tienen en verdad más de científico que de artístico, y para graduar su importancia diremos que sin ellos la declamación teatral se convierte en la profesión del teatro, la bella arte en arte mecánica, el sentimiento dramático en rutina y empirismo.

Estos estudios son los siguientes: 1.º la geografía, principalmente política y descriptiva, antigua y moderna; 2.º la historia; 3.º las bellas letras; 4.º las antigüedades.

Y detallará pormenorizadamente las ventajas que el actor adquiere con el estudio de estas disciplinas, como ya había hecho la actriz Hipólita Clairon [1800: 87-106] a finales del XVIII a propósito de los talentos que pueden adquirir los actores.

En suma, el contenido de los apuntes de Pizarroso revelan a un actor inquieto intelectualmente y preocupado por la formación teórica de los actores jóvenes. Trabajo, estudio, años de

dedicación y práctica, es el mensaje que dirige a los discípulos del Conservatorio [1867: 18]:

Ha menester ocho o diez años para llegar a ser un actor aceptable, y nada más que aceptable.

Continuamente se debería repetir esta verdad a los alumnos que ingresan en el Conservatorio, y los que persistieran constantes en su propósito llegarán a ser actores y no rutinarios. Todo lo vence la constancia, y la constancia es paciencia.

El inicio de las clases de la Escuela Práctica de Declamación se verificó el 1 de octubre de 1872 con un discurso dictado por el recién nombrado maestro de Teoría de la declamación. En su intervención, Pizarroso presentó una breve historia del arte escénico e insistió en las conclusiones principales expuestas en las *Reflexiones* publicadas años antes. En este sentido, el actor volvió a recurrir a una nutrida nómina de autores para apoyar su intervención: Hannetaire, el Abate Dubos, Condillac, Voltaire, Riccoboni, Talma -todos ejemplos que reivindicaban el reconocimiento de la dificultad del arte del actor y la necesidad de su formación-, y enumeró, otra vez, las disciplinas que debía dominar el actor: retórica y poética, historia, psicología, etc. [1872:24]:

Recomiendo, pues, a ustedes con eficacia que se apliquen a estudiar estos ramos de la declamación, con la esperanza que más o menos pronto recogerán óptimos frutos. A veces sucede que un actor suele despuntar, por decirlo así, merced a su genio o instinto, a pesar de desconocer los fundamentos del arte; pero ¿merecerá llevar el título de artista? ¿Lo será en efecto? No: ése no es más que un ciego que vaga a ventura; un navegante sin norte; un cuerpo sin alma.

Existen varias fuentes que pueden ayudarnos a conjeturar dónde se impartieron las clases y el éxito de esta empresa. Estas fuentes son, de un lado, la prensa de época, y, de otra, las memorias del actor Pepe Rubio.

Un anuncio publicado en *La Iberia*, el 21 de noviembre 1873, apunta a la localización de la escuela en el Teatro de la Zarzuela:

Podemos anunciar a nuestros lectores el próximo *debut* en el teatro de la Zarzuela de la señorita Selgas y Aguado, discípula de nuestro amigo el decano de los actores, señor Pizarroso; podemos también, por lo tanto, anunciar un éxito seguro, pues de la academia de declamación que tiene establecida nuestro amigo salen las esperanzas del Teatro español.

De hecho el reglamento de la Escuela Práctica no precisaba que las clases se impartirían en el Teatro Español [1872:15]: «Los alumnos se obligan a asistir puntualmente a las clases y a los ensayos y representaciones, en el local, día y hora que se les prevenga». Sí se verificarían en ese teatro los certámenes públicos que daban la oportunidad de conseguir los títulos de actor de la segunda o tercera sección del Teatro Español, como ya vimos más arriba. Precisamente, ésta es la experiencia que narra Pepe Rubio en *Mis Memorias* [1927:37]. El actor se inició en las tablas a partir de las clases recibidas en el Teatro de la Zarzuela por el actor Manuel Osorio. Su maestro le animó, en el verano de 1873, a presentarse a los exámenes de su clase que tendrían lugar en el Teatro Español para concursar por las plazas de racionistas que éste ofertaba. Según Rubio, el examen se verificó el 25 de agosto ante un tribunal formado por Manuel Catalina, Antonio Pizarroso, Alfredo Maza y Manuel Osorio.

Es posible que Pizarroso cubriera la parte teórica de las clases de la Zarzuela, y Osorio las prácticas o que ambos actores se turnaran en la docencia, lo que permitiría a Pizarroso centrarse en las clases de Declamación que impartió en su casa – situada en la calle Cervantes nº 16-, al menos, desde principios de 1873. Una reseña publicada en *La Correspondencia de España*, el 19 de abril de ese año, recoge la noticia de estas clases, que no sólo eran frecuentadas por quienes buscaban dedicarse a las tablas, sino también por abogados y políticos. Diversas publicaciones periódicas además de esta última –*La Iberia* o *El Imparcial*, por ejemplo- incluyeron el anuncio de la cátedra de Declamación de Pizarroso a «Honorarios convencionales», hasta poco antes de su fallecimiento, ocurrido el 13 de abril de 1874 [APSSM: Libro de finados nº 52].

Por su parte, estas dos últimas publicaciones señalaban, en la necrológica dedicada al actor, su condición de maestro de declamación. Así, *El Imparcial* [14. 4.1874:2] recordaba que:

Ayer pasó a nueva vida, dejando en la escena española, donde representaba la tradición, y en el profesorado a que había consagrado los últimos días de su vida, un vacío difícil de llenar, nuestro querido amigo el reputado actor y catedrático de declamación del Conservatorio D. Antonio Pizarroso.

Una nota parecida sacaba *La Iberia* en su número del día siguiente [15.4.1874:3]:

El arte dramático acaba de perder en España a uno de los más notables y concienzudos intérpretes que tenía con la muerte del notable actor y maestro señor don Antonio Pizarroso, ocurrida en el día de ayer.

El señor Pizarroso era ya anciano, y había dedicado todo su talento y toda su actividad a la escena, logrando una justa reputación como actor y como profesor de declamación.

El magisterio de Pizarroso continuó en su sobrino Alfredo Maza -antiguo alumno del Conservatorio-, quien pasó a encargarse de la academia de la Zarzuela. Así informaba de ello el artículo publicado en *El Imparcial* el 12 de julio, que se hacía eco de los exámenes de los alumnos celebrados en ese teatro [12. 7.1874:3]:

Ayer se verificaron en el teatro de la Zarzuela los exámenes de los alumnos de la academia de declamación creada por el Sr. D. Antonio Pizarroso y a cuyo frente se encuentra desde el fallecimiento de aquel estimable artista su sobrino, D. Alfredo Maza, ventajosamente conocido en nuestros teatros.

Los alumnos, según el periódico, representaron escenas de obras de Moratín, Bretón de los Herreros y García Gutiérrez, ante un tribunal compuesto por, entre otros, Tomás Rodríguez Rubí, Arrieta, Florencio Romea, Hernando, Morales y Alisedo. Como vemos, la nómina de dramaturgos no difería en exceso de la estudiada en el Conservatorio.

La reseña recogía, también, la nómina de los alumnos más sobresalientes: Josefa López, Josefa Vázquez, María Suson y

Faustina Nieto; y animaba a Alfredo Maza a continuar con la labor docente [*El Imparcial*, 12.7.1874:3]:

Este primer resultado ha debido ser muy satisfactorio para el Sr. Maza, a quien debe agradecersele que sostenga sin apoyo de nadie, sin idea de lucro, sin otro interés que el que le inspira su honrosa carrera, este centro de instrucción que ya es actualmente una esperanza para el arte dramático.

Ésta es la última referencia sobre la academia de Pizarroso que, hasta el momento, hemos localizado en la prensa periódica. Desconocemos, por tanto, cuándo finalizaron sus actividades, pero es posible que terminaran pronto, tal vez porque el Conservatorio volvió a impartir las enseñanzas teatrales. El 28 de agosto de 1874, pocos meses antes de la Restauración, se decretaba la reapertura de las cátedras de Declamación del Conservatorio, que pasaba a denominarse Escuela Nacional de Música y Declamación [*Gaceta de Madrid*, 29.8.1874: 521-522].

La exposición del ministro de Fomento, Eduardo Alonso y Colmenares, justificaba la reapertura a partir de dos ideas: de una parte, la consideración del trabajo del actor como un arte liberal y, por lo tanto, sujeto a determinadas prescripciones [*Gaceta de Madrid*, 29.8.1874:521]:

[...] las cátedras en que se daban lecciones de este importante ramo de la cultura pública se suprimieron hace algún tiempo, tal vez obedeciendo al deseo de hacer economías, o acaso en la creencia de que la profesión de actor sólo requiere para su atinado ejercicio disposición natural y aprendizaje meramente práctico. Pero el mezquino ahorro que con tales supresiones se logra es vana apariencia; pues los gastos que origina la enseñanza, y más especialmente aquella que proporciona honrado medio de ganar la subsistencia, son reproductivos para la sociedad y con mucha usura; y es error manifiesto suponer que el arte de la escena no está sujeta como las demás que se llaman literales a reglas teóricas, cuyo desconocimiento es causa de lamentables extravíos. El estudio no da ciertamente el genio, que es don de Dios; pero le guía sin estorbar su vuelo: es para el espíritu lo que el cuerpo del gimnasta al ceñidor que le fortalece la cintura sin embarazarle los movimientos.

Y, de otra, la necesidad de instruir en las partes declamadas de las zarzuelas a los alumnos de Canto que se dedicasen a esta especialidad. Pero, al margen, de la exposición del ministro, una de las novedades del decreto fue la elección de una mujer para encargarse de la instrucción de las alumnas [*Gaceta de Madrid*, 29.8.1874:521]:

Esto último es una novedad en la organización del establecimiento, pues en la época anterior eran Maestros los que enseñaban a los discípulos de ambos sexos; pero hay razones de mucho peso que aconsejan esta innovación. A parte de que siempre es mejor que sean Maestras las que enseñen a las jóvenes, en la asignatura que se va a erigir de nuevo es todavía más palpable la ventaja; las inflexiones de voz, la expresión de la fisonomía, la actitud, los movimientos, en una palabra, el modo de expresar los afectos no es igual en el hombre que en la mujer; y como en las artes, y más aún en ésta, el discípulo comienza imitando fielmente al que le enseña, se corre el riesgo, si la actriz es educada por Maestro, de que pierda algo de las delicadas maneras propias de su sexo.

Se nombró para este puesto a la consumada actriz Matilde Díez [AGA: 31/14750], y para la instrucción de los alumnos varones se restituyó a Joaquín Arjona, que había sido suspendido de su plaza de numerario con la reforma de diciembre de 1868. Nunca más volvieron a suprimirse las enseñanzas de Declamación del Conservatorio.

En conclusión, durante el Sexenio democrático varias fueron las tentativas que buscaron paliar la falta de instrucción actoral que había traído la supresión de la sección de Declamación del Conservatorio. Antonio Pizarroso fue uno de los profesionales más comprometidos con esta cuestión, tal y como ha quedado de manifiesto tanto en la docencia ejercida en la Escuela Práctica de Declamación del Teatro Español abierta en la Zarzuela como en las clases particulares que impartió en su casa. El actor se mantuvo así fiel a sus *Reflexiones* [1867:18]: «Es una vulgaridad creer que el actor nace: los actores, como los oradores, se hacen a costa de perseverancia en el estudio».

BIBLIOGRAFÍA

- BAHAMONDE MAGRO, ÁNGEL Y JESÚS A. MARTÍNEZ (2005): *Historia de España. Siglo XIX*, 4ª ed., Madrid, Cátedra (1ª ed., 1994).
- BASTÚS Y CARRERA, Vicente Joaquín (1833): *Tratado de Declamación o Arte Dramático*, Barcelona, H. de D. A. Roca (Edición moderna de Guadalupe Soria Tomás y Eduardo Pérez-Rasilla, Madrid, Fundamentos, 2008).
- CAPITÁN DÍAZ, Alfonso (2002): *Breve historia de la educación en España*, Madrid, Alianza.
- CLAIRON, HIPÓLITA (1800): *Reflexiones de Mma. Clairon, actriz del teatro de la Comedia Francesa sobre el arte de la declamación*, Madrid, Imprenta de Jerónimo Ortega.
- DOMÉNECH RICO, FERNANDO (ed.) (2006): «Noticias sobre el arte de la declamación, de Carlos Latorre», en *Maestros del Teatro. 175 aniversario de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (1831-2006)*, ed., Ángel Martínez Roger, Madrid, Comunidad de Madrid / SECC / Círculo de Bellas Artes, pp. 115-133.
- EMBED IRUJO, ANTONIO (1997): *Informe sobre la conveniencia de promulgar una ley Orgánica Reguladora de la Organización en Régimen de Autonomía de las Enseñanzas Superiores Artísticas en España*, Salamanca, Asociación Española de Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas.
- ENGEL, JOHANN JACOB (1789): «Carta segunda sobre el gesto, la pantomima y la acción teatral», *El Espíritu de los mejores diarios literarios que se publican en Europa*, 196, pp. 435-439.
- JOVER ZAMORA, JOSÉ MARÍA (1991): *La civilización española a mediados del s. XIX*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia (1876)*, Madrid, Imprenta y Fundación de J. Antonio García.
- PIZARROSO, ANTONIO (1867): *Reflexiones sobre el arte de la declamación*, Madrid, Imprenta de R. Labajos.
- (1872): *Discurso pronunciado el 1º de octubre de 1872 en la apertura de la clase de declamación instalada en el Teatro Español*, Madrid, Imprenta de José M. Ducazcal.
- Reglamento para la administración, contabilidad y régimen del Teatro Español (1849)*, Madrid, Imprenta Nacional.
- Reglamentos del Teatro Español y de su Escuela Práctica de Declamación (1872)*, Madrid, Imprenta de José M. Ducazcal.

- RUBIO, PEPE (1927): *Mis memorias. Treinta y nueve años de actor y catorce de profesor numerario de Declamación del real Conservatorio de Madrid*, Madrid, Francisco Beltrán.
- SOPEÑA IBÁÑEZ, FEDERICO (1967): *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes.
- SORIA TOMÁS, GUADALUPE (2006): «La Escuela de Declamación Española: antecedentes y fundación», en *Maestros del Teatro. 175 aniversario de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (1831-2006)*, ed., Ángel Martínez Roger, Madrid, Comunidad de Madrid/SECC/Círculo de Bellas Artes, pp. 33-75.
- TALMA, J.-F. (1879): *Reflexiones sobre el arte teatral*, Madrid, M. P. Montoya y Cía.

FUENTES DOCUMENTALES

- AGA [Archivo General de la Administración. España]: 32/16341 (Documentación relativa a la Escuela Nacional de Música de Madrid. Años 1866-1873. Entre ella, la solicitud de Mayeroni y Boldrini dirigida al Ministerio de Fomento sobre la cesión del teatro de la Escuela Nacional de Música. 22.1.1871).
- : 31/14642 (Expte. de títulos y personal de Joaquín Arjona. Contiene, entre otra documentación, las diferentes solicitudes de licencia del profesor y las propuestas de que le sustituya Pizarroso).
- : 31/14750 (Expte. de títulos y personal de Matilde Díez).
- : 31/14741 (Expte. de títulos y personal de Benito Chas de Lamotte).
- APSSM [Archivo de la Parroquia de San Sebastián. Madrid]: Libro de finados n° 52, fol. 222r. (Partida de defunción de Antonio Pizarroso).
- ARCSMM [Archivo del Real Conservatorio Superior de Música. Madrid]: Leg. 7-10 (Documentación relativa a la presentación de alumnos de Declamación en el Teatro Español. 1849).
- : Leg. 12-29 (Nombramiento de Antonio Pizarroso como maestro honorario del Conservatorio. 5. IV. 1858).
- : Leg. 12-54. D (Expte. de las órdenes interiores del curso 1858-59. Entre ellas, la convocatoria enviada a José Valero y Antonio Pizarroso para formar parte de la comisión de examen de los aspirantes a Declamación. 5.IX.1858).
- : Leg. 13-32 (Programa de las funciones a beneficio de los heridos de la campaña de África. Abril de 1860).

- : Leg. 16-37 (Nombramiento de Joaquín Arjona como profesor numerario de Declamación tras el fallecimiento de José García Luna).
- : Leg. 17-16 (Documentación sobre los exámenes y concursos. 1866).
- : Leg. 17-51 (Real Orden de 7 de diciembre de 1866 sobre varias disposiciones acerca del plan general de enseñanzas del Real Conservatorio de Música y Declamación).
- : Leg. 20-60 (Comunicación del Ministerio de Fomento a la dirección del Conservatorio sobre la autorización para que Benito Chas de Lamotte enseñe Declamación en el local de la Escuela. 7.V.1872).
- : Libro 1 (Actas de los exámenes generales. Años 1855-[1863]).
- : Libro 2 (Actas de los exámenes generales. Años 1864-1870).
- : Libro 163 (Actas de los exámenes generales y de los concursos públicos. Años 1857-58 a 1860-61).
- : Libro 164 (Actas de los exámenes generales y de los concursos públicos. Años 1861-62 a 1864-65).
- : Pizarroso (Expediente personal de Antonio Pizarroso).
- MNT [Museo Nacional del Teatro. Almagro]: Ms. 3452 (Lista de las compañías de actores de los teatros de esta Corte llamados Príncipe, Cruz y Caños del Peral desde el año de 1801. [Con un apéndice final con los años 1792 a 1800]).

PRENSA PERIÓDICA

- La Correspondencia de España* (19.4.1873), p. 1 (Ofrece una noticia sobre la cátedra de Declamación que Pizarroso impartía en su casa).
- Gaceta de Madrid* (29.8.1874), pp. 521-522 (Decreto de 28 de agosto de 1874 por el que se reabren las cátedras de Declamación en la Escuela Nacional de Música).
- La Iberia* (4.4.1872), p. 4 (Anuncio de la apertura de varias cátedras en el Ateneo artístico-literario).
- : (4.9.1872), p. 3 (Anuncio de los exámenes de ingreso en la Escuela Práctica de Declamación del Teatro Español).
- : (21.11.1873), p.3 (Anuncio de la presentación en la Zarzuela de la alumna de la academia de Declamación, Selgas y Aguado).
- : (15.4.1874), p. 3 (Necrológica del actor Antonio Pizarroso).
- El Imparcial* (10.4.1874), p. 4 (Contiene el anuncio de la cátedra de Declamación que Pizarroso impartía en su casa).
- : (14.4.1874), p. 2 (Necrológica del actor Antonio Pizarroso).
- : (12.7.1874), p. 3 (Contiene la noticia de los exámenes de los alumnos de la academia de Declamación de Pizarroso verificados en la Zarzuela).