

SIGNA



REVISTA DE LA ASOCIACIÓN
ESPAÑOLA DE SEMIÓTICA

2011

20

CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE SEMIÓTICA LITERARIA,
TEATRAL Y NUEVAS TECNOLOGÍAS.
DEPARTAMENTOS DE LITERATURA ESPAÑOLA
Y TEORÍA DE LA LITERATURA Y FILOLOGÍA FRANCESA

UNED



EL TEATRO ESPAÑOL ENTRE LA ILUSTRACIÓN Y EL ROMANTICISMO. MADRID DURANTE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

Ana María FREIRE LÓPEZ

(Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2009, 450 págs. + CD de 662 págs.)

La bibliografía española no se ha mostrado muy pródiga, hasta hace relativamente poco tiempo, en el estudio del teatro español, entendiendo el término teatro no exclusivamente como obra de literatura dramática, sino como espectáculo total que abarca el conjunto de sistemas de signos, verbales y no verbales que entran en juego en la puesta en escena y su representación. Si a esto se añade la especial dificultad que entrañan ciertos períodos cronológicos de nuestra historia cultural y literaria, tenemos que valorar el libro de Ana M.^a Freire, ante todo, como piedra angular en la comprensión de la literatura dramática y del teatro como espectáculo y como institución cultural en la España del primer tercio del siglo XIX, en definitiva de la historia moderna y contemporánea de nuestro país.

El estudio del teatro como espectáculo, esto es de la escenografía (pintura escenográfica de telones, maquinaria y artificios escénicos), iluminación, vestuario, y de las compañías de los tres coliseos más importantes de la corte, sumado al análisis del contenido, clasificación, y críticas que reciben las

obras ofrecen en este libro el panorama del teatro español escrito y representado en Madrid durante los años que dura la invasión napoleónica, algo nada frecuente y nada fácil en los estudios del nuestro teatro contemporáneo. Éste es el objetivo, que se ha propuesto Ana M.^a Freire, y lo ha logrado plenamente con la exactitud y minuciosidad a la que nos tiene acostumbrados esta investigadora en sus anteriores publicaciones.

La revisión de los espacios teatrales con los que contaba la Villa y Corte en el momento histórico de la ocupación de Madrid, en 1808, los coliseos de la Cruz, del Príncipe y de los Caños del Peral, a la vez que la historia y cronología de dicha ocupación, junto con los avatares e información teatral de la prensa durante estos años conforman el ameno capítulo primero, que sirve de introducción a los dos siguientes, cuyo objeto de estudio se centrará en la política teatral de José Bonaparte por un lado (capítulo 2) y la reconstrucción de la cartelera teatral bajo la ocupación y en libertad (capítulo 3).

Esencial en la exposición de esta parte me parece la explicación de los acontecimientos históricos en el entramado de las disposiciones que atañían a los espectáculos teatrales, de manera que no se trata de una mera enumeración de los mismos, sino la escritura de una verdadera labor de historiografía del teatro que tuvo Madrid en esas circunstancias tan difíciles y cambiantes que constituyeron los años que van de 1808 hasta 1814, en los que transcurrió la llamada Guerra de la Independencia.

En el capítulo siguiente (4) se analiza el contenido de la cartelera teatral, en opinión de la autora similar al repertorio de las temporadas anteriores, esto es «teatro español del Siglo de Oro, con frecuencia refundido, y teatro del siglo XVIII español y extranjero, éste traducido y muchas veces adaptado», sin que faltaran en ningún momento de la cartelera madrileña los sainetes, complemento inexcusable de las funciones. Las obras que verdaderamente supusieron una novedad en la cartelera fueron las piezas patrióticas de circunstancias, escritas con motivo de los acontecimientos más inmediatos por autores mediocres, aunque muy populares en la época (Zavala y Zamora, Enciso Castrilón, Francisco de Paula Martí), en general obritas pobres desde un punto de vista dramático—literario, pero de gran valor testimonial como propaganda antifrancesa. Freire nos aporta un dato importante: de doscientas obras de teatro político catalogadas por ella, sólo fueron representadas en Madrid cuarenta y nueve, dado que fue el gobierno francés el que residió en la capital la mayor parte de la guerra.

Muy pertinente me parece el estudio del teatro de ese período, distinguiendo entre teatro declamado y musical, por un lado, y español y extran-

jero por otro, porque esa será la catalogación acertada, en mi opinión, para estudiar el conjunto de lo que será la vida escénica en España durante el siglo XIX, que configure la totalidad de los espectáculos teatrales a los que los madrileños de la época podían asistir, ya que el teatro fue el lugar por antonomasia de distracción y esparcimiento social durante todo el siglo, hasta su alternancia con el cinematógrafo a finales de la centuria.

Si las traducciones del teatro declamado habían supuesto en etapas anteriores una buena vía de conocimiento del mejor teatro extranjero, según los planes de regeneración teatral del proyecto neoclásico cuando éstas fueran de calidad, en el Madrid josefino no siempre fueron acertadas, como *La huérfanita* de José María Carnerero, aunque sí se valoraron otras como las realizadas por José Marchena y Leandro Fernández de Moratín. De todas las obras dramáticas traducidas del teatro europeo, fueron las del teatro francés, continuando con la tradición del siglo anterior, las que más abundaron, representándose tantas obras —ciento dieciocho— como de teatro español del Siglo de Oro.

La conclusión a la que, en lo relativo a las obras representadas, llega Ana M.^a Freire con los datos fehacientes de su investigación será de suma importancia en la reconstrucción del teatro representado en Madrid, y por ende en España, durante el resto del siglo XIX, y es que, el «mayor título de representaciones, no así de títulos, corresponde al teatro musical» (p. 158).

El reabierto Teatro de los Caños del Peral fue la sede de la ópera seria y bufa, aunque primó más en el gusto del público esta última, pero asimismo hubo teatro musical en el coliseo del Príncipe, cuyo número de operetas superó al de las obras más representadas de teatro declamado. En proporción, por poseer los actores escasa preparación lírica, se representó teatro musical en el coliseo de la Cruz, donde se interpretaban a veces los mismos títulos que en el del Príncipe. Llama la atención en el capítulo de obras más representadas a lo largo de la Guerra de la Independencia que, mientras que del teatro declamado escasas obras superaron las veinte representaciones, en el teatro musical hubo alguna pieza de excepcional éxito de público, como fue la opereta *Quién porfía mucho alcanza*, representada ocho días en el coliseo del Príncipe y treinta y tres en el de la Cruz, como asimismo sucedió con algún éxito de teatro patriótico.

En los dos siguientes capítulos (5 y 6), la autora se centra en el estudio semiótico y en la sociología de la representación teatral: el teatro como espectáculo y el análisis de la pragmática de la recepción de público y crítica.

Trata la autora el complejo tema de las compañías madrileñas, cuya dispersión fue un hecho a partir de los sucesos del dos de Mayo en Madrid, y aunque apoyada en memorias y testimonios de autores contemporáneos a los hechos, como las *Memorias de un setentón* de Mesonero Romanos o de obras canónicas en la historia del teatro decimonónico como son las investigaciones de Cotarelo y Mori, o la *Historia del teatro español* de Díaz de Escovar y Lasso de la Vega, el seguimiento de Ana M.^a Freire de las compañías de los tres coliseos y de los movimientos de sus actores y componentes durante los años de la guerra supone un sustancioso avance en la historia de nuestro teatro representado.

El repaso a la pintura escenográfica, base de los decorados de los coliseos madrileños, obra de afamados pintores como José Ribelles y Antonio María Tadei, que ya habían sido contratados antes de la contienda y que permanecieron a lo largo de la misma abasteciendo a los coliseos, y cuyas novedosas técnicas de perspectiva y de espacios, y en ocasiones gusto gótico, apuntaban ya a lo que será años después la eclosión de los escenarios románticos con la espectacularidad que la maquinaria y artificios mecánicos y de tramoya, ahora en vías de desarrollo avanzado. En fin, nos aclara Freire los detalles de la todavía primitiva iluminación de las salas, a base de quinqués y candilejas, que tendría que esperar la iluminación por gas todavía medio siglo.

Por último, el capítulo sexto, lo dedica la autora a la crítica teatral en la prensa, objeto de especial atención como medida de regeneración del teatro español por el gobierno francés, y que se llevó a cabo en la *Gaceta de Madrid* por críticos que, en general, firmaban sólo con sus iniciales. En estas críticas Leandro Fernández de Moratín aparece como paradigma del ideal dramático para la regeneración de la escena española y fue el autor que recibió el constante reconocimiento de los críticos de este diario. Los criterios con los que se juzgaban los textos eran su posible disconformidad con las unidades de acción, espacio y tiempo, o con los descatos al buen gusto o falta de verosimilitud, criterios que eran también aplicados a la crítica de la representación en sus decorados, vestuario y en el arte de los actores.

Como conclusión final Ana M.^a Freire hace balance del teatro durante la Guerra de la Independencia como arma de combate y asunto de Estado, y como decantador del gusto del público de este período de transición entre dos siglos, cada vez más alejado de lo neoclásico y propicio ya a los gustos románticos en ciernes.

Estamos ante una investigación de magnitud por el laborioso esfuerzo que conlleva la consulta de las fuentes de primera mano y su transcripción

detallada y minuciosa que se plasman en el *Catálogo general de obras representadas* (págs. 247-317), que la autora adjunta como colofón a su exposición y en donde, por orden alfabético de obras, se nos ofrece en esclarecedor cuadro sinóptico, el autor, el género dramático, y la fechas de representación de cada obra, distinguiendo tipográficamente las que tuvieron lugar en el Madrid ocupado o no por los franceses.

Pero asimismo, para mayor claridad y descripción literal en la exposición de estos datos tal y como aparecen en la prensa, añade Ana M.^a Freire un CD imprescindible que, partiendo de su investigación hemerográfica, nos informa día a día sobre la cartelera teatral madrileña de la Guerra de la Independencia, pues como demuestra y afirma la autora, «la prensa periódica es la única fuente de información que abarca toda la contienda». Así, a través de las dos publicaciones periódicas que en mayo de 1808 existían en la capital, el *Diario de Madrid* — antiguamente *Diario noticioso, curioso, erudito, y comercial, político y económico*— y la *Gaceta de Madrid*, cuyas orientaciones y contenido dependían de las autoridades, que en cada etapa, alternativamente gobernaron la capital durante los seis años de la guerra, reconstruye la autora la cartelera teatral madrileña con una exhaustividad difícil de superar.

Una vez más se nos revela la importancia del estudio semiótico del hecho teatral como imprescindible para el completo conocimiento del mismo. Si a esto se le añade el dominio del contexto histórico y político, en el que se desarrolla, como demuestra en este caso Ana M.^a Freire, tenemos como resultado este magnífico libro esclarecedor de uno de los períodos de nuestra historia literaria y teatral falto de estudios monográficos y con más aspectos por investigar hasta la fecha.

Si el teatro es productor de emociones, ello es debido a que es espejo del mundo, y su fascinación al hecho de que su materia no sea imagen, sino objetos y seres reales, seres con voces y cuerpos encarnados en los comediantes, en la práctica teatral y toda su compleja actividad sometida a las condiciones sociales y políticas de un momento determinado de la historia, texto hecho vida mediante la representación teatral. El conocimiento de esta práctica y el sentido que tuvo, sólo mensurable a través del espectador de la época, es lo que ofrece la investigadora Ana María Freire a través de este imprescindible y completo estudio del teatro español del primer tercio del siglo XIX, que se inserta en las actividades del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, dirigido por el profesor José Romera Castillo.

M.^a Pilar Espín Templado
Universidad Nacional de Educación a Distancia