



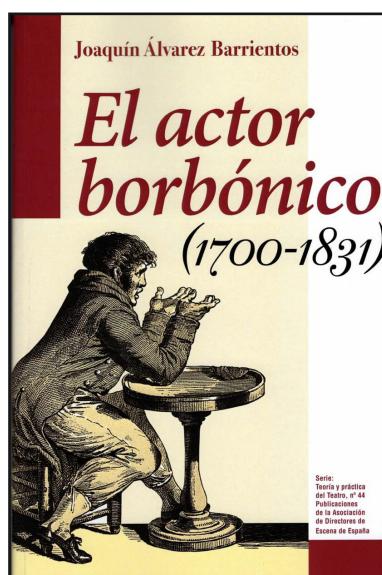
Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 26 (2020)

Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS (2019), *El actor borbónico (1700-1831)*, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España (Serie: Teoría y práctica del Teatro, nº 44), 506 pp.



El siglo XVIII y las primeras décadas del XIX suponen para el oficio del actor y la actriz un periodo especialmente importante por lo que supone de abandono de las viejas prácticas corralescas y los prejuicios asociados a ellas y la apropiación de un nuevo estatus como agente cultural de sociabilidad, notoriedad y prestigio.

Ese tránsito es el objeto de estudio del nuevo libro del profesor Joaquín Álvarez Barrientos. Un libro que nos ofrece un minucioso y documentado recorrido por los vaivenes de una compleja profesión que lleva bajo sus hombros las numerosas polémicas acerca de su ilegitimidad moral, y, ahora, las nuevas responsabilidades que los credos ilustrados depositarán sobre la escena sobre todo a partir 1770 coincidiendo con la mayor rigidez de las reformas teatrales neoclásicas en lo que respecta al repertorio, y que se puede observar por ejemplo, en la producción de tragedias. Un duelo de fuerzas, la mayor de las veces visceralmente antagónicas, cuyo saldo final se puede ilustrar de manera muy esclarecedora en los numerosos retratos de cómicos y cómicas que nos ofrece Francisco de Goya en el tránsito de la Ilustración al Romanticismo, de María del Rosario Fernández, *La Tirana*; Rita Luna; Lorenza Correa o Antonia de Zárate hasta Isidoro Máiquez, retratos que simbolizan muy bien las nuevas posiciones económicas, sociales y

culturales de la profesión: Goya era el pintor del rey y uno de los retratistas más caros de toda Europa en esas décadas.

Para dar cuenta de todo ello Álvarez Barrientos organiza su libro en tres apartados, a su vez muy interrelacionados entre sí: el problema de la teoría del actor, el problema del público y, finalmente, la evolución de las prácticas escénicas a lo largo de todo el periodo. Todo ello se acompaña además de un nutrido apéndice de imágenes que ilustran los diferentes problemas que se abordan, una bibliografía documental y crítica muy completa, y un muy útil índice de nombres y títulos: herramientas que enriquecen sobremanera el libro y que ayudan al lector e investigador interesado en la materia, una historia pocas veces abordada, y mucho menos desde la profundidad de un libro como el que nos ocupa.

Este denostado oficio desde la Antigüedad y muy censurado desde la moral eclesiástica en sus mismos orígenes en la cultura peninsular, sin embargo resulta muy significativo en España dada la singular importancia de la cultura teatral peninsular, donde sus raíces populares resultan más que evidentes, lo que le otorga un valor social añadido respecto a otras tradiciones occidentales. El recorrido de la profesión del cómico en el siglo XVIII resulta, pues, un recorrido por su protección y reconocimiento social que lo apartara de las críticas y censuras de los moralistas más tradicionales, con el objetivo último de reivindicar la honorabilidad de su ejercicio, en cuanto sistema que lo pusiera a salvo del escarnio.

Álvarez Barrientos analiza en estas páginas los distintos medios que se utilizaron, bien desde la misma profesión, bien desde los diferentes poderes —incluido el eclesiástico— para conseguir dicho propósito y afianzar la nueva imagen y prestigio del actor en la sociedad. Desde la búsqueda de referentes en la tradición hasta miradas hacia el exterior —Inglaterra y Francia, fundamentalmente— sirvieron a este propósito para inspirar la puesta en marcha de los primeros intentos de creación de escuelas de declamación, ya que se consideraba la formación del actor como uno de los principales estigmas y carencias del oficio.

El público también constituye otro de los grandes problemas del teatro. Se busca un mayor decoro y compostura en los auditorios con la idea, no solo de mantener el orden público en la función teatral —que también—, sino facilitar la propia interpretación los cómicos y cómicas que, de esta guisa, veían continuamente intervenidos sus trabajos sobre los escenarios. Un público que lentamente va abandonando los modos del vulgo para transformarse en una civilizada burguesía que acapará ya en el XIX todo el protagonismo de las salas y los escenarios. Una situación que todavía critica el propio Larra por lo que tenía de control y manipulación sobre los espectáculos y repertorios, al margen de una correcta evaluación de la puesta en escena y la interpretación, y que se observaba desde las voces de la Ilustración como otro de los grandes problemas del teatro español —Jovellanos, Leandro Fernández de Moratín, Santos Díez González, por ejemplo.

Lo cierto es que, pese a todas las resistencias —que fueron muchas— los emergentes repertorios dramáticos así como los nuevos espacios del coliseo requieren de un nuevo actor. Un actor capaz de dar naturalidad a la prosa, de dar cercanía a las pasiones del corazón. En definitiva, un cómico que pudiera presentarse con ciertas dosis de convicción y solvencia artística como reflejo mismo de las formas e inquietudes de su público. Había, pues, que modernizar la interpretación y canalizar las emociones que producían los nuevos conflictos del corazón y aquellos personajes cada vez más cercanos a los mundos sociales, cotidianos y afectivos de los públicos cada vez más burgueses.

En realidad, el problema del actor, para la mentalidad ilustrada radicaba en que su cuerpo, su voz y sus gestos eran el vehículo para la transmisión de las ideas de los textos. Por eso, desde numerosos escritores y otros sectores de la República de las Letras se insiste en que hay que atender a que el actor pueda desarrollar su trabajo en las mejores

condiciones, y para ello no se duda que en hay que modernizar los espacios para que su voz se oyese sin problemas, por lo que también había que hacer callar al público, algo no siempre fácil, más bien todo lo contrario.

Todos estos problemas, ilustrados con numerosos testimonios y fuentes de primera mano dan forma a este libro. Nos encontramos, por tanto, ante una generosa reflexión en torno al actor desde un punto de vista social, cultural e intelectual, más que ante una historia de sus prácticas escénicas concretas, aunque se aluden a ellas constantemente. Una mirada que se centra en su figura en cuanto intermediador cultural, que diría Michel Vovelle, en un complejo y convulso periodo de la historia política, social y cultural de España.

Alberto ROMERO FERRER