



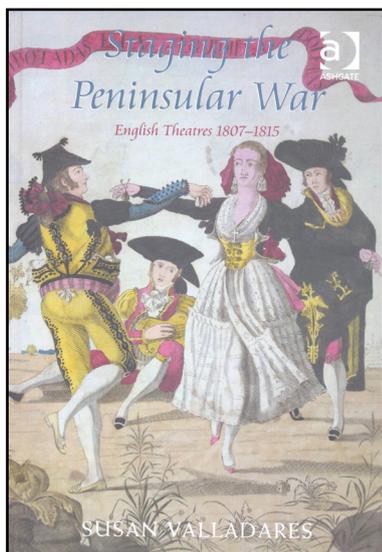
## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 22 (2016)

Susan VALLADARES (2015), *Staging the Peninsular War. English theatres 1807-1815*, Ashgate, Farham – Burlington, XI + 459 pp.



Es grato siempre, pero más aún en los tiempos que corren en la investigación universitaria, siempre sometida a la última moda y a las exigencias angustiosas del escalafón, encontrarse con un trabajo generoso y esforzado como el de Susan Valladares, que reúne una impresionante documentación de primera mano, procesada con solvencia teórica y capacidad interpretativa. Solemos encontrar ambas cosas por separado, pero rara vez juntas, así que de entrada cabe felicitar a la autora, una joven profesora de Worcester College, en la Universidad de Oxford, que tiene ya una acreditada trayectoria en los estudios sobre los temas españoles en el Romanticismo inglés. Valladares se sitúa en un núcleo de interés transnacional e interdisciplinar, muy productivo últimamente, que aunque trata la cultura británica, requiere a la vez un conocimiento sólido de las culturas hispánicas, dentro del cual se pueden mencionar los trabajos y los eventos desarrollados por Diego Saglia, Alicia Laspra, Agustín Coletes, Ian Haywood, Juan Luis Sánchez, Graciela Iglesias Rogers o Joselyn Almeida-Beveridge, unidos con la propia Valladares y otros colaboradores en la red *Anglo-Hispanic Horizons, 1780s-1840s*.

Uno de los ejes de esa renovadora tendencia es el papel jugado por la Guerra de la Independencia española (*Peninsular War*, a efectos británicos) en el auge del tema de España en las Islas Británicas.

---

Es uno de esos sucesos que marcan a una generación y provocan sucesivas oleadas de representaciones y analogías, tanto en clave de política y luchas internas británicas, como en lo que respecta a la proyección exterior y atlántica del concepto mismo de hispanidad, que no nace únicamente en España y desde España, sino que viaja, rebota y triangula entre la Península, Londres, América, etc. A los trabajos publicados por otros investigadores acerca de poesía, narrativa o prosa, Valladares suma ahora un novedoso y pionero acercamiento al teatro, no solo limitándose al estudio e interpretación de los textos, sino a la dimensión completa del hecho escénico. Como se afirma sin desmesura en la introducción:

This book offers the first in-depth study of the role played by the English theatres in mediating the Peninsular War and its related debates. As a popular, lively, often boisterous public space —patronised by mixed-sex audiences of different social classes and age groups— the theatre offers an ideal lens for studying the reception of a conflict that initially garnered almost unanimous support but soon after became troublesomely partisan (p. 2).

No da menos de lo que promete. Es particularmente loable la decidida vocación de la autora de entender el teatro en su totalidad, sin escindir el texto de la representación, ni la escritura de la recepción, ni el autor del público. Ahí es donde la copiosa búsqueda documental se revela no solo útil, sino imprescindible, para superar un tipo de análisis exclusivamente focalizado en el texto. En ese sentido la metodología es excelente. Tienen un protagonismo destacado nombres mayores como Samuel Taylor Coleridge y Richard Brinsley Sheridan, pero a la vez la autora aspira «to bring forgotten playwrights, performance venues and marginalised geographies to the centre of discussion» (p. 3), convencida de que el Romanticismo no se expresa únicamente de un modo mental, sino también corporal, negándose a privilegiar «the figure of the playwright in his or her closet over the potential anarchy of bodies on stage and in the auditorium» (p. 2). No es un mal modo de entender el teatro verlo como una anárquica danza de cuerpos, que a su vez representa y reemplaza esa otra danza mayor, y más anárquica todavía, que constituyen el público, la opinión pública y la sociedad, en sucesivos niveles de solapamiento, que no de identificación ni de agregación.

Los dos teatros que poseían licencia regia para representar obras dramáticas habladas en Londres durante la temporada de invierno, los de Drury Lane y Covent Garden, así como uno de sus equivalentes fuera de la capital, el Teatro Real de Bristol, constituyen el corpus principal de esta investigación, pero no el único. El estudio consta de cuatro extensos capítulos y algo que modestamente se denomina «Apéndices» cuando en realidad ocupan la mitad del libro y constituyen un formidable soporte documental: «A calendar of plays for Covent Garden, Drury Lane and Bristol Theatre Royal: 1807-1815» (pp. 211-378). Esta exhaustiva cartelera de los tres teatros se elabora a partir de los carteles anunciadores (*playbills*, véase en p. 74 la reproducción de uno), que considera una fuente más fiable que otras, como los anuncios en periódicos, porque recoge los cambios de última hora, indica las horas y lugares de la representación, los repartos y las piezas menores que se combinaban con la obra principal; a veces incluso recogen un bosquejo de la trama teatral, muy útil cuando no se conserva más vestigio de la pieza. La parte documental se completa con una bibliografía de fuentes primarias y secundarias de más de treinta páginas, que da cumplida cuenta de la riqueza de los fondos consultados. Siguen un índice de materias y otro índice específico de los títulos relacionados en los

---

apéndices, que facilita un uso sistemático del mismo, al agrupar en una misma entrada todas las representaciones de que gozó cada pieza.

Las tres carteleras se ofrecen completas, aunque destacando en negrita las obras que versan de materias españolas o portuguesas. Ese dato asocia el repertorio representado con el calendario de la vida pública: «It is no coincidence that the entertainments listed in bold font were often scheduled for performance on dates symbolically related to the Peninsular Campaign» (p. 213). Eso nos deja saber que la pantomima navideña *Harlequin and Asmodeus; or, Cupid on Crutches* fue puesta en el teatro de Covent Garden 46 veces entre el 26-XII-1810 y el 25-VI-1811, y que incluía escenarios que figuraban vistas del Prado madrileño, un anfiteatro en Cádiz, una corrida de toros, el puerto gaditano y una casa de huéspedes. La exhaustiva recopilación de datos devuelve al lector una amplia y comprensiva visión del impacto que el levantamiento español produjo en la sociedad británica, como cuando se nos informa de que en Bristol, el 25-VII-1808 se incluyó en *The surrender of Calais* un interludio descrito en tan mayúsculos y patrióticos términos:

Divertissement «To Celebrate the Glorious Intelligence Daily arriving of **SPANISH HEROISM!** In the course of which will be displayed the Celebrated NAVAL PILLAR, Inscribed with the names of our DEPARTED HEROES, and decorated with a PROFUSION of VARIEGATED LAMPS, and other brilliant Illuminations and Devices, BRITANNIA attended by her LION, BRITISH FLEET, etc.» (p. 354).

Hay que recordar que las comedias de tema español eran recurrentes en la escena inglesa desde mediados del XVIII, y habían pasado de una inicial admiración por el honor caballeresco atribuido a los *dons*, a un indisimulado desprecio por una sociedad enemiga en marcado declive. La pregunta de fondo que Valladares formula en este libro atañe al cambio de esta imagen: «Did the Peninsular War challenge this interpretative norm? Could old “Spanish” plays, with their cast of haughty dons, imposing duennas and indolent servants still secure packed auditoriums after the Anglo-Spanish alliance of 1808?» (p. 5). Esto tiene que ver con que mucho del repertorio español representado en esos años venía de antiguo, no solo había estrenos, y por lo tanto cabe considerar si las nuevas representaciones lo resemantizaban hacia una inédita simpatía por lo español entre la opinión pública. Pero a la vez la alianza angloespañola pasó entre los británicos del inicial entusiasmo a un creciente descontento y recelo, de modo que los viejos vicios atribuidos a los peninsulares podían verse reencarnados en las quejas contra los aliados. Y hay que considerar igualmente los contextos puramente británicos, como el efecto que la campaña terrestre en la Península tiene en la revalorización de los soldados de infantería en un país acostumbrado a aclamar solo a sus marinos, o en el destacado papel de los regimientos de irlandeses católicos en las acciones de guerra en España, que les colocaba en un pedestal de admiración ante un público acostumbrado a tener peor opinión sobre ellos. Las rivalidades políticas entre *whigs*, *tories* y radicales, con diferentes posiciones ante el conflicto exterior, ofrecen otro conjunto de matices. Valladares cartografía con mano firme este amplio y complejo territorio de cambios y continuidades, que requieren un preciso conocimiento no solo de los grandes periodos, sino de las más cortas cronologías.

El primer capítulo habla del *Pizarro* de Sheridan, obra de amplio recorrido en su tiempo, basada en otra de Kotzebue de 1796 que el dramaturgo inglés adaptó en 1799 para una puesta en escena espectacular en Drury Lane con el gran actor John Kemble. Durante veinte años se estuvo reponiendo con regularidad y se editó hasta treinta veces. Valladares indaga sobre su capacidad para encarnar diferentes mensajes políticos acomodo-

---

dados a las circunstancias, lo que la lleva a titular el capítulo «*Pizarro*, “Political Proteus”» y, en particular, añade el aspecto relativo a la guerra peninsular, que ha sido ampliamente obviado. Es un fascinante ejemplo de cómo entender la relación que el teatro establece entre un texto aparentemente cerrado y un contexto de representación en permanente apertura, aunque cabría en ocasiones mantener cierta circunspección ante lecturas políticas que disparan en un número excesivo de direcciones.

La autora aísla tres momentos: 1799-1800, 1801-1803 y 1808-1815. Cuando fue estrenada, la obra articuló una analogía del invasor Pizarro con Napoleón, y de los peruanos invadidos con los propios británicos, de tal modo que la vieja retórica antiespañola —muy presente, si bien Sheridan había eliminado parte de los elementos anticatólicos de Kotzebue— se cargaba de valores patrióticos al proyectarla contra los franceses; pero a la vez el *whig* Sheridan y sus enardecidos espectadores suscitaban la desconfianza de los conservadores ante una excesiva explosión de entusiasmo radical. Las ambigüedades entre la movilización nacional contra el enemigo exterior y las lecturas internas en claves más partidistas son las que ofrecen un rendimiento mayor al análisis. La última etapa es la de más interés para la imagen de España: los hechos de 1808 hacen que sean ahora los españoles quienes encarnen los valores que *Pizarro* atribuía a los peruanos, y en particular a Alonzo, el español que en la obra impugnaba y combatía la crueldad de sus compatriotas. No obstante, «as the Peninsular War became divested of its initial nationalist glamour, *Pizarro*'s Spanish theme, although still popular, became ever more controversial» (p. 54). Y finalmente la ruptura entre americanos y peninsulares creó otro marco problemático, porque la obra no podía leerse a la vez como proespañola y proamericana, lo que a juicio de Valladares explica un significativo descenso de las representaciones desde 1810 (p. 57).

El capítulo segundo, «Performing Shakespeare», parte de la tesis de que las obras de este autor fueron usadas para (re)figurar intereses políticos internos en general, y en particular para el debate sobre la intervención británica en la Península. Esas piezas de repertorio no pasaban censura, lo que les confería un potencial interesante de cara a introducir mensajes al público. El estudio se centra en Coleridge, cuyas lecciones sobre Shakespeare se interpretan a la luz de los hechos contemporáneos. Valladares intenta luego considerar hasta qué punto la lectura hecha por Coleridge de *Richard II* influyó en su exitosa obra de ambientación española (y morisca) *Remorse* (1813), reescritura de una obra primeriza, *Osorio*, que el teatro de Drury Lane había rechazado en 1797. El éxito de la obra persuadió a Coleridge de los potenciales efectos de las representaciones teatrales para transmitir mensajes políticos a públicos tanto letrados como iletrados.

Otra extensa sección se ocupa de las representaciones shakespearianas en Covent Garden de John Kemble entre 1808 y 1815. De nuevo la autora considera que esas adaptaciones del gran dramaturgo, infieles al original como lo fueron habitualmente en el XVIII y el XIX, no eran meras obras de repertorio «with fixed meanings and styles for delivery but open scripts that could be adapted to particular ends, often with dazzling effects» (p. 76). Esa inestabilidad de significados es, por otra parte, el eje hermenéutico de todo el trabajo de Valladares, que considera las funciones teatrales en diálogo constante con el contexto y el momento de cada representación, y no como la repetitiva reproducción de una escritura cerrada. La escenificación de *Henry V* en 1813 coincidiendo con la invasión de Francia por Wellington, por ejemplo, mostraba una conexión evidente con la victoria de Agincourt en 1415 presentada en la obra. Kemble, que buscaba convertir a Shakespeare en un resorte eminentemente comercial, insistía en los elementos patrióticos para conseguir la conformidad de todos los públicos.

El capítulo tres, «Spectacular stages», se ocupa de los teatros menores que tenían vedado interpretar obras habladas, salas socialmente marginales que priorizaban lo

---

musical, lo coreográfico y lo espectacular, pero que también gozaban de una libertad de expresión más acusada. En las funciones de tema español o portugués, la forzosa minimización de los textos induce a una «visual economy of recognisable Iberian objects and mannerisms. Boleros, castanet dances, patriotic songs and other types of symbolic shorthand (such as allusions to cape and swords drama) made frequent appearances in the topical productions staged at the minor theatres during the Peninsular War» (p. 114). Valladares analiza de forma muy convincente la correlación entre diversos espectáculos representados y los acontecimientos ibéricos, y ahonda en varios de ellos. La clave de esta producción para un tiempo de guerra radica en la espectacularidad: «in their determination to transform generic limitations into decided advantages, managers of London's minor theatres concentrated on the production of grand, visually arresting narratives about the British campaign in Spain and Portugal» (p. 131). El teatro se demostró un vehículo para traer a casa los campos de batalla y celebrar (o crear) victorias conseguidas tan lejos, algo políticamente importante en un país regido por la opinión pública y con una notable oposición a la guerra. Entre los casos estudiados cabe mencionar *The siege of Ciudad Rodrigo*, fastuosa glorificación de Wellington —mostrado en escena con un gran efecto óptico— en el Astley's Amphitheatre solo un mes después de tomada la ciudad. Se articulaba así una ilusoria idea de belicosidad activa que liberaba al público de lo que Valladares define agudamente como «the oppressive confines of the “meantime”» (p. 139), en una guerra que era, en general, un ejercicio de espera y expectativa. Y eso también apunta a un nuevo tipo de guerra, una guerra total que demandaba movilización de las masas (cf. p. 150).

El cuarto y último capítulo, «Playing to the Provinces», traslada la mirada a uno de los teatros con licencia fuera de Londres, el de Bristol. Estudia entre otros puntos las representaciones en esa ciudad de *Remorse* y de *Pizarro*, y en general rastrea en la escena provinciana las mismas modalidades de interpretación de la Guerra Peninsular que previamente registra la escena londinense, con sus propias peculiaridades. La autora se atreve, finalmente, a incluir a Portugal, el tercer actor nacional aliado en el enfrentamiento de la Península, en su campo de estudio, para lo cual no cuenta en absoluto con fuentes y bibliografía igual de nutridas que en el caso español; dedica a ello un «Afterword» de una decena de páginas ocupadas en analizar el teatro lisboeta en esos años de estrecha presencia de ingleses en la capital portuguesa.

Solo cabe terminar llamando la atención de los expertos en las materias españolas tratadas en esta excelente monografía, que tiene tantos reclamos de interés para ellos como para los expertos en el teatro inglés del XIX.

Fernando DURÁN LÓPEZ