

UNA NOTA SOBRE LA POLÉMICA DEL TEATRO EN EL SIGLO XVIII:
EL MANIFIESTO POR LOS TEATROS ESPAÑOLES Y SUS ACTORES, DE
MANUEL GARCÍA DE VILLANUEVA

1. García de Villanueva en la polémica sobre el teatro del siglo XVIII

Habitualmente se recuerda el siglo XVIII como época de crisis, de cambio, de transición hacia una nueva forma de vida, de concebir y organizar la realidad. En él se sientan las bases para el surgimiento de la sociedad moderna. Pero toda la transformación es fruto de un largo proceso que hubo de ser puesto en práctica no sin superar graves dificultades, de un proceso que fue progresivamente diseñado con el paso de los años, que surgió paulatinamente como producto de múltiples discusiones, debates, confrontaciones. El intercambio de opiniones giró en torno a todos los aspectos de la vida. También de la literatura. Y, en ésta, se centró sobre el teatro de forma muy especial. El teatro fue considerado en el momento uno de los medios fundamentales que podían utilizarse para impulsar la reforma general de la sociedad. El interés por él fue considerable. Sobre él se discutió con pasión. En torno a él giraron un importante número de escritos que pretendían mostrar las diversas posturas sustentadas por los intelectuales del periodo. En esos textos el llamado mundo de la farándula va a ser analizado en toda su amplitud. Los locales, los cómicos, los dramaturgos, las comedias... se convierten en objeto de examen. La más variada clase de personas se van a sentir obligadas a exponer a la luz pública su forma de concebir esa parcela de la realidad. Escritores, políticos, eruditos, abogados, nobles, preceptistas... toman parte en el debate. Algunos actores también. Entre estos, de uno, Manuel García de Villanueva, nos vamos a ocupar en este trabajo. Y, en concreto, de una de sus obras, su *Manifiesto por los Teatros españoles, y sus actores*.

Se conocía a Manuel García de Villanueva más como Manuel García Parra. Su nombre completo, incluido en los encabezamientos de sus escritos, era Manuel García de Villanueva, Parra, Hugalde, Moya y Madrid. Pertenecía a una familia de cómicos y personas dedicadas al mundo del espectáculo. Fue, como explica José Subirá¹,

"hijo de un violinista que actuó como tal, durante muchos años, en el teatro de la Cruz; sobrino del actor José García Ugalde, y hermano de la famosa María García".

Casado con una famosa tiple, Lorenza Correa, cuya voz fue muy apreciada en Alemania, Francia e Italia², inició su carrera teatral en provincias, y actuó frecuentemente en los escenarios gaditanos antes de que comenzase su trabajo habitual en los teatros de la corte, ocasión para la cual compuso Ramón de la Cruz un sainete, *El gracioso picado*, cuyo montaje fue efectuado el día de su presentación pública en Madrid³. En la capital estuvo trabajando entre 1782 y 1807, año en el que se jubiló⁴. Formó, especializado en papeles de galán, parte de la compañía de Eusebio Ribera, la denominada de los *polacos*, junto a las actrices Pepa Figueras, Joaquina Arteaga, Juana García Hugalde, Rita Luna, Francisca Laborda, Andrea Luna, María Ribera, Vicenta Ronquillo, Josefa Virg, las actrices y cantantes Polonia Rochel, Catalina Tordesillas y María Pulpillo y los actores José Espejo, Vicente Merino, galán, Manuel de la Torre, considerado en mejor barba de su época, Manuel de Vera, barba, Rafael Ramos, barba, Juan Aldovera, primer gracioso, Mariano Querol, gracioso, José Ordóñez, tenor, y los cantores Tadeo Palomino, celebrado especialista en tonadillas, y Sebastián Bríñole⁵. De su labor como cómico no encontra-

1 José Subirá: "Un actor y autor madrileño del siglo XVIII: Manuel García "el Malo"", en *Ayuntamiento de Madrid. Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, IV, 15, Madrid, julio de 1927, pp. 359-363. La cita que a continuación recogemos se halla en la página 363.

2 Cf. Emilio Cotarelo y Mori, "XCVI. GARCÍA PARRA (Manuel).-1788", en *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España. Contiene la noticia, extracto ó copia de los escritos, así impresos como inéditos, en pro y en contra de las representaciones; dictámenes de jurisperitos, moralistas y teólogos; consultas del Consejo de Castilla; exposiciones de las villas y ciudades pidiendo la abolición ó reposición de los espectáculos teatrales y un apéndice comprensivo de las principales disposiciones legislativas referentes al teatro*. Madrid, Est. Tip. de la "Rev. de Archivos, Bibl. y Museos", 1904, pp. 321-324. Se incluye esta noticia en la página 321.

3 Cf. Subirá, *ibidem*.

4 Cf. nota 2.

5 Cf. Emilio Cotarelo y Mori: *Iriarte y su época*. Madrid, Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra", 1897, pp. 291-292 y 363. Recuerda aquí Cotarelo que esta compañía, que sufrió diferentes cambios en su composición concreta a lo largo del siglo, fue la encargada de estrenar, el 16 de julio de 1784, *Los Menestres*, de Cándido María Trigueros (pp. 288-293), y, el 3 de enero de 1791, *La señorita mal criada*, de Tomás de Iriarte (pp. 363-364), y que la mala actuación de los cómicos hizo fracasar, en ambos casos, la representación. Otras noticias (biográficas, sobre representaciones en las que intervino...) y datos referentes a Manuel García Parra pueden encontrarse en los libros de Emilio Cotarelo y Mori, también, *Don Ramón de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico* (Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez, 1899), *María Ladvenant y Quirante, primera dama de los teatros de la Corte* (Estudios sobre la historia del arte escénico en España, I. Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez, 1896), *María del Rosario Fernández, la Tirana, primera dama de los teatros de la Corte* (Estudios sobre la historia del arte escénico en España, II. Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez, 1897), *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo* (Estudios sobre la historia del arte escénico en España III. Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez, 1902. Cf., por ejemplo, en esta obra las páginas 31, 53, 64, 70, 82, 83, 117, 121, 126, 137, 156, 163, 164, 220, 234, 236, 238, 243, 244, 258, 266, 267, 409, 418...).

mos referencias especialmente laudatorias. Subirá⁶ recuerda el apodo que se le otorgó en su época con el fin de distinguirlo de otro actor, bien reputado, llamado como él Manuel García: él era mencionado con el calificativo de "el Malo". Cotarelo⁷ afirma de él:

"Manuel García sólo era notable por su amor al arte que profesaba, porque su declamación era afectadísima, y siempre pasó entre los inteligentes por un cómico muy mediano".

No sólo fue García Parra famoso por su trabajo como actor. Hombre de cierta cultura, preocupado por conocer a fondo su profesión e indagar en los orígenes de la misma, y deseoso de defenderla en todo momento de los ataques de sus detractores, dio a la luz dos escritos en los que aborda asuntos relacionados con el mundo del teatro, con las labores propias de sus dedicaciones habituales: el *Manifiesto por los Teatros españoles, y sus actores*, publicado en 1788⁸, y *Origen, épocas y progresos del Teatro español*, impreso más tardíamente, en 1802⁹. Fue también creador de algunas comedias, como *Morir por vivir con honra* (le es, como explica Aguilar Piñal¹⁰, atribuida por La Barrera, y fue escrita, en tres actos, en verso, en 1779) y *La gran zarzuela: Vencer a Marte sin Marte. Fábula Cadmo y Armonía* (hecha en 3 jornadas), cuyas fichas bibliográficas son insertadas por Francisco Aguilar Piñal en el artículo correspondiente de su *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*¹¹.

El *Manifiesto por los Teatros españoles, y sus actores*, el primero de sus escritos teóricos, fue posteriormente recogido, si bien no completo, sino en amplio resumen ilustrado con fragmentos textuales, por Emilio Cotarelo y Mori en su *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*¹². Se sitúa en el conjunto de textos que produjo la polémica general, antes mencionada, sobre el teatro desarrollada a lo largo del siglo XVIII. Las circunstancias concretas de su composición han sido explicadas, sucesivamente, por Cotarelo, en su monografía

6 *Op. cit.*, pp. 362-363.

7 *Iriarte y su época*, cit. en nota 5, pp. 363.

8 *Manifiesto por los Teatros españoles, y sus actores*, por Manuel García de Villanueva, Parra, Hugalde, Moya y Madrid, &c. *Primer Galan en la Compañía de Eusebio Ribera*. Madrid, Viuda de Ibarra, 1788.

9 *Origen, épocas y progresos del Teatro español: Discurso histórico. Al que acompaña un resumen de los espectáculos, fiestas y recreaciones que desde la más remota antigüedad se usaron entre las naciones más célebres. Y un compendio de la historia general de los Teatros hasta la era presente. Por Manuel García Villanueva Hugalde y Parra, primer actor de una de las compañías cómicas de esta corte*. Madrid, Gabriel de Sancha, 1802.

10 Francisco Aguilar Piñal: "García Villanueva Hugalde y Parra (Manuel)", en *Bibliografía de Autores Españoles del Siglo XVIII*, IV, G-K, Madrid, CSIC, 1986, pp. 163-164. Cf. p. 163.

11 Francisco Aguilar Piñal, *op. cit.*, pp. 163-164.

12 Emilio Cotarelo y Mori, "XCVI. GARCÍA PARRA (Manuel).-1788", en *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España. Contiene la noticia, extracto ó copia de los escritos, así impresos como inéditos, en pro y en contra de las representaciones; dictámenes de jurisperitos, moralistas y teólogos; consultas del Consejo de Castilla; exposiciones de las villas y ciudades pidiendo la abolición ó reposición de los espectáculos teatrales y un apéndice comprensivo de las principales disposiciones legislativas referentes al teatro*. Madrid, Est. Tip. de la "Rev. de Archivos, Bibl. y Museos", 1904, pp. 321-324.

sobre Tomás de Iriarte¹³, y, mucho más detenidamente, por Francisco Aguilar Piñal, en su estudio sobre Trigueros¹⁴.

2. El *Manifiesto por los Teatros españoles* en su contexto histórico

En el año 1788 publica Cándido María Trigueros, con las siglas E.A.D.L.M. (El Autor de *Los Menestrales*), una serie de críticas teatrales en el *Diario de Madrid*, hechas a raíz del montaje de diferentes textos dramáticos (*Hipermenestra*, de Lemierre, en versión de Olavide; *Temístocles en Persia*, de Metastasio; *La viuda sutil*, de Goldoni, en versión de José Concha; *La esposa Persiana*, de Goldoni; *La vida es sueño*, de Calderón...). En ellas aborda temas como representación de comedias, selección de textos, actuación de los cómicos, vestuario y montaje... El tono que adopta es bastante crítico. Sus palabras molestaron a diversas personas del momento. Especialmente denostadas fueron sus opiniones sobre los actores, tanto las expuestas en tono general, como las dedicadas a determinados individuos concretos (La Tirana, María Bermejo, José Ordóñez "el Mayorito", Rita Luna, el propio Manuel García Parra...). Tanto que hubo quienes se sintieron obligados a proporcionarle la correspondiente réplica pública. Surgieron así un conjunto de escritos opuestos a Trigueros, si bien contrarrestados por otros que lo defendieron. Algunos, como José Francisco Ortiz Sanz¹⁵, arremeten contra él por juzgarlo demasiado benevolente en parte de sus juicios. Otros, por considerarlo demasiado severo e injusto en sus apreciaciones. En este bando se sitúa un conjunto de cómicos, entre los cuales se halla Manuel García de Villanueva Parra¹⁶.

El *Manifiesto por los teatros españoles y sus actores* constituye, pues, una respuesta más a los artículos críticos de Trigueros. Su autor, no obstante, elude en él la confrontación directa. Elige un tono de exposición de carácter más general. El nombre de su oponente, Trigueros, en ningún caso figura en el escrito. Se atacan las acusaciones. Se efectúa una gran defensa de las personas que se dedican a su profesión. Pero en ningún momento se menciona la procedencia concreta de las críticas.

13 Cf. Emilio Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época*, citado en nota 5, pp. 378-380 (vid., especialmente, nota 2 en pp. 379-380).

14 Cf. Francisco Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*. Madrid, CSIC, 1987, pp. 289-307.

15 Firma con seudónimo su *Carta de Escenófilo Ortomeno al caballero de la cinco letras E.A.D.L.M. acerca del drama nuevo intitulado: Dios protege la inocencia y Elvira Reyna de Navarra* (Madrid, Imp. Real, 1788).

16 Entre los escritos más sobresalientes de la polémica es necesario destacar el redactado por Luis Moncín y titulado *Recurso de fuerza al Tribunal Triguero contra las Cartas del Diario, en defensa de los Actores Cómicos. Escrito por el más infimo de los ignorantes* (Madrid, González, 1788). La relación completa de los textos, cuyo contenido en la mayoría de los casos se resume (con excepción del *Manifiesto* de García Parra), puede encontrarse en las páginas del estudio de Aguilar Piñal sobre Trigueros que citamos en la nota 14.

3. Contenido del *Manifiesto*: su aportación para la historia

Dos grupos de contenidos específicos son detectables en el *Manifiesto*. Junto a la explicación de la tarea asumida, su justificación, y unas indicaciones sobre la capacidad de su autor para abordar la materia tratada, encontramos un conjunto de consideraciones teóricas sobre el teatro y las personas encargadas de dar vida a las comedias, y una serie de noticias históricas sobre el denominado mundo de la farándula.

Los dos tipos de contenidos no aparecen completamente diferenciados en el escrito. En su texto se van entremezclando unos y otros ingredientes, según lo cree conveniente su creador, con vista puestas en la más eficaz consecución de los objetivos que se ha marcado. No obstante, se puede observar una cierta especialización. En unas zonas predominan unos. En otras, los restantes. De ese modo, si intentamos sistematizar los asuntos que progresivamente se insertan en el *Manifiesto*, si tratamos de hacer explícita la ordenación que a éste se ha proporcionado, de poner de relieve su estructura, podemos hallar en él dos partes generales bien diferenciadas. La obra se inicia con un prólogo, en el cual se justifica la redacción del escrito, se insertan algunas noticias históricas y se aborda el problema de la preparación del autor, de su capacidad para escribir sobre el tema escogido. Tras él aparece el cuerpo principal de la misma, en el que, después de una nueva defensa de la labor elegida, figuran una serie de razonamientos y datos que pretenden demostrar la necesidad de valorar correctamente, de forma positiva, el teatro, la comedia y el trabajo de los cómicos, y un conjunto de noticias, de la historia antigua o contemporánea, y anécdotas, de comparaciones entre la realidad española y la propia de otros países europeos, todo lo cual es convertido en base de argumentación, en pruebas que tratan de facilitar la aceptación de las propuestas y posturas defendidas.

La redacción del escrito es justificada por¹⁷

"La repetición de insultos con que los ignorantes, y los que por un implacable espíritu de venganza, que les domina, zahieren todos los días con razones sofisticas, o por falta de instruccion, mi profesion"

En él se pretende ofrecer testimonios capaces de eliminar errores de concepción al uso en su época, y denunciar "intereses particulares" y "caprichos fatuos" que "levantan especiosamente el estandarte de la novedad" y atacan las comedias existentes¹⁸. Con él se intenta acabar con¹⁹

"las calumnias que dictó la mordacidad, á las quales no debemos callar (...) no para vengarnos en las respuestas (...), y sí para no ofrecer camino real á las mentiras, y dexar á los engañados que las sigan como verdades"

Y todo sin ánimo de

"ofender á nadie, ni formar una sátira, y sí solo una demostracion, o manifiesto apologético"

¹⁷ *Op. cit.* en nota 8, p. 1.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 1-2.

¹⁹ *Ibidem*, p. 6.

Esa es la tarea impuesta, un objetivo que, así lo cree él, García de Villanueva puede más fácilmente alcanzar, dados sus conocimientos directos de la profesión de actor, a la que él mismo se dedica²⁰.

Las argumentaciones de carácter teórico en defensa del teatro que se incluyen en el texto coinciden, en buena medida, con todas aquellas que figuran en las obras de los apologistas de la dramática y su mundo, producto todas ellas de la polémica sobre la licitud de la comedia, cuyo desarrollo anterior en España tuvo lugar principalmente a lo largo de los siglos XVI y XVII²¹. García de Villanueva se ocupa principalmente de tres asuntos básicos: el teatro como género, las comedias de su época, los actores de su siglo.

Sobre la dramática insiste el autor en la idea tradicional de su función educativa. Los poetas sustituyen a los filósofos y se encargan de transmitir enseñanzas de forma entretenida, por medio de "parábolas" y "alegorías"²². Desde el punto de vista moral la comedia no es ni buena ni mala, sino indiferente en sí²³. Ella

nos enseña el horror al vicio, el amor á la virtud, el aplauso de la acciones heroicas, y al mismo tiempo nos instruirá en las reglas de la equidad y pundonor, en las máximas mas justas y equitativas, y en todo género de doctrina sana y buena; esforzando tanto mas nuestro corazon, quanto se les hacen mas sensibles los objetos, que á un mismo tiempo recibe con mas sentidos"

Y el teatro

es una escuela pública, donde con pretexto de entretenimiento asiste toda clase de Ciudadanos á recibir lecciones de conducta; pues siendo la representacion de una accion que instruye y entretiene al espectador, tanto por la variedad de acontecimientos, como por el carácter, costumbres y conducta de los personajes, se sirve el Teatro de la malicia humana para corregir los vicios de otros, como la punta del diamante para pulir el diamante"²⁴

La utilidad del teatro alcanza a toda la sociedad. El rey, el ministro, el padre de familia, el señor, el criado, el pobre... encuentran en él modelos de comportamiento, avisos sobre "todos los vicios en que puede(n) incurrir", lecciones en las que "todos pueden aprender (...) por el ridículo que se esmera en proponerles la exactitud en los deberes de su encargo"²⁵. Obligación de la comedia es pintar la realidad de la forma más verosímil posible, y tal obligación alcanza incluso a los defectos que se combaten. No por ello la dramática resulta inconveniente, porque con "quanta más finura se imiten las acciones malas, (...) serán peor exemplo". En los textos siempre se muestra cómo al final es el vicio escarnecido y premiada la virtud²⁶. El teatro se ve así convertido en un perfecto auxiliar para efectuar "la corrección de las costumbres"²⁷.

20 *Ibidem*, pp. 5 y 7-8. La cita anterior se halla en la página 29.

21 Cf. Cotarelo, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, cit. en nota 2.

22 *Manifiesto*, pp. 9-10.

23 *Ibidem*, p. 15.

24 *Ibidem*, p. 24.

25 *Ibidem*, pp. 25-26, y, más adelante, p. 37.

26 *Ibidem*, pp. 27-28.

27 *Ibidem*, pp. 33 y 37.

Las comedias de la época son defendidas con diversas razones. Se indica que "no pueden compararse, ni dicen relacion alguna, ni conexion la mas mínima á las que prohibió en los primeros siglos la Iglesia"²⁸. Los textos españoles "ya no se inspiran mas que sentimientos de honestidad y patriotismo"²⁹. Sus autores tienen gran categoría, pese a los ataques injustos que en ese momento se les dirige. Se puede afirmar que ni

"fuéron inferiores, ni disintieron y se apartaron de aquellos modelos Griegos y Latinos nuestros Calderones, Lopez, Garcilasos, y toda la multitud de eloqüentísimos Poetas y Oradores Españoles, á quienes tan infundadamente, y quizá sin atender, ni tener noticia del gusto de su siglo, zahieren los pretendidos críticos del nuestro"³⁰

Las afirmaciones referentes a los cómicos forman, sin duda, el bloque más amplio. Las argumentaciones ofrecidas para realizar la apología de los actores aparecen muy ligadas a la concepción general de la comedia que antes hemos analizado. Incluso constantemente se efectúa una clara identificación entre teatro, comedias y cómicos. Se indica que los actores no pueden ser atacados pues cumplen una importante y excelente función en la colectividad, al verse convertidos en medios de

"despertar en el corazón de los Ciudadanos un noble y generoso entusiasmo de honor, el horror al vicio, el amor á la virtud, la estimacion real de las acciones de los hombres, á conversar delante de las gentes del mayor respeto, pintar las pasiones, ensalzando las buenas y vituperando las malas, mover enternecer, admirar é instruir á su siglo"³¹.

Su labor, siempre que se haga con "la mayor honestidad, decencia y gravedad en sus" actuaciones, es encomiable, dado que, "con el pretexto de entretenerle", "proporcionan" al pueblo "instrucción"³². Y es, también, siempre positiva, pues, aunque sirven de medio para mostrar acciones y sucesos que no siempre son virtuosos, para enseñar defectos que son presentados de forma verosímil, pues

"con la mayor viveza se representan en el Teatro el ladrón, el homicida cruel, la alcahueta, el joven vicioso, el perjuro, el Rey tirano, y quantos delinquentes conoce la República",

en todos los casos al final, en el desenlace, se observa cómo el vicio recibe el correspondiente castigo³³. Su trabajo es similar al del orador sagrado y profano, pero más eficaz que el de éste, debido a que con su representación, de forma más atractiva, logra hacer "amable la virtud", se convierten en "fiscal de los vicios y su declamador",

"instruyen con sentencias las mas escogidas: se sirven de la sátira para reprehender: aprovechan las reflexiones morales, para despertar en el corazón los sentimientos mas rectos: vivifican las acciones grandes y virtuosas: deprimen y vituperan las malas y nocivas"³⁴

28 *Ibidem*, p. 21.

29 *Ibidem*, p. 17

30 *Ibidem*, p. 10.

31 *Ibidem*, p. 19.

32 *Ibidem*, p. 20.

33 *Ibidem*, p. 27.

34 *Ibidem*, pp. 32-33.

Los cómicos de la época y de la nación nada tienen en común con aquellos de la antigüedad clásica que fueron tan denostados por los padres de la Iglesia, y rechazados, incluso, en su momento, por los lacedemonios y por Platón³⁵. Prueba evidente de ello es que en España no sufren persecución de ningún tipo, cosa imposible, si fueran indecentes, en un país tan católico como ese; el Papa Benedicto XIV nunca hubiera "condescendido en que el Cuerpo de ellos se erigiese en Hermandad baxo el patrocinio de nuestra Señora de la Novena"; y "las personas mas decentes, y de mayor distincion" no los imitarían en sus ratos de ocio, dedicándose "por modo de diversion" a "representar en sus casas, sin reparo alguno, infinitos Dramas teatrales"³⁶. Los actores,

"quando concurren en ellos las circunstancias de honrados y buenos Representantes, se les debe de justicia nuestra estimación, lejos de tener derecho á insultarles impunemente de un modo infamante"³⁷.

Tienen la obligación de actuar siempre correctamente. No obstante, a veces se producen excesos: Para evitar estos inconvenientes y lograr que las representaciones se realicen con "moderación y correspondiente decencia", podría tomarse como medida que "los Jueces las protejan y presencien"³⁸. La valoración de los comediantes, por las razones expuestas, debe ser siempre positiva. Su trabajo, bien estimado. Todo ello

"nos obliga á mirarlos con aquella veneracion y estima que profesamos á todas las escuelas públicas, y casas de enseñanza, en que se procura la instruccion de los Ciudadanos"³⁹.

Las noticias históricas sobre el teatro son de dos tipos principales. Parte de ellas hacen referencia a épocas pasadas, a la antigüedad clásica especialmente, al Siglo de Oro español, al siglo XVII francés. En la otra parte, la más gruesa, se recopilan datos sobre la realidad contemporánea al autor, realidad no sólo exclusivamente española, sino, a veces, europea en general.

En los tiempos pasados no se incide especialmente en el *Manifiesto*. En sus primeras páginas se insertan ciertas explicaciones sobre los orígenes del teatro, sobre las primeras representaciones de comedias en los arrabales de Atenas, sobre las diversiones públicas, los juegos escénicos, las tragedias y las comedias en Roma, sobre el teatro en los primeros tiempos del cristianismo⁴⁰. Se mencionan personajes clásicos (Anaxágoras, Sócrates, Pericles, Alcibiades, Platón, Demóstenes, Virgilio, Horacio...), escritores franceses ("Bossuet, Fenelon, Masillon, Raccine, Molliere, La Fontaine"...) y españoles (Garcilaso, Calderón...)⁴¹. Se enumeran las clases de cómicos que existían en la antigüedad ("Histriones", "Thimélicos, Ethólogos, Chi-

35 *Ibidem*, pp. 13-14 y 17-18.

36 *Ibidem*, pp 22, 21 y 39.

37 *Ibidem*, p.28.

38 *Ibidem*, pp. 29-30, y 29.

39 *Ibidem*, p. 40.

40 *Ibidem*, p.11-16.

41 *Ibidem*, p. 10.

ronomos, Rapsodos") y de espectáculos ("Comedias y Tragedias", "Mimos, que eran unos Entremeses de risa", "Baylarines, Pantomimos", "Músicos"...)⁴². Se recuerda el aprecio, pese a los defectos que tenía el teatro clásico, especialmente el romano, se sentía por los cómicos entonces, presentados como modelos a imitar por los oradores y cuyo trabajo era habitualmente hecho también por la nobleza⁴³.

Las noticias sobre la realidad contemporánea quedan centradas en varios núcleos temáticos. Se trata sobre los teatros en los que se realizan las representaciones; los textos que se escenifican; medidas oficiales adoptadas por el Gobierno; los cómicos del momento, su consideración y su técnica de trabajo; defectos en los que se incurre en el montaje de obras y propuestas de solución.

Pocos son los datos que se recogen sobre teatros, comedias e intervención gubernamental. En el prólogo⁴⁴ se recuerda que

"se mandó igualmente, que en los días de Besamanos se iluminase el Teatro, todo mirando á su correccion y buen arreglo";

se enumeran las clases de comedias que se representaban entonces en España:

"Opera Italiana, Opera Española, Tragedias, Comedias en prosa, Comedias de las que el vulgo llama Heroicas, Serias, Domésticas de costumbres, Jocosas, de Capa y Espada";

se recuerdan medidas dictadas por la autoridad, como prohibiciones de obras:

"este año se han privado por la Superioridad las Comedias de magia, y las que hablasen de Religión, de Escritura, y hubiese papel de demonio",

y, más adelante, selecciones de un determinado tipo de textos:

"en nuestros días cuida zelosamente nuestro sabio Gobierno de que no se represente alguna en quien no concurran las circunstancias que puedan y deban calificarla de un poema arreglado"⁴⁵.

Los asuntos relacionados con los cómicos también en este bloque del *Manifiesto*, como era de esperar, dado los objetivos perseguidos, son los que reciben un más amplio, más extenso, y más profundo tratamiento.

Sobre los actores se informa de la existencia de una cofradía, la de Nuestra Señora de la Novena, autorizada por el papa Benedicto XIV, en la que se agrupan⁴⁶, de los ataques que reciben en su época por parte de individuos, "malos compatriotas", que "nada estiman de su país y les parece mejor todo lo extranjero", de su desánimo ante ello⁴⁷, de la gran variedad de obras que deben representar⁴⁸, de la protección que reciben en lugares europeos por parte de los poderes públicos y los nobles y poderosos. Se recuerda, sobre este particular, cómo el soberano de Parma

42 *ibidem*, pp. 17-18.

43 *Ibidem*, pp. 17 y 34-36.

44 *Ibidem*, p. 2-3.

45 *Ibidem*, p. 28.

46 *Ibidem*, p. 21.

47 *Ibidem*, pp. 2-3.

48 Anteriormente las mencionamos. Cf. *supra* y nota 44.

mantiene, a sus expensas, una "Compañía de personas honradas para la execucion de las piezas de mérito". Cómo el de Nápoles autoriza y aprueba "la ereccion de un Teatro". Cómo en Inglaterra los nobles condujeron a su sepulcro "el féretro de la *Odefiel*"; "el cadáver de Mr. Henderson" fue

"depositado en la Abadía de Westminster, honor debido solo á los Reyes y hombres distinguidos, que por su raro mérito se hicieron dignos de la inmortalidad, y"

el comediante fue considerado

"acreedor á que por subscripcion se le erigiese un monumento público, sin que ni á aquella, ni á este les fuese de obstáculo para recibir estas señales de estimacion haber exercido el arte Cómica";

"*Mr. Seridan* padre" fue convertido en maestro de príncipes, "buscado en las Tablas para este ministerio, y su hijo", en "Orador del Parlamento en la Cámara de los Comunes"; los más famosos escritores rivalizaron en redactar el elogio fúnebre de David Garik, "uno de los mejores Cómicos de su pais y aun de su siglo", que estudió en "un Colegio de Jurisprudencia, donde se señaló por sus talentos y despejo hasta el año de 1741, que se dedicó al Teatro", fue estimadísimo de los soberanos y los nobles y recibió sepultura también en Westminster; las "Damas Inglesas" muestran una gran "armonía" "en su concurrencia con las Actrices", muchas de las cuales constituyen modelos

"de educacion, de virtud y modestia; por cuya razon se tratan y visitan con las personas nobles y mas decentes de la Ciudad":

la reina de Inglaterra no teme, sino que acostumbra, llevar a sus hijas, de "exemplar educacion",

"al Teatro una vez cada semana, segura de que no verán allí ninguna ocasion de escándalo; pues el mismo Pueblo baxo no consentiría un dicho obsceno, ni una accion indecente en aquel puesto, y delante de personas tan respetables".

Cómo los cómicos en

"la Francia es bien notorio alternan con personas de la primera nobleza y distincion, que no se desdeñan de su trato y compañía en lo político, mereciendo que su primera educacion se les dé en Colegios destinados á este fin".

Y todo ello en absoluto contraste con España, en donde los actores son vilipendiados, pese a que las personas de clase social más elevada no tienen ningún reparo en asumir su papel, representando "en sus casas" "infinitos Dramas teatrales"⁴⁹, y pese a que en muchos aspectos las instituciones y las leyes les otorgan los mismos derechos que al resto de los ciudadanos, como la facultad de recibir mayorazgos "quando su nacimiento no les inhabilita por otra parte", facultad reconocida por el "Supremo Consejo de Castilla" y "la magestad del Señor Don Felipe V. en vista del informe pedido al Consejo"⁵⁰.

49 *Ibidem*, pp. 37-39.

50 *Ibidem*, pp. 20-21.

La parte más interesante de este bloque del escrito son las afirmaciones que encontramos sobre las cualidades que debe tener un cómico para ejercer correctamente su profesión, sobre la técnica de representación que se utiliza y se debe utilizar y algunos defectos comunes en los que se puede incurrir.

Las cualidades más importantes que un actor debe poseer para ejercer su trabajo con absoluta propiedad son, según García Parra, ingenio, entendimiento, memoria, capacidad de comprensión, capacidad de entender su papel, correcta entonación, dominio del gesto, del movimiento, de la acción, buena pronunciación⁵¹:

"El Cómico (quien mereciere este nombre quiero decir) para desempeño de su obligación, ha de estar adornado de ingenio y de entendimiento nada vulgares: sin memoria y ejercicio de la comprensión no podrá vivificar lo que representa. ¿Como será fácil dar viveza á las ideas, si es incapaz de poseerse de ellas? ¿Como persuadirá, aun repitiendo el papel mas excelente, si no penetra tan vivamente su sentido, que supla las expresiones en caso de faltarle? ¿Como se revestirá del carácter proporcionado sin discernimiento, y le explicará con la acción, el movimiento, y la voz ó cadencia cómica, que debe trasladar al ánimo mas que perceptible el concepto, distinguiendo por la asonancia las partes de la oracion, para que lleguen bien discernidas al entendimiento, y se imprima en la voluntad del que oye?"

Las afirmaciones de nuestro autor sobre este particular no difieren de las que encontramos en diversos textos que abordan este mismo problema en la época barroca, escritos que fueron en su momento recopilados por Juan Manuel Rozas en su artículo "Sobre la técnica del actor barroco"⁵². En el siglo XVIII otros autores que se ocupan del teatro de su momento histórico vuelven a enumerar esos mismos caracteres, como en el trabajo de Joaquín Álvarez Barrientos sobre "El actor español en el siglo XVIII" podemos encontrar⁵³.

Sobre la técnica que debe emplear un comediante, se insiste en la necesidad de realizar el trabajo lo más perfectamente posible. Para representar se considera, dada la carencia de máscaras, como las que se usaban en la antigüedad, que puedan ayudar al actor a transmitir estados de ánimo, absolutamente imprescindible conseguir un buen dominio de la mímica, de la gesticulación, que debe siempre ser imitación de la realidad, en aras de lograr una mayor verosimilitud en la función, del movimiento en el escenario, de la dicción, de la pronunciación⁵⁴:

"Hoy su estudio está ceñido á manifestar vivamente con la parte muda aquellos sentimientos, que en la misma situación explicaría, revistiéndose unas veces de amor, de odio otras, de cruel ahora, ahora de humano, y así sucesivamente en quantos caracteres es encargado de desempeñar, porque la acción es el alma de la oracion, y el modo con

51 *Ibidem*, p. 31.

52 Se publicó en primer lugar en el *Anuario de Estudios Filológicos*, III, 1980, pp. 191-202. Fue posteriormente impreso, suelto, en el número 15 de los Cuadernos del Centro Dramático Nacional, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, e incluido en la recopilación de sus *Estudios sobre Lope de Vega*, edición preparada por Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 295-308.

53 En *Revista de Literatura*, L, 100, julio-diciembre de 1988, pp. 445-466. *Vid.* especialmente pp. 457-458.

54 *Op. cit.*, p. 30.

que se pronuncia poderoso á producir un efecto calificado, inspirado en el corazon la viveza de los sentimientos que se refieren vivamente, ó por el contrario. La razon, aun la mas fuerte, decae de su vigor, quando no se ayuda con la animosa accion del que la dice. Así al tiempo mismo que la voz esfuerza el corazon de los Soldados, ¿con que viveza no debe el Cómico estampar en su semblante la mas menuda de las gesticulaciones, que en igual ocasion emplearía el Capitan, sirviéndose y ayudándose con todas las partes de su cuerpo? ¿Pero que sensacion producirá si se encuentran las acciones con los sentimientos? ¿Si se muestra soberbio el que debe ser humilde, triste el alegre, benigno el cruel? ¿Si el Rey no se reviste de magestad, de autoridad, de soberanía, de poder, y el súbdito de demision, humanidad y obediencia? Estas menudísimas particularidades, estas que alguno juzgará despreciables, estas son las dotes que califican á los buenos Representantes, y por la que merecen nuestra estimacion, por las que son acreedores de justicia á la mayor consideracion del Público".

En la época se pueden cometer excesos, y uno de los más frecuentes es señalar en demasía con el dedo, defecto que "jamás, digo, puede permitírseles". En otras ocasiones los excesos, incluso, se ven convertidos en indecencias, que menoscaban la buena fama de los cómicos y de las comedias. En estos casos, los jueces, con su asistencia a las representaciones, como antes recogimos, pueden contribuir a erradicar tales inconvenientes y desmesuras⁵⁵.

No es el *Manifiesto por los Teatros españoles, y sus actores* una de las aportaciones fundamentales a la polémica sobre el teatro que en el siglo XVIII tiene lugar. Muchos escritos del momento, y no queremos, por no alargar más este artículo, realizar la correspondiente enumeración, consiguen superarlo, en muchos aspectos, en la calidad y originalidad de sus argumentaciones, en el cúmulo de noticias históricas que transmiten... Pero sí resulta una obra interesante, de gran importancia, como muestra del pensamiento específico de un grupo profesional, los propios comediantes, en su parcela específica de la polémica, la disputa desatada por unas críticas teatrales que, como recordamos, Cándido María Trigueros quiso difundir en un periódico de la época. Su contenido no es excesivamente original. Argumentos suficientemente conocidos, divulgados en textos anteriores, se acomodan en sus páginas. Pero se incluyen una recopilación de datos sobre los actores del periodo, sobre su consideración social, sobre su forma de actuar, de representar, sobre las cualidades que se considera imprescindible deben poseer, que resulta interesante consultar por la luz que arrojan, por las facilidades que proporcionan para la más recta comprensión del mundo teatral de la Ilustración. Tal es la causa que puede mover a rescatarlo del olvido, a acudir a una cita con sus líneas. Tal es la razón que nos ha llevado a realizar su comentario en las páginas de este trabajo.

JESÚS CAÑAS MURILLO
 Universidad de Extremadura,
 mayo de 1992.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 30 y 29.