Anales de Literatura Española
e-ISSN: 2695-4257 | ISSN: 0212-5889
Núm. 36, 2022, pp. 11-13

Introducción: fragmentos para una historia del actor

Joaquín Álvarez Barrientos
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Madrid

Es sabido que los estudios sobre el teatro español gozan de buena salud, en cualquier época a la que se atienda, y que su historia atesora trabajos solventes que permiten dar una buena idea de su decurso y variaciones. Sin embargo, no sucede lo mismo cuando se trata de la edición de textos, aspecto en el que las diferencias se perciben más según a que período se mire.

Pero no es menos cierto que en esa historia del teatro español hay dos grandes lagunas: una, referida a la presencia de la música en la escena nacional, que es constante, aunque su importancia dependa del género, y se desatiende de forma general, del mismo modo que los musicólogos no consideran a la parte textual; y otra, tocante a la labor de los cómicos. Hace falta, por tanto, reescribir esa historia del teatro teniendo en cuenta estas dos carencias señaladas.

Por lo que respecta al trabajo de los actores, es igualmente conocido que, centrados en diferentes épocas, existen estudios y bases de datos acerca de su actividad –de hecho, aquí se trata de una de ellas (MOVACT) dedicada al siglo XVIII-–, pero hace falta la historia del intérprete en su cronología; un relato que pueda unirse al discurso historiográfico sobre el texto teatral y su puesta en escena.

Aquí se presentan diez investigaciones que aportan materiales para ello, centrados en la época moderna, varios de ellos con especial atención a destacadas actrices y empresarias como fueron Joaquina Baus, Matilde Díez, María Guerrero y Carmen Cobeña. Importantes las cuatro, en estos artículos se conoce más sobre su labor, en una profesión en que el protagonismo femenino fue mayor que en otras, de lo que ya se tiene constancia desde periodos anteriores.

Aunque varios son estudios de caso, en estas páginas no se desatienden aspectos técnicos de la faena del cómico, como fueron y son las marcas de actor en los textos con los que trabajan. Marcas que dejan una memoria de la interpretación, gracias a las que se puede reconstruir desde dentro una historia de la declamación, de los modos y

tradiciones de que se sirvieron los actores para llevar a cabo su actividad. Esas marcas escriben una historia que es también la de la relación con los públicos, educados y acostumbrados a reconocer modos interpretativos gracias a su repetición.

A pesar de la existencia de compañías estables, si algo caracteriza la vida de los intérpretes es su movilidad, y cuenta de este hecho, es decir, de su vida y de las huellas que van dejando en su deambular por los escenarios, es lo que se retrata en el artículo sobre la base de datos MOVACT. El viaje, el cambio de lugar, la falta de estabilidad son rasgos determinantes de la vida del actor; una constante que diferentes iniciativas han intentado solucionar a lo largo del tiempo, ya fuera creando montepíos, pensiones y jubilaciones, ya casas del actor o fundaciones como AISGE, destinadas a velar por los derechos de los comediantes y a ayudarlos cuando vienen mal dadas. El texto dedicado a esta institución es de evidente importancia por cuanto contribuye a hacer una radiografía de la situación de los intérpretes en el tiempo presente…, mejor pero no muy diferente de lo que ocurría en el pasado.

Si el mundo del actor está poco atendido por la historiografía, lo mismo ocurre con bailarines y cantantes. El trabajo que se presenta aquí se sitúa en el siglo XVIII para establecer de qué modo la prensa modeló los valores a los que atender a la hora de apreciar la labor de unos y otros. Si se construía un bagaje teórico, igualmente se elaboraba un discurso didáctico de utilidad para el público. La labor de la prensa en esa época y después fue fundamental a la hora de crear tanto imágenes asociadas a los artistas, como valores desde los que criticar su desempeño. Por tanto, junto a la crítica literaria y la teatral, en los periódicos también nació la crítica musical. Para las primeras se necesitaba una preparación, lo mismo que para la última. Se crearon lenguajes específicos para cada tipo de actividad, mientras se polemizaba sobre quiénes tenían autoridad para tratar de un asunto más complejo como era la música y el teatro musical.

Atención se presta, así mismo, a otros aspectos importantes para conocer la realidad de los actores: a los procesos que propició la profesión para adquirir la condición de ciudadano útil y respetable, similar a la que tenían otras profesiones, y que se está dando en toda Europa desde el siglo XVIII; a las relaciones que se daban entre autores, empresarios e intérpretes, influyéndose mutuamente, de modo que es posible conocer cómo se armonizan (o no) los intereses de cada uno; y a los locales en los que se trabajaba. Espacios fundamentales, pues influyen en el modo de interpretar. Siempre habíamos pensado que los teatros se techaron desde el siglo XVIII y aquí se aporta un importante documento sobre el cierre del más famoso de los locales sevillanos ya en el siglo XVII.

Como decía al inicio, son fragmentos, capítulos de una no escrita historia del actor en España, que pueden servir para iniciar su redacción. No quiero terminar estas breves palabras introductorias sin agradecer a los colaboradores sus trabajos y su buena disposición, así como a Juan Antonio Ríos Carratalá su invitación para coordinar este monográfico y a Laura Palomo Alepuz su eficiente labor como secretaria editorial.