

EL FINAL DE LA OMINOSA DÉCADA Y LA LUCHA POR LOS TEATROS MADRILEÑOS



Gregorio C. Martín
Duquesne University

En 1832, cuando los días de Fernando VII como rey absoluto llegaban a su fin debido a la precaria salud del monarca, los coliseos madrileños se ofrecieron a empresa privada a la espera de que algún temerario ignorara las pérdidas y bancarrotas que adornaban el historial económico de la escena española y cargara sobre sí aquel mundo de desespero, impotencia y frustración que era el teatro. El millonario Gaviria y su hijo, que los habían regentado desde 1827, los abandonaban como caso perdido en 1830, y el Ayuntamiento madrileño, después de cuantiosas pérdidas, los ofreció otra vez al mejor postor en el *Diario de Avisos* del lunes 5 de marzo de 1832. Lo hacía, según dice el anuncio, tras recibir proposiciones para tomar la empresa por cinco años con locales, archivos, vestuario y demás enseres, gratis, y una ayuda económica de 150 mil reales por año, destinada a pagar las jubilaciones de actores y las innumerables cargas, no especificadas en el diario, que gravitaban sobre los teatros. Los candidatos disponían de 15 días para entregar sus propuestas en la secretaría de Faustino Domínguez¹.

Tenía razón el Ayuntamiento madrileño al decir que había recibido ofertas anteriores al cinco de marzo. Con fecha del 21 de enero de 1832 le llegó una que prometía hacerse cargo de los coliseos de la Cruz y del Príncipe bajo nueve condiciones². Su autor era don Juan Grimaldi que regentara los teatros en la tem-

¹ David Thatcher Gies se ocupó de este asunto en *Theatre and Politics in Nineteenth-Century Spain. Juan de Grimaldi as Impresario and Government Agent* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), págs. 92-106.

² Archivo de la Villa de Madrid, desde ahora como AVM, Secretaría 2-473-55.



porada de 1823 a 1824, precisamente al comienzo de la década que ahora estaba a punto de terminar, y volvía para andar otra vez aquel laberinto de fracasos, desilusiones y querellas. Pero Grimaldi no era un candidato cualquiera, aunque sí un temerario persistente; su permanencia como mandatario de la escena española, aunque había sido más corta que de costumbre por infinidad de circunstancias, le dio la experiencia necesaria para aprender a no rendirse ante las dificultades del primer escollo: el Ayuntamiento de Madrid.

Por la primera de las nueve condiciones de Grimaldi, él recibiría los teatros por cinco años con sus archivos, vestuario y demás enseres mediante el pago de la cantidad acordada por ambas partes, la cual se comprometía a abonar el primer año tan pronto como S. M. aprobara el contrato, y tres meses antes del comienzo de cada una de las otras cuatro temporadas. Por la segunda, aceptaba pagar el salario de la persona a cargo del almacén, que era nombrada por el Ayuntamiento y solía recibir entre 12 o 14 reales al mes. Además, por la condición número tres aceptaba reservar los palcos reales, el del Ayuntamiento, el de la presidencia, lunetas y sillones para la guardia, censor, escribano y alguaciles, y entregar 8 maravedís por persona para la Casa Galera y 4 más para el Hospicio. Estas eran las cargas económicas que se comprometía a pagar y, para no dejar lugar a dudas, incorporaba al final de esta condición un párrafo aclarando que cualquier otra sería responsabilidad del Ayuntamiento, incluso las cantidades para actores jubilados que, Grimaldi lo sabía muy bien, era el punto más delicado de todas las contratas y daba lugar a interminables disputas incluso cuando los mismos actores regentaban los teatros. Por las condiciones 4 y 6 reclamaba el derecho de elegir actores dentro y fuera de Madrid. La 7 se refería a la obligación que tenían otras empresas de diversiones públicas de pagar un impuesto al teatro. Finalmente, en la 8 y la 9 Grimaldi proponía que el Ayuntamiento abonara al empresario las pérdidas cuando cerraran los teatros por orden superior y en caso de muerte de rey o reina. En carta que acompaña a la propuesta, ofrece Grimaldi hacer un depósito de 2000.000 reales como garantía por contratos ya realizados por la corporación local, y pide se suspendan todos los no concluidos. Al margen de esta carta se manda en nota pasar la propuesta a la Comisión de Teatros con los antecedentes de la empresa anterior “y la que tuvo este interesado”. Se refiere a la temporada que Grimaldi regentó los teatros desde el 21 de septiembre de 1823 al 2 de

marzo de 1824, 164 días, como veremos después. Que podamos documentar, fue desde este momento cuando comenzaron sus problemas económicos. No era nada extraño porque se habían arruinado prácticamente todos los empresarios que le precedieron y él contrajo una deuda con el Ayuntamiento que no pudo pagar durante varios años. Frank M. Duffey supone que Grimaldi se hizo con la empresa del Príncipe “Shortly after his marriage”³, es decir, después del 11 de enero de 1825. Pero, como prueban los documentos, para esos días, según queda dicho, ya había terminado su contrata. Se equivoca también Zorrilla (citado por Duffey, 148) al final de su vida cuando escribe que “corrían los años de 1827-1829” cuando Grimaldi era “director, empresario y autócrata del teatro”. Grimaldi fue director de escena, no empresario, desde abril de 1831 hasta abril de 1832, cuando los coliseos estaban a cargo del Ayuntamiento. Esto muestra que debemos ser cautos al interpretar los datos que nos dejaron en los últimos años de su vida los contemporáneos. Es muy diferente Larra, que escribe en la época. Él sí distingue y dice que “Como director de escena le he debido [a Grimaldi] no pocas atenciones”. Y era verdad, pues durante el tiempo que Grimaldi fue director de escena en esta etapa se estrenaron *No más mostrador*, *La madrina* y *Felipe*. Después, cuando Grimaldi trabaja para Rebollo el tiempo que éste figuraba como empresario, se estrenaron otras obras de Larra, entre ellas *Macías*, como reconoce el escritor. Era desde la dirección de la escena el mejor modo para Grimaldi de ayudar a los autores, y les ayudó. Con su apoyo pudieron representar algunas obras buenas, otras menos buenas y no pocas malísimas traducciones, que proliferan en estos años, contra las que todos protestaban pero todos hacían. Larra tiene la entereza de reconocer que el fácil recurso de las traducciones es el primer gran escollo que hay que superar para conseguir un teatro mejor, y por eso mantiene que la reforma ha de comenzar por los autores, que deben sacrificarse por el arte en lugar de rendirse a la cómoda remuneración de amanuenses. Y habla con fundamento pues él es uno.

Grimaldi sabe muy bien las dificultades que tendrá que superar en 1832 para conseguir la empresa y quiere ofrecer a la Comisión de Teatros la imagen de una solvencia económica que está muy lejos de poseer, por eso las garantías que promete en



³ Frank M. Duffey, “Juan de Grimaldi and the Madrid Stage (1823-1837)”. *Hispanic Review*, X (1942), p. 147.



dinero. Sin embargo, una cosa es ofrecer y otra dar⁴. Pero la Comisión sabe, como veremos, que, a pesar de las facilidades y descuentos que se le otorgaron, el aspirante a empresario no ha podido liquidar las deudas que contrajo con el Ayuntamiento en 1824 y que, a causa de retenciones legales, no recibe ni la mitad de su sueldo. Es obvio que los abogados del Ayuntamiento no ignoran las otras deudas de Grimaldi y por eso insisten que se aclare por qué la mujer, o mujeres, comprometidas en la propuesta de contrata han renunciado a los derechos que les daba la ley para ofrecer sus bienes como parte de la fianza de Grimaldi. Aunque la ley que favorece a la esposa sea renunciable, como alegará después Juan Bautista Alonso que defiende a Grimaldi, la renuncia no sería necesaria en una situación normal o de plena solvencia económica del candidato. Para los jurisconsultos del Ayuntamiento dicha renuncia despierta por lo menos sospechas.

El 26 de enero, la Comisión de Teatros juzgó inadmisibles las condiciones de Grimaldi sin no agregaban algunas notas que incorpora: garantizar los pagos en los plazos estipulados en el contrato, una fianza por todos los efectos entregados y, como era de esperar, dio un no rotundo al pago de las jubilaciones que, dice la Comisión, sumaba 378.242 reales “y acarrearía perjuicios difíciles de indemnizar”. En cuanto a la condición número 8, opinaba que la responsabilidad “sería monstruosa y sus efectos de una extensión incalculable” y “transcendentales hasta lo infinito”. Aunque se incluyen otras, esas son las discrepancias más importantes, pero la Comisión advierte que “no debe quedar nada en olvido” y que “en manera alguna puede accederse a lo que Grimaldi pide ... relativo a la suspensión de ajustes no concluidos”. Aunque la Comisión había advertido en su informe del 26 que “el tiempo urge sobre manera y el no continuar en los tratados para la temporada próxima podría ser muy perjudicial”, el 28 de enero se aprobaron las recomendaciones de los consejeros del teatro. Era sólo el comienzo de una larga pugna entre ambas partes por el alquiler de los coliseos madrileños.

⁴ Cuando solicitó la empresa en 1823, Grimaldi hizo también grandes ofertas económicas y promesas que luego no pudo cumplir. Regentó los teatros 164 días sin ser legalmente empresario porque no satisfizo todas las condiciones requeridas por la contrata. Esto, los insultos que dispensó a los actores y la defensa de la represión fernandina, proporcionaron a Grimaldi numerosos enemigos que no habían olvidado ahora su arrogancia de entonces. Véase Gregorio Martín “Los teatros madrileños bajo Grimaldi y Gaviria”. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, LXIV (1988), págs. 209-22.

El 31 de enero de 1832, Grimaldi mandó al Ayuntamiento lo que titula “Respuesta categórica de D. Juan Grimaldi a las notas puestas por la Comisión de Teatros del Excmo. Ayuntamiento al pie de los artículos de contrata para los mismos, propuestos por el referido Grimaldi”. Sabe muy bien los pros y contras de este debate económico y no ignora que su mejor aliado es el poco tiempo que falta para el comienzo de la temporada. Por eso que la “Respuesta categórica” comienza precisamente recordando al Ayuntamiento que con “el sistema de notas y contranotas se pierde un tiempo precioso y se multiplican las dificultades en entenderse”. Grimaldi dice estar convencido de que el organismo municipal no entendió las condiciones de su propuesta, y escribe seis páginas de folio para aclarar una por una todas las notas incorporadas por el Ayuntamiento, que en realidad no aportan luz alguna, y soslaya con habilidad los puntos delicados de todas las contratas: el importe de las jubilaciones y las garantías. Grimaldi dice que pagar tres meses antes del comienzo de cada año es la garantía, y tener que hacer otra sería “fianza sobre fianza”, pero no es eso lo que el Ayuntamiento quiere, sino una garantía de que Grimaldi hará precisamente esos pagos tres meses antes de cada año, como promete, porque, si no los hace, no habrá a quien recurrir ni tiempo para hallar soluciones. Tampoco encuentra el aspirante motivos para una fianza por enseres del teatro ya que, dice, devolverá todo al final de la contrata y lo único que tendría que pagar sería por el deterioro de decoraciones y vestuario, pues no ve posibilidades de robo ni pérdida por negligencia. Grimaldi no parece dar ninguna importancia a la posibilidad de que se extraviaran los manuscritos de las obras, pero ahora sabemos que uno de los manuscritos desaparecidos fue precisamente *La pata de cabra*.

No menciona Grimaldi expresamente el asunto delicado de las jubilaciones. Alude repetidas veces a las cargas por varios conceptos y cita casos de su anterior mandato en 1823, pero en su aclaración a la nota primera, la más extensa, dice que unos 500.000 reales cubrirían todas las fianzas que pide la Comisión, y concluye con el ímpetu arrogante de otras ocasiones: “Pues bien, de un millón la ofrece [la fianza] Grimaldi para acreditar que sobran garantías a su empresa”. Este arrebato de orgullo va a costarle caro, porque será necesario desde ahora que el aspirante a empresario pruebe al Ayuntamiento que dispone del millón de reales que voluntariamente ha ofrecido.

Con las aclaraciones, el aspirante incluye lo que llama “bases





definitivas para la contrata”, que comprende ahora diez puntos esenciales, pues se agrega uno que atañe al millón de reales de fianza. Grimaldi usa también la base número cuatro para dejar bien claro el asunto de las cargas, que divide en tres categorías: la cesión gratuita de palcos que hace la empresa, la reserva de localidades hasta la una del día y los abonos a la Galera y al Hospicio. Termina esta cláusula diciendo que todas las demás cargas, incluso las jubilaciones, corren de cuenta del Ayuntamiento y la empresa contribuirá con 150.000 reales. Todo iba precedido de una carta al comisario de teatros donde resumía los puntos principales de la nueva propuesta, y notaba que en un asunto como el tratado era muy importante no olvidarse de “un tiempo precioso como escaso”.

La Comisión de Teatros estudió las nuevas condiciones, se reunió con Grimaldi y llegó a la conclusión de que “jamás convalidará” con el candidato en lo tocante a responsabilidad de efectos, satisfacción de cargas y abono de perjuicios. Pensaba que el millón ofrecido por Grimaldi como garantía no era suficiente ni para cubrir las existencias que recibiría la empresa, y tampoco podía considerarse satisfactoria la oferta de 150.000 reales para jubilaciones (“segundo punto cardinal de la discordia”). La repugnancia del candidato sobre este particular, dice la Comisión, soportaba las razones de la misma para exigir las. El 6 de febrero de 1832, respondió específicamente con notas a cada una de las nuevas bases propuestas por el candidato. Iniciada así la segunda batalla, Grimaldi respondió el mismo día negándose a aceptar indemnizaciones y cargas. Además, aclaraba ahora que el millón ofrecido en su última propuesta no sería en metálico, sino en fincas, dato de suma importancia porque la Comisión había advertido en informe del 7 de febrero que, si se trataba de fincas, el valor debía ser por lo menos un tercio más de lo requerido como garantía porque “el valor de las fincas no es un valor efectivo”, sino dependiente de la oferta y de la demanda. Sin embargo, en una nota al pie del informe del día 7, se dice con fecha del 8 que “Enterado S. E. de todo acordó: No acceder a las proposiciones presentadas por D. Juan de Grimaldi, lo que se comunique a los Sres. de la Comisión para los efectos conducentes”.

No se rinde Grimaldi y somete nueva propuesta el 10 de febrero de 1832. Se centra principalmente en las cargas, que ahora desglosa en cinco categorías: los palcos y sillones gratuitos, la reserva de entradas, los abonos a la Galera y al Hospicio,

las cargas por obras pías y, finalmente, las jubilaciones. La futura empresa asumirá las cuatro primeras y las jubilaciones presentes y futuras de actores, pero el Ayuntamiento le abonaría 200.000 reales al año además de daños y perjuicios por aumentos de las cargas, excepto de las jubilaciones, que dependerían de la decisión de la empresa. Las disminuciones por estas cargas, si las hubiera, redundarían también en beneficio de la empresa. Haciendo uso de los reglamentos de 1807, e incluso del de 1766 cuando, con un solo teatro, se otorgaban a la empresa 143.000 reales de auxilio, Grimaldi argumenta muy bien sus condiciones. Como queda dicho, lo asesoraba uno de los mejores abogados de Madrid. Deja para el final lo concerniente a la cantidad de la fianza que, dice, él mismo se resiste a considerar “superabundante”. El razonamiento que expone se basa en los 200.000 reales que el Ayuntamiento tendría que abonar al empresario. Juzga Grimaldi que esa cantidad aumenta el valor de la fianza pues no tendrían que pagarle si no cumplía con sus obligaciones.

Se reunió el Ayuntamiento el 11 de febrero de 1832 y acordó pagar a Grimaldi 150.000 reales de auxilio en lugar de los 200.000 que pedía, pero “siendo de cuenta del mismo empresario todas las cargas tanto fijas como eventuales que graviten sobre los teatros cedidos incluso los alquileres de los almacenes”. El organismo municipal tampoco aceptaba responsabilidad alguna por “ninguna clase de perjuicio”. Por otro comunicado del 14, Grimaldi acepta que se le descuenta el alquiler de los talleres de los 150.000 reales y renuncia a reclamar daños y perjuicios; advierte que si nada se concluye en corto plazo se verá obligado a retirar la propuesta. Una nota del 15 de febrero al pie de este comunicado de Grimaldi dice: “estese a lo resuelto en once del corriente y la Secretaría no dé curso a nuevas instancias que no se conformen con lo determinado”. El 22 de febrero, Grimaldi dice aceptar el auxilio indicado por el Ayuntamiento, pide una reunión para redactar el pliego de condiciones y detalle específico de los ajustes que ya ha concluido el organismo local si el nuevo empresario ha de asumirlos; la única discordancia es decidir cómo le van a abonar la cantidad del auxilio. Una nota de la misma fecha dice que el pago no sea por mesadas ni anualidades (la condición 14 dice que el abono será por trimestres cumplidos). Al pie de esta nota, Grimaldi firma el 23 de febrero estar conforme con el acuerdo. Redactado el pliego de condiciones el 26 de febrero de 1832, comprende 20 condiciones y todo parece conforme con lo acordado en este largo proceso de propuestas y





rechazos. El único escollo era la condición número 19, que tocaba un asunto del cual no se había tratado en las últimas comunicaciones y que decía textualmente así: “Para seguridad de esta contrata y sus efectos en todas sus partes, dará la empresa en el término de ocho días después de aprobada por S. M. la fianza de un millón de reales en fincas, a satisfacción del Excmo. Ayuntamiento; y para evitar los perjuicios que resultarían a la empresa de que no se aprobase ésta hasta la admisión de la indicada fianza por los trámites que necesariamente debe llevar, depositará interinamente en la tesorería de Madrid la cantidad que señale el Ayuntamiento que volverá a recoger luego que dicha fianza esté aprobada”.

Grimaldi no menciona el tema en nueva comunicación que manda el 3 de marzo, pero sí advierte de las consecuencias que todo este retraso tendrá en el ajuste de actores españoles e italianos. El Ayuntamiento discute el mismo día el asunto y decide que, para evitar tales perjuicios, “proceda la Comisión de Teatros inmediatamente al ajuste de los [actores] que estime por conveniente”. Se rompía de este modo la condición tres, que daba al empresario libre elección de actores, actrices y demás dependientes del teatro. No quedaba duda que para el Ayuntamiento aquel millón de reales que el aspirante había ofrecido en un momento de arrebató era el tendón de Aquiles de todo el acuerdo. Se comunicó a Grimaldi la decisión, según se dice en nota, y prometió responder por escrito. Lo hace también el mismo día 3, sorprendido y molesto porque se haya roto una cláusula de la contrata ya firmada, y dice que enviará una protesta en forma contra todos los ajustes que haga el Ayuntamiento en nombre de una empresa que debe ya considerar suya; informa igualmente que manda con la fecha de este comunicado una exposición a S. M., y pide se suspenda el acuerdo hasta que se decida sobre el mérito de la protesta. Lleva también fecha del 3, que debió ser un día ocupadísimo para ambas partes y muestra el interés de cada una en salir victoriosa. Aunque el candidato sugiere que mejor hubiera sido un acuerdo para contratar en comandita, expone que la diferencia entre hacerlo la Comisión de Teatros o “un empresario inteligente” podría suponer una economía del 20 o el 30 por ciento. En otras palabras, lo que Grimaldi sugiere es que los miembros de la Comisión son totalmente ineptos para contratar actores, en lo cual le sobraría razón. De todos modos, dice, si la aprueba el rey, la contrata es suya y, como “de ninguna manera puede pasar por tan opresiva condición” [que la

Comisión contrate a los actores], “protesta contra ella por ilegal en su principio, injuriosa en su aplicación e inmensamente perjudicial en sus efectos”.

Grimaldi entregó la protesta la noche del 3, según dice un informe del día 4 de marzo. El Ayuntamiento se reunió de urgencia para tratar el asunto el 5 y se acordó estar “a lo propuesto”. En cuanto a la protesta de Grimaldi, uno de los concejales, Casal, sugirió acceder a lo ofrecido por el aspirante para contratar de común acuerdo.

Después de un comienzo de mes tan agitado, parece que ambas partes tomaron un respiro, durante el cual el Ayuntamiento preguntó a Grimaldi si seguía interesado en la contrata, a lo que contestó afirmativamente el interesado en carta del 22 de marzo de 1832, que depositó en la secretaría el 23. Parecía que todo estaba ya resuelto para mandar al rey el pliego de condiciones. Pero, antes de hacerlo, la Comisión manda un nuevo informe que va a complicar otra vez el asunto. El 26 de marzo de 1832, recomienda llamar la atención de S. M. sobre el auxilio de los 150.000 reales porque era una carga que podía ir en aumento si la empresa de teatros obtenía pérdidas en lugar de ganancias, y esto perpetuaría “una carga más entre las del Ayuntamiento; puesto que nadie pretenderá ser Empresario sin iguales o mejores privilegios”. En esto tenía razón, pues el mismo Grimaldi había recurrido en varios de sus comunicados a beneficios concedidos en contratos precedentes como prueba de lo justas que eran sus condiciones. También se incluía en dicho informe otra cuestión: “... no podrá menos de recordar la Comisión cuanto ha dicho en sus anteriores informes acerca de la fianza ofrecida y admitida por V. E.”, pues los procuradores, “en virtud del sagrado cargo que se les ha confiado, reclaman también por la seguridad de los efectos y enseres teatrales”, pues no podían permitir que la ley “se vulnerase en asunto de tanta transcendencia, y la ley acerca de fianzas es bien sabida”.

Hay que reconocer que a los funcionarios municipales les faltaría habilidad para contratar actores, pero eran sumamente astutos para hallar en la burocracia local medios capaces de agotar la paciencia de un santo. Estaba claro que la desavenencia por el precio de los coliseos tenía dos contendientes: la Comisión y Grimaldi. La animosidad entre ambos había comenzado posiblemente ocho años atrás, en 1824, cuando Grimaldi contrajo una deuda de 12.252 reales y 18 maravedís con el Ayuntamiento en los 164 días que regentó los teatros desde el 21 de septiembre de





1823 al 2 de marzo de 1824, según informe que envió la Mayordomía de Propios al Corregidor el 23 de febrero de 1824. Grimaldi contestó el 24 que no había pagado aquella cantidad porque el Ayuntamiento le adeudaba el sillón ocupado en el teatro por el general Bourmont⁵, sin mencionar que una de las razones expuestas por él en su solicitud para hacerse con los coliseos aquel año fue lo feliz que haría al ejército “auxiliador” francés poder ir al teatro (Martín, “Los teatros madrileños bajo Grimaldi y Gaviria”, 213), y en ningún momento indicó entonces que el Ayuntamiento tendría que asumir los nuevos gastos que aquello pudiera ocasionar. El 16 de septiembre de 1824, aún adeudaba 11.987 reales y, según informa en esa misma fecha el Mayordomo de Propios al Comisario de Teatros, se ocultaba desde febrero para no pagar y pedía que le rebajaran la cantidad. Se hizo así y le ordenaron pagar 5.987 reales y 24 maravedís, que tampoco había depositado después de dos meses por lo que se le formó expediente⁶.

Pero en 1832 las dificultades económicas de Grimaldi no eran sólo con el Ayuntamiento. Sus deudas habían ido a más desde el 16 de mayo de 1827, cuando, a los dos años de casarse con Concepción Rodríguez, firma el matrimonio una obligación por 12.000 reales que les había prestado Isabel Bustos del Villar, y aceptan una letra por la que prometen devolver la cantidad en oro y plata el 15 de noviembre. Para garantizar el pago renuncian a todas las leyes que puedan favorecerles e hipotecan a favor de Isabel Bustos varias ropas de Concepción Rodríguez, cuadros, grabados y otros enseres del matrimonio para que los venda la acreedora si no pagan en la fecha indicada; igualmente, autorizan para que se le retenga la mitad del salario que la actriz pueda recibir y la cantidad por jubilación⁷. Sin duda que las dificultades económicas del joven matrimonio tenían que ser considerables para empeñar nada menos que las jubilaciones y parte del vestuario.

Toda la garantía dada ante notario no fue suficiente cuando llegó el 15 de noviembre de 1827 y no pudieron liquidar la

⁵ Louis August Victor Bourmont, Conde de Ghaisnes (1773-1846). Durante la ocupación francesa de la Península, Bourmont estuvo con Junot en Lisboa, llegó después a ser Ministro de la Guerra en 1829 y mandó la expedición francesa a Argelia.

⁶ AVM, Secretaría 2, legajo 472, n.º 57

⁷ Archivo de Protocolos de Madrid, desde ahora como APM, notario José Urrutia Tirado, protocolo 24196, folios 58-60.

deuda contraída con Isabel Bustos, la cual les había prestado otras cantidades. Como el vestuario de la actriz lo habían entregado pensando recuperarlo al pagar a la prestamista, ahora ésta puede ejercer su derecho y vender la garantía por falta de pago, con lo que perderían también los enseres indispensables para la escena. La solución es, como sucede en tales casos, hacer nueva escritura de obligación. Pagan a Isabel las cantidades adicionales y 2.190 reales del préstamo estipulado en 1827, para que les devuelva los enseres que depositaron como garantía, y se comprometen a pagar los 9.810 reales que faltan de la forma siguiente: 600 reales los días 15 de abril, mayo, junio y julio; 1.100 reales en la misma fecha de cada uno de los meses que faltan hasta terminar el año, más el mes de enero de 1829, y 810 reales en la misma fecha del mes de febrero. Así lo firman el 16 de febrero de 1828 ante el notario Claudio Sanz⁸. Pero ahora los Grimaldi tienen que asegurar el pago de los plazos y la prestamista ya no acepta enseres. Necesitan ofrecer una fianza en metálico. Para ello renuncian a todas las leyes que puedan favorecerles y dan poder a Isabel Bustos para que embargue los sueldos y bienes de ambos por la vía rápida. No queda duda que la situación económica de los Grimaldi tiene que ser en estos momentos muy difícil y ambos cónyuges intentan paliarla desde la profesión que mejor conocen: el teatro. Si Grimaldi como director de escena y Concepción Rodríguez como primera dama tenían que superar tales sacrificios para poder vivir, es fácil imaginar la importancia de las jubilaciones, la miseria de los actores y el drama real de todo el teatro español.

Poco tiempo después de formalizar nueva obligación con Isabel Bustos, el 4 de marzo de 1828, Grimaldi no puede pagar otra deuda de 1.000 reales por letra aceptada el 14 de octubre de 1827, posiblemente para sufragar las otras cantidades a Isabel. Como no paga, le protestan la letra⁹. En 1831, la Mayordomía de Propios informa al Ayuntamiento que Grimaldi aún no ha pagado los 5.981 reales y 24 maravedís por la deuda que contrajo en la temporada teatral de 1823 a 1824, que era originalmente de 12.252 y 18 maravedís, pero que fue reducida a la cantidad que ahora adeuda por acuerdo con el Ayuntamiento en febrero de 1824. Como le informaron el 18 y 25 de abril de 1831 y no respondió, mandaron retenerle la tercera parte del salario de 21.000



⁸ APM, notario Claudio Sanz, protocolo 23428, folios 293-296.

⁹ APM, notario Ildefonso de Celaya, protocolo 24452, folio 197.



reales que ganaba Grimaldi como director de escena del Príncipe¹⁰. En el mes de mayo, cuando se le abona la mesada (1.909 reales) el día 31, sólo percibe 1.333 reales porque le deducen 576 “que dejó por cuenta de préstamo”, otra deuda más¹¹. Su paga sufre un nuevo descuento a partir de julio de 1831 cuando, además de la cantidad por el préstamo, le deducen otros 566 reales por retención judicial. Desde ahora hasta el 6 de marzo de 1832, Grimaldi sólo llevará a casa por su trabajo en la escena 767 reales al mes, pérdida importante dada la situación económica que atravesaba. Ahora entendemos por qué Concepción Rodríguez tiene que garantizar el dinero que les entrega Isabel Bustos. Al ser el sueldo la fuente más importante de los ingresos de Grimaldi y quedar tan reducido por los descuentos indicados, la prestamista no lo acepta como fianza y exige que la esposa garantice con su sueldo y enseres. Otros ingresos por traducciones, arreglos, etc. que hizo para los teatros no se remuneraban entonces adecuadamente. En 1832, por la traducción de *Don Bernardino en el ensayo*, de un acto¹², le dieron sólo 200 reales, y la misma cantidad por *Paulina, o mal genio y buen corazón*¹³; por la refundición de *La loca, o el testamento de una inglesa*, 700 reales, tanto como lo que percibió Larra por *Felipe*¹⁴, pero insuficiente para atender a sus deudas. Y no terminan ahí los reveses económicos. El 9 de octubre de 1832, cuando dirime con el Ayuntamiento madrileño el alquiler de los teatros, otorga poder a procuradores de Granada para que demanden a Francisco el Valenciano, ciudadano de Pilar del Toro, posadero y alquilador de coches, la cantidad de 13.270 reales por las pérdidas ocasionadas al volcar en el río Guadalquivir el coche que le había alquilado¹⁵. Hasta aquí lo que concierne al peculio de Grimaldi antes de 1833, que es el período que nos ocupa. Pero sus dificultades siguieron el mismo rumbo en el futuro. El 27 de agosto de 1834, el francés, que declara ser “formador de la compañía cómica de la Ciudad de Sevilla”, se querella también contra el actor Nicanor Puchol, a quien había contratado como primer galán, porque se fue a trabajar en los teatros de Madrid y no

¹⁰ AVM, Secretaría, legajo 472, n.º. 61.

¹¹ AVM, Contaduría, M-1º-590.

¹² AVM, Contaduría, M-1º-591.

¹³ AVM, Contaduría, M-1º-591.

¹⁴ AVM, Contaduría, M-1º-590.

¹⁵ APM, notario Ruperto Raya, protocolo 24662, folios 56-57.

le devolvió 3.200 reales que le había entregado¹⁶. En 1836, no habían mejorado las dificultades económicas de Grimaldi. En ese año se sigue auto judicial contra sus bienes y los de su esposa por una deuda de 10.000 reales que habían contraído con Henrique Dolffus¹⁷.

Fecha en Aranjuez el 13 de abril de 1832, llega por fin la orden de Fernando VII con firma de Calomarde sobre la propuesta de arriendo de Grimaldi. El monarca, como hiciera en otra ocasión, desestima todo lo hecho en los pasados meses y manda firmar nueva contrata con el aspirante¹⁸. El Ayuntamiento se reúne el 14 y acuerda que la Comisión haga su estudio e informe a Grimaldi. Contesta éste el 15 con tres importantes cambios que deben hacerse a las condiciones 6 y 14. Por la 6, sólo podría subir el precio de los billetes los días de ópera, pero podría bajarlos con el permiso correspondiente. Por la 14, además de entregarle el Ayuntamiento los teatros con enseres y locales anejos, le auxiliaría transfiriéndole las concesiones y arbitrios que había concedido el rey a la corporación municipal en otra orden del 12 de abril de 1832. Por una nueva condición, la 21, el Ayuntamiento le entregaría 150.000 reales por una sola vez como compensación por los contratos ya celebrados con actores. Grimaldi abonaría las cantidades ya desembolsadas por dichos contratos. No menciona, por buenos motivos, el asunto de las garantías que, como hemos visto, la Comisión consideraba un deber sagrado; tampoco, que el pago del auxilio se haría por trimestres.

A la nueva propuesta le sigue ahora otro informe de la Comisión con fecha 16 de abril de 1832, que contiene más sorpresas para Grimaldi. Los consejeros municipales van directamente al meollo de la cuestión, las garantías que deberá hacer el nuevo empresario, y deciden que, para calcular la cantidad exacta, lo mejor será que dirija el Ayuntamiento los teatros durante el próximo año cómico para hacer los inventarios pertinentes. La contrata anterior caducó por decreto real y la presente es otra que, sometida por primera vez, se halla con las compañías contratadas y no puede eso considerarse como cargas, sino una condición de la contrata. Si Grimaldi había sometido su propuesta a la firma del rey, como dijo claramente en uno de sus comunica-



¹⁶ APM, notario Alexo López, protocolo 24345, sin foliar.

¹⁷ Archivo del Banco de España, Secretaría, libro 875, folio 780.

¹⁸ AVM, Secretaría, 2-473-55.



dos, y el monarca la había rechazado, esta negativa comprendía también los 150.000 reales de auxilio. Es decir, se trataba de una decisión real a la que el candidato se había expuesto voluntariamente. Por si esto no fuera suficiente para descorazonar a cualquiera, “todavía no forma el punto principal de las reflexiones” que piden los consejeros.

Aunque el aspirante se olvidó oportunamente de mencionarlo el 15 de abril, la Comisión mantiene que “la prestación de las fianzas es la que les ocupa más de cerca, pues que nada dice Grimaldi sobre su ampliación que se considera en todo punto necesaria”. Pero si los miles de reales en auxilio se habían evaporado con la firma real, eran útiles para hacer el cómputo del valor que se dirimía en el contrato. En realidad, había sido el mismo Grimaldi quien sugiriera, sin la menor sospecha, que la garantía de un millón era insuficiente, pues “el mismo, en la anterior contrata, además del millón en fincas, ofreció en aumento los 150.000 reales que V.E. debía darle en indemnización”. De este modo y sin ser su intención, el aspirante a empresario había revelado al Ayuntamiento el valor real de los teatros, ya que “Grimaldi ha venido en confesar tácitamente el defecto de la ampliación de la fianza”, a juicio de la Comisión. En definitiva, los funcionarios municipales concluyen: “es pues indudable que ... es insuficiente la fianza de un millón en fincas”. Hacen notar igualmente lo que ya habían dicho sobre que la fianza en fincas debía incrementarse una tercera parte del valor asignado a las mismas y, para más seguridad, recomiendan que parte de las fianzas se haga en metálico. Por fin, el Ayuntamiento se hizo cargo de los coliseos y, al final del verano, acordó en su reunión del 29 de agosto de 1832 anunciar la subasta para la próxima temporada teatral. Para entregar sus ofertas, los candidatos tendrían de plazo un mes que terminaba el 1 de octubre¹⁹. El anuncio apareció en el *Diario de Avisos* número 250 del jueves 6 de diciembre de 1832. Las condiciones incluían como de costumbre el pago de las jubilaciones y las obras pías, pero se aumentaba la fianza hasta 1.400.000 reales en el término de 8 días, que luego se extendió a quince.

Grimaldi volvió a intentarlo y entregó su oferta el 2 de octubre de 1832. El Ayuntamiento se reunió el 8 y la rechazó por no

¹⁹ Estos datos y los que siguen se hallan en el Archivo de la Villa, Secretaría, 2-474-nº 7.

estar conforme con lo que el aspirante proponía sobre cargas. Se le informó y presentó escrito al secretario Faustino Domínguez, que no lo aceptó. Parece que se reanudaba la contienda donde había terminado la última batalla. Tuvo Domínguez que aceptar el documento de Grimaldi porque se lo ordenó Joaquín de la Escalera, teniente 1º de corregidor. Celebrada otra reunión el 17 de octubre, hubo larga discusión y se acordó pasarlo al personero, quien decidió el 20 que debía admitirse la exposición de Grimaldi y se aceptaran sus propuestas. El Ayuntamiento lo aprobó y pasó las condiciones a la aprobación de S. M. el 26 de octubre de 1832. El 8 de enero de 1833, el Conde de Ofalia informó al corregidor que el rey había aprobado las condiciones, y el 13 se informó a Grimaldi, que ofreció presentar la fianza en el término de 15 días.



Pero Grimaldi no pudo presentar la fianza y pidió prórroga, que le fue concedida el 30 de enero de 1833 y se le comunicó al día siguiente para que, en el término de cuatro días, presentase los títulos correspondientes de las fincas. Ofreció unas propiedades de Miguel Burgueño y Simona del Barrio²⁰, marido y esposa, pero faltaban los títulos de propiedad y ninguna escritura ofrecía garantías, según opinión de letrados y procuradores del Ayuntamiento, lo que confirmó el último por voto el 27 de febrero de 1833.

Por una real orden del 10 de marzo de 1833, en tanto se aclarara el asunto de las fianzas, S. M. autoriza a Grimaldi a contratar por sí mismo los actores si hace un depósito previo de 200.000 reales en la tesorería del Ayuntamiento y, al mismo tiempo, manda S. M. que el corregidor decida si son o no suficientes las fianzas presentadas por el candidato, las cuales juzgó el Ayuntamiento que no lo eran por defectos legales que presentaban los títulos de las propiedades. El 12 de marzo de 1833, Grimaldi recurre ante el Ministro de Fomento pidiendo varias aclaraciones y que se le permita hacer el depósito en el Banco de San Fernando²¹. Por auto del siguiente día, le piden que presente “lo que le parezca acerca de la suficiencia de las fianzas presentadas para la empresa de los teatros”, a lo que contesta el aspirante que va a manifestar “los poderosos fundamentos que sostienen la indudable justicia de su causa” y deshacer “los efímeros argumentos dirigi-

²⁰ Aparece también como Simona de Barrio y Simona Barrio.

²¹ Archivo de la Villa de Madrid, Secretaría, 2ª-480-35.



dos por los letrados consistoriales contra la virtud de la abundosa fianza” que él ha presentado a favor de la empresa. Se trata de un documento de 36 folios para defender unas fianzas rechazadas con tanto escrúpulo y “precipitada minuciosidad”, pero que Grimaldi juzga ser no sólo suficientes sino “altamente excesivas para salir al encuentro de remotas contingencias”.

Se nota desde el primer momento que la exposición está redactada por un experto en cuestiones jurídicas que ha estudiado minuciosamente el caso y conoce la legislación española. Lo primero que defiende es la legalidad de las escrituras presentadas por Miguel Burgueño García y su esposa Simona del Barrio, fiadores de Grimaldi, que atañen a las fincas presentadas como fianza y tasadas en 1.319.750 reales por peritos nombrados de oficio. Los letrados del Ayuntamiento se apoyaban en las leyes 7ª (sancionada por una pragmática dado por Felipe III el 18 de mayo de 1619) y 8ª, título 11, libro 10, de la *Novísima Recopilación*. Para determinar si Burgueño y su esposa estaban legalmente capacitados para ofrecer la fianza a nombre de Grimaldi era necesario esclarecer primero si eran o no labradores, pues la mencionada ley 7ª dice de ellos “que no puedan ser fiadores sino entre sí mismos unos labradores por otros”. La exposición arguye que dicha ley considera labradores a los colonos que cultivaban en el siglo XVII tierras arrendadas para obtener un beneficio, lo cual no es el caso de Burgueño y su esposa que son conocidos como grandes propietarios en Segovia y Madrid. Pero se daba se daba la circunstancia de que Simona del Barrio, la esposa, era dueña de las nueve décimas partes de las fincas ofrecidas como fianza. Es decir, ella, la mujer, resultaba ser la propietaria de casi la totalidad de la fianza, y este detalle no les pasa desapercibido a los dichos funcionarios municipales. Recurren entonces los letrados del Ayuntamiento a la discriminación de sexos para objetar que, como casada, Simona no podía ser fiadora porque la ley 2ª, título 12, partida 5ª, dice: “Otrosi decimos que mujer ninguna no puede entrar fiador por otri”. La exposición muestra que esta ley es renunciable, y lo mismo la 61 de Toro, también citada por el Ayuntamiento, que le fue leída a la esposa por el notario al hacer la escritura de fianza, según consta en ella. Rebatidas éstas y varias otras argucias de los letrados municipales con pruebas y sutiles razonamientos legales, termina la exposición pidiendo se entreguen los teatros a Grimaldi, cuya firma figura al pie del documento—fechado en

Madrid el 15 de marzo de 1833—con la de un jurista de gran peso en el mundo político de entonces, Juan Bautista Alonso²².

La lucha entre la Comisión y Grimaldi había sido larga. No pudo favorecer al candidato pedir directamente a Fernando VII que mediara en la disputa, lo que molestaría a sus oponentes. Como el monarca dio toda la autoridad sobre el asunto a Domingo María Barrafón, Corregidor de Madrid y Juez Protector de Teatros, la Comisión municipal tenía de su lado al hombre que iba a dirimir la querella. Difícilmente podrían ayudar ya a Grimaldi las buenas habilidades litigantes del jurista Alonso. Pasados catorce meses de agrias propuestas y tozudos rechazos, no se trataba ya de ayudar al teatro español, sino de vencer al oponente en un debate donde estaba en juego mostrar al público quién regentaba el poder en los coliseos madrileños.

El 18 de marzo de 1833, se comunicó a Grimaldi que, como había solicitado, podía hacer el depósito en el Banco de San Fernando, y a éste, que lo aceptara, según consta en nota. Pero como Grimaldi no hizo el depósito de los 200.000 reales dentro del tiempo pedido, Barrafón sentenció por auto del 21 de marzo que debía declarar y declaraba “insuficientes las fianzas presentadas por D. Juan Grimaldi, de ningún valor ni efectos las proposiciones hechas por el mismo y que se ponga en noticia del Gobierno para que si lo estima conveniente se sirva autorizar al Excmo. Ayuntamiento como libre de la proposición de Grimaldi para realizar los ajustes de los teatros de esta Corte y demás que corresponda atendida la urgencia con que debe procederse”. En la misma fecha, el Corregidor informaba al Secretario de Estado del “ningún valor con que considero las fianzas y proposiciones de Grimaldi, podrá observar la mala fe con que se ha conducido con notable perjuicio del Ayuntamiento...”.

La lucha por los teatros había concluido con la victoria de la Comisión, pero no por vencer precisamente al señor Grimaldi, sino porque nadie quería ni podía alquilar los coliseos en las condiciones requeridas. La dificultad estaba en la garantía por locales y enseres, las cargas económicas y las jubilaciones. El Ayuntamiento tenía razón en pedir una seguridad, pero nadie podía afrontar las enormes cantidades exigidas sin disponer de una fortuna considerable. El financiero Gaviria ya lo había intentado y su solvencia económica facilitó la negociación del contrato de arriendo, pero tardó poco en darse cuenta de que la escena



²² Archivo de la Villa de Madrid, Secretaría, 2ª-480-35 y 2ª-469-30.



madrileña no era el lugar más idóneo para obtener un beneficio. Sólo personas que persiguieran salir de sus estrechos económicos, bien fuera obligados por apremio pecuniario, porque el teatro era un mundo donde se movían con más seguridad o por ambas cosas, como Grimaldi, se arriesgaban a pujar por la empresa de los teatros poniendo su destino a merced del capricho de las multitudes, y en 1832 las multitudes habían descubierto los encantos de la ópera. Tampoco debía ser fácil para un ciudadano francés aceptar el fracaso del teatro. Grimaldi, apremiado por sus dificultades económicas que había hecho también de su mujer, intentó por segunda vez un negocio del que terminó endeudado la primera. La Comisión, que sabe la escasez de dinero que sufre el aspirante a empresario porque le está reteniendo parte de la mesada que le abonaba el teatro, no se deja impresionar por las promesas monetarias y no cede en cuanto a las garantías, para evitar pérdidas en caso de un desastre. Sabe también mejor que nadie lo ruinoso que es la empresa porque en la temporada de 1831 a 1832, a cargo del mismo Ayuntamiento, sufrió una pérdida de 781.021 reales y 11 maravedís²³. Como Grimaldi no logra desvanecer estas incertidumbres económicas con dinero en efectivo, pierde la contrata y los teatros se quedan sin alquilar por falta de mejores ofertas. Como había dicho Larra en *El Pobrecito Hablador* precisamente en diciembre de 1832 (“Reflexiones. Acerca del modo de hacer resucitar el teatro español”), el teatro español necesitaba “resucitar”, lo que supone estar muerto, lo habían asfixiado leyes opresoras inspiradas en costumbres abusivas. Era necesario unir fuerzas para producir el milagro que reviviera la escena española, pero este objetivo milagroso requería establecer antes unas premisas tan colosales como la conclusión. Según el crítico, poetas, actores, público y gobierno tenían que trabajar todos a una para salvar el teatro. No iba a suceder, porque esto último era aún más portentoso que lo primero en una España que se preparaba para ofrecer una tragedia real en los escenarios de la guerra civil. Larra no lo ignora y, siempre tan exacto en su terminología, se vale de un verbo que expresa con nitidez la enormidad del mal y del remedio²⁴.

²³ Archivo del Ayuntamiento de Madrid, Secretaría, 2ª 475-37.

²⁴ Grimaldi no renunció a sus aspiraciones de lograr una fortuna en España. Como ya mostró David Thatcher Gies en su biografía del francés (*Theatre and Politics in Nineteenth-Century Spain. Juan de Grimaldi as Empresario and*



Government Agent. Cambridge: Cambridge University Press, 1988), fueron numerosas las actividades económicas del antiguo empresario de teatros en los años del general Narváez. En el APM existen escrituras, contratos y poderes que son buen ejemplo de la influencia económica de Grimaldi en España durante la década de 1850. El Protocolo 32014, folios 375-376, contiene un poder de Grimaldi, fechado el 24 de junio de 1853, a favor de Adriano Paillette, ingeniero en Mieres, para que administre la fábrica y minas que posee en Oviedo la sociedad Juan de Grimaldi y Compañía. En el 32014, folios 387-388, hay otro poder especial de Grimaldi a José Salamanca, fechado el 9 de julio de 1853, para que cobre los intereses de la cantidad depositada en el Gobierno como garantía de la concesión del ferrocarril Madrid-Irún. En el mismo protocolo, folios 441-442, con fecha del 28 de septiembre, se repite el poder. El 17 de octubre, folios 457-458, nuevo poder a Salamanca para que retire de las oficinas de la compañía de la canalización del Ebro las acciones de Grimaldi y las administre. El protocolo 32015, folios 23-27, fecha 9 de noviembre de 1853, contiene la escritura del convenio entre Fernando Muñoz, Duque de Riansares y marido de la reina, Grimaldi y su hijo (Pedro Alfredo Agustín de Grimaldi) sobre garantías de unas fianzas dadas por el primero a favor del segundo. En los folios 27-28, hay otro poder a José Salamanca, con fecha del 14 de noviembre, para que reciba del tesoro público español la suma que depositó Grimaldi para la concesión del ferrocarril del Norte de España. Los folios 104-105, contienen otro poder otorgado por Grimaldi el 10 de febrero de 1854 a favor de Agustín de Asdá, de Madrid, para que le represente en pleitos. El folio 204, 2 de enero de 1855, revoca el poder otorgado a Antonio Paillette el 24 de junio de 1853 en nombre Juan de Grimaldi y Cia.. Los folios 256-257, 3 de enero de 1855, contienen el poder otorgado ahora a a favor de Eduardo Fettyplace, ingeniero en Mieres, para que administre las minas y fábricas que antes dirigía Paillette. Los folios 305-307, 23 de febrero de 1855, contienen el convenio entre Grimaldi y León Lillo sobre derechos y acciones de éste en contra de la Cia del Ferrocarril de Langreo. El protocolo 32016, folios 47-49, 15 de octubre de 1855, contiene otro poder de Grimaldi a favor de Agustín de Asda para que le represente en pleitos. El mismo protocolo, folios 222-227, 9 de mayo de 1856, contiene la escritura de sociedad entre Simón Peray, Juan Grimaldi y Juan Soler y Ferrer, de Madrid, para el ferrocarril Barcelona-Sarriá. En la misma fecha, folio 228, se formalizó la escritura de sociedad entre Grimaldi, cónsul en París, y Juan Soler y Ferrer, de Madrid, para la construcción del túnel entre Sarriá y Rubi. El 23 de mayo, folios 245-252, otra escritura de sociedad entre Grimaldi y Jorge Ricken, ingeniero en Río Tinto, para explotar minas de cobre en España y Portugal. El 30 de junio de 1856, folios 273-274 del mismo protocolo 32016, Grimaldi revoca el poder otorgado a Agustín de Asda y se lo otorga a José Rodríguez y García para que le represente y defienda. El protocolo 32017, folios 102-105, 14 de agosto de 1857, contiene una cesión de minas que hace el cónsul Grimaldi a favor del banquero León Lillo. El mismo protocolo 32017, folios 224-227, 5 de diciembre de 1857, contiene el poder del Duque de Riansares a favor de Grimaldi para liquidar negocio de minas en Oviedo. En el mismo protocolo, folios 195-196, 22 de octubre de 1857, Grimaldi otorga un poder especial a Eduardo Fettyplace para que compre minas en Oviedo. En los folios 206-207, el 12 de noviembre de 1857 Adrian Paillette, ingeniero, otorga escritura de cesión de minas en Asturias a favor de Grimaldi.