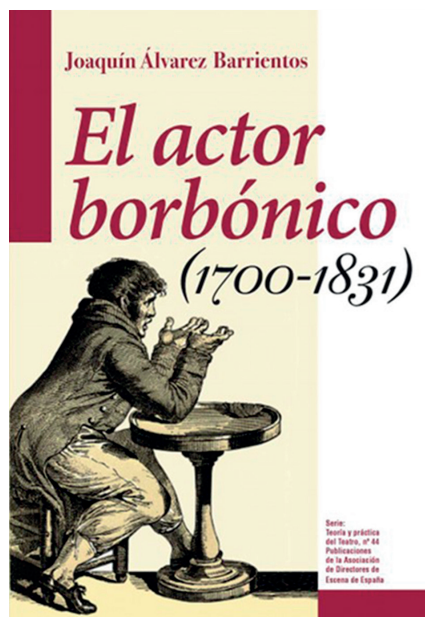


Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, *El actor borbónico (1700-1801)*, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 2019, 512 págs.

Joaquín Álvarez Barrientos ofrece en *El actor borbónico (1700-1801)* un trabajo que desde ya, y sin duda, puede calificarse como fundamental. Tiene como base uno de los temas constantes en la carrera académica de su autor: ya dedicó numerosos artículos y capítulos de libro¹ al estudio de la vida teatral en la España de los siglos XVIII y XIX, a través de sus actores, compañías y espacios. Parte, pues, de unos precedentes que justifican su condición de colofón necesario de toda una trayectoria, para cubrir un aspecto de los estudios dieciochistas en el que siempre son bienvenidas nuevas aportaciones. Pero no es esta una mera compilación: por el contrario, la investigación se amplía hasta conformar un resultado aún más completo, exhaustivo y sólido que los trabajos que la preceden.



¹ Joaquín Álvarez Barrientos, «Plan de una Casa-Escuela de Teatro en el siglo XVIII», *Dicenda*, 6 (1987), págs. 455-471; «El actor español en el siglo XVIII: formación, consideración social y profesionalidad», *Revista de literatura*, 100 (1988), págs. 445-466; «La teoría dramática en la España del siglo XVIII», *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*, 1 (1992), págs. 57-73; «Problemas de método: la naturalidad y el actor en la España del siglo XVIII», *Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 25 (1996), págs. 5-21; «El ambiente teatral madrileño en la literatura costumbrista: sobre público, locales, representaciones caseras y actores», *Salina: revista de lletres*, 10 (1996), págs. 135-147; «El cómico español en el siglo XVIII: pasión y reforma de la interpretación», en Evangelina Rodríguez (ed.), *Del oficio al mito: el actor en sus documentos*, II, Valencia, Universitat de València, 1997, págs. 287-309; «Sobre la teoría del actor en Manuel Bretón de los Herreros», *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX*, Madrid, CSIC, 1998, págs. 148-155; «Risa e “ilusión” escénica. Más sobre el actor en el siglo XVIII», *Scriptura*, 15 (1999), págs. 29-50; «El arte escénico en el siglo XVIII», en Javier Huerta Calvo (ed.), *Historia del teatro español*, II, Madrid, Editorial Gredos, 2003, págs. 1473-1517; «Pantomima, estatuaría, escena muda y parodia en los melólogos (A propósito de González del Castillo)», en Alberto Romero Ferrer (ed.), *Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800). Teatro y cultura popular en el Cádiz de la Ilustración*, Universidad de Cádiz, 2005, págs. 259-293; «España en 1808: la versión del actor Rafael Pérez», *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, 120 (2008), págs. 57-66; «Escritores y actores», *Boletín de la Compañía Nacional de Teatro Clásico*, 51 (2008); «¿Existe un sistema de declamación nacional?», *Bulletin of Spanish Studies*, 91 (2014), págs. 1-19; entre otros trabajos.

No se trata, como se aclara en la «Introducción», de «una historia sobre actores y cantantes concretos, tampoco un estudio acerca de las técnicas de interpretación [...]» (pág. 11). El amplio periodo cronológico que maneja Álvarez en este estudio (desde la coronación de Felipe V hasta la fundación de la Real Escuela de Declamación) le permite plantear un objetivo más ambicioso: trazar una panorámica de los cambios que se produjeron en los formas de actuación, gestión de compañías y presencia pública de los actores durante el siglo XVIII, motivados por el progresivo paso del Antiguo Régimen al nuevo. Un estudio que se estructura en diversos temas: las técnicas de actuación y el paso de un método histriónico a otro naturalista; la imagen pública de la profesión teatral y su percepción moral, desde su desaprobación en el siglo XVII hasta su progresiva aceptación como mediadora entre el Gobierno y la sociedad; el papel del actor como difusor de modelos de comportamiento y conducta, y los medios que el Estado dispuso para poder amoldar este estatus a su proyecto reformista; las condiciones laborales y de vida cotidiana de los miembros de las compañías; la configuración material y temporal de los espacios de representación y su gestión económica y administrativa; y la regulación legislativa y los planes de reforma de la profesión, auspiciados por programas nacionales de educación y disposición de espacios apropiados para la representación de las artes performativas.

Estas eclécticas cuestiones quedan concentradas en tres bloques. En el primero, «Público y actor en la sociedad del espectáculo» (págs. 27-134), se traza una panorámica que abarca aspectos sobre el espacio de representación, la actitud del público durante la representación y la comunicación entre el actor y el espectador, lo que condiciona las técnicas de representación, la imagen social de las compañías y la fama y celebridad de sus miembros, plasmada en diversos testimonios textuales y gráficos (críticas en prensa, memoriales, versos, necrológicas, grabados, retratos). En el segundo, «El actor como figura pública. La batalla por su integración» (págs. 135-196) se continúan los temas planteados en los últimos epígrafes del bloque anterior, pero ahora desde una perspectiva más política, aunque sin dejar de atender a la configuración de la escena como medio de espectáculo que le es consustancial y que mediatiza la función pública de las compañías. Se reseñan documentos sobre las múltiples polémicas acerca de la dignidad de la profesión de actor, condicionada por la percepción ilustrada de su importancia como mediador público de los mensajes institucionales por la regularización y educación de la sociedad, y la progresiva defensa de su naturaleza como arte intelectual; también se repasan casos de su consagración como «sujetos políticos», lo que demuestra hasta qué punto se había asimilado la profesión como arte liberal y cuestión de estado. El tercero, «El trabajo del actor» (págs. 197-420) es el más extenso y heterogéneo en su

compilación de contenidos diversos, pero dispuestos en torno a una misma idea: el paso de una tradición no escrita que regula la profesión en cuanto a la actuación y a la gestión de las compañías, a una propuesta moderna y acorde con los principios de sensibilidad y sociabilidad burguesas, regulados según los presupuestos filosóficos de la Ilustración. Así, se recopilan datos e informaciones sobre la procedencia social de los actores, los salarios y la gestión económica de las compañías, la polémica por la introducción de las nuevas tendencias en interpretación naturalista, las técnicas de ensayo y representación y la preparación escénica de las funciones, los cambios en la escenografía para amoldarla a los principios de verosimilitud y sensibilidad dieciochescos, y las diferentes propuestas teóricas y prácticas para la actuación que se desarrollan a lo largo de este periodo. Cierra el volumen una selección de ilustraciones (págs. 457-485) que complementa y ejemplifica las cuestiones tratadas sobre espacios de representación, gestualidad y declamación y presencia pública de actores y actrices.

Queda patente ya desde esta pluralidad de temas que Álvarez Barrientos ha logrado abarcar el fenómeno teatral, concretado en la figura pública del actor, desde una perspectiva poliédrica, que atiende a todos los planos en los que se manifestaba la profesión teatral y su conceptualización cultural en la vida social y política de España en el Setecientos (con especial foco en la Corte de Madrid). Pero no se limita a la exposición de datos: su estudio sobrepasa el necesario cimiento positivista para realizar un complejo análisis sobre ideas y mentalidades. Un objetivo encomiable, si bien se enfrenta a limitaciones metodológicas de las que el autor es consciente. Ciertamente, la nómina de fuentes consultadas, en cuanto a polemistas, críticos y reformadores del espacio social del teatro, así como testimonios de primera mano de actores y directores, es extensísima. Sin embargo, también es un estudio difícil de realizar tanto por la ausencia de fuentes de archivo fidedignas en asuntos tan abstractos como las técnicas de actuación, tal y como Álvarez admite en el prólogo, como por la falta de estudios pormenorizados sobre algunos aspectos de la profesión teatral, en cuanto a la gestión económica de las compañías.

Sin embargo, estos escollos no redundan en carencias procedimentales. Al contrario, nos encontramos ante una investigación en la que una sustancial revisión histórica de fuentes sostiene interpretaciones teóricas que van más allá de lo que aporta el estado de la cuestión. En su análisis, Álvarez Barrientos trabaja sobre varios condicionantes críticos que enriquecen las conclusiones críticas. Aborda la profesión teatral desde el punto de vista de ideas ilustradas como la emancipación del individuo y la conformación de una sensibilidad colectiva que denota la separación de los planos público y privado. Incide igualmente en los espacios físicos como manifestaciones de proyectos políticos y plasmación

de ideas filosóficas sobre la función pública de la cultura y la responsabilidad social de sus individuos y ciudadanos. Así, todo queda conectado bajo el complejo marco de un proyecto ilustrado con múltiples aristas, focos conceptuales que se retroalimentan.

Por otra parte, es destacable cómo se aproxima a los hechos teatrales de la España del Setecientos desde una perspectiva europea: contextualiza los proyectos patrios de reforma de la profesión actoral como aplicación específica de una tendencia que se produjo en Europa, parejo a los nuevos principios epistemológicos y sociopolíticos de la Ilustración y a una nueva concepción científica de la psicología humana. Lo que complementa la hipótesis de partida de este estudio: la interpretación de este cambio de mentalidad –cómo se concibe el Arte dramático desde presupuestos modernos– como manifestación del proceso de construcción de una identidad cultural distintiva en la España en el Setecientos. Un aspecto que también ha permeado en la trayectoria investigadora de Álvarez Barrientos, y que confluye en este trabajo junto a otros dos: el siglo XVIII como periodo de conformación del sujeto autorial moderno y sus estrategias de representación que denotan el inicio de la profesionalización de la escritura, y de creación del público literario también como sujeto activo en la sociedad y el mercado de las Letras.

Estas cuestiones permean en los tres bloques, dando un empaque crítico sustancial a la metodología empleada en la revisión histórico-literaria. En el primer bloque se incide especialmente en cómo la legislación y los proyectos reformistas orientan propuestas de modernización que integran todos los elementos espaciales y actitudinales del teatro con un mismo propósito: el teatro como un instrumento de educación social se reinterpreta desde el prisma del espacio (físico y conceptual) como moldeador de actitudes y reacciones. Así, resulta muy revelador cómo Álvarez Barrientos orienta la lectura y comentario de todas las fuentes consultadas para trazar con todas ellas un panorama común. Hechos y circunstancias en apariencia distantes (desde la disposición de asientos y palcos hasta la impugnación del histrionismo como técnica de actuación, desde la configuración informativa en los carteles de teatro hasta la participación activa del espectador en la función) se retroalimentan en una aproximación monográfica sobre cómo los esfuerzos gubernamentales y eruditos por reconstruir los teatros según modelos clásicos, prohibir la libre expresión del público durante la función o impugnar las malas actuaciones y premiar las notables son manifestaciones del cambio histórico de mentalidad sobre el que se construye esta investigación: de cómo el espacio teatral dialoga con los individuos que forman parte de él, condicionando sus actitudes (las formas de declamación según la configuración escenográfica del escenario, las normativas que regulan la res-

puesta pasiva y privada del espectador ante la función) a partir de los modelos de educación del «ciudadano deseado», sensible y concienciado.

El segundo bloque consiste fundamentalmente en un comentario sobre los diferentes estadios del proceso de asimilación y reivindicación de la figura del actor como ciudadano indispensable en la estructura social del estado, tal y como se reflejan en la literatura gris, las preceptivas poéticas y los opúsculos de tema teatral de la época. Pero el análisis supera el necesario recorrido cronológico textual al abordarlo desde la perspectiva nacional: cómo todos estos textos reflejan diferentes aportaciones a la conformación de la profesión dramática como instrumento útil para los objetivos políticos de la corona borbónica. Desde los primeros manifiestos a favor de la integración del actor en la sociedad como individuo de pleno derecho y consideración (como el firmado por Manuel Guerrero en 1743), hasta los dos discursos de García Parra (de 1788 y 1802) en los que se construye un «panteón de la fama» de dramaturgos y actores con el fin de prestigiar su profesión, el análisis se centra en evidenciar cómo los conceptos ilustrados de «escuela de costumbres» y defensa del mérito profesional individual se retroalimentaban con proyectos políticos: algo que quedará patente, como Álvarez Barrientos señala con acierto, en las apologías y textos teatrales publicados por compañías en Cádiz para promocionar su adscripción a las Cortes Constituyentes, o en la trayectoria profesional de Isidoro Maíquez como uno de los principales contribuidores a la institucionalización del oficio de actor tras la Guerra de Independencia.

En el tercero, el estado de la cuestión recogido se comenta desde la perspectiva de las ideas que se propugnan para la mejora de las técnicas de actuación y que contribuyen a la progresiva asimilación de nuevos modelos de actuación: modelos que Álvarez Barrientos interpreta como extrapolación del concepto de «identidad natural nacional» al plano de la declamación. Al atender al hecho histórico del cambio de técnicas en la actuación en el siglo XVIII —de una tradición empírica a una técnica regulada por principios de estudio e imitación de la naturaleza humana—, se centra especialmente en cómo la conformación de un modelo escénico institucionalizado implica la consagración y perpetuación de lo que se percibe como una forma de ejercer el oficio de actor de manera distintivamente española. Situación que relaciona con los cambios epistemológicos en la concepción de las emociones públicas y privadas que motivan una nueva aproximación al hecho teatral, amoldado a un contexto burgués y a las innovaciones ya mencionadas en la escenografía que implican cambios en la articulación de la acción escénica. Así, desde el concepto de emocionalismo y la asimilación del naturalismo dramático como convención histórica, se plantea el debate sobre los modelos de declamación y su conceptualización re-

glada escolar con tintes patrióticos, un proceso de nacionalización de la cultura colectiva, que anteceden a la irrupción romántica del siglo XIX.

Se llega así a la conclusión del monográfico, donde se constatan sus principales aportaciones al panorama de estudios sobre la profesión teatral en el Setecientos. En *El actor borbónico (1700-1831)* se consolida la apreciación del teatro español de esta época como el largo episodio histórico que constituye la génesis de la dramaturgia moderna: un teatro conceptuado a medio camino entre la tradición escénica y la irrupción de modelos naturalistas, consecuencia de nuevas formas de entender la psique humana y la emotividad pública y privada; un teatro orientado a la cristalización de una identidad nacional en el plano cultural que legitime su regulación como cuestión de Estado. Un teatro que Álvarez Barrientos consigue dibujarnos como exclusivo de su época y al mismo tiempo cercano en esencia a la nuestra. En este recorrido histórico son tantas las cuestiones tratadas, tan amplia la nómina de textos consultados, como las posibilidades de ampliación. Es esta, en suma, una investigación exhaustiva en sus métodos y sólida en sus conclusiones, y sin duda constituye desde ya una consulta inexcusable para futuras aportaciones sobre un tema aún lejos de agotarse.

ALBERTO ESCALANTE VARONA