La mujer actriz vista por sus contemporáneos

Mª de los Ángeles Rodríguez Sánchez
Historiadora

Introducción

Como es evidente el título propuesto para mi trabajo plantea una investigación que excede con mucho los límites impuestos para este artículo, por ello quisiera comenzar centrando el tema del mismo y apuntar que los tipos de actrices, que se van a analizar a continuación, son aquellas que fueron *dibujadas* por algunos escritores en la colección costumbrista *Las españolas pintadas por los españoles* que se editó en 1871 y 1872, en pleno sexenio democrático, y que fue dirigida por Roberto Robert, quien coordinó la edición de dos volúmenes que cuentan con la presencia de textos de distintos y conocidos autores en la época. Entre los colaboradores figura un jovencísimo Galdós, escritores como Pérez Escrich, Nombela, Frontaura, y periodistas como Rodríguez Solís. Esta obra, en la línea de las colecciones costumbristas iniciadas en una moda inglesa continuada en Francia y después en España, podríamos situarla en un periodo intermedio de este tipo de publicaciones, ya que, en nuestro país, las primeras colecciones de este género, que gozó de gran popularidad, datan de los años cuarenta y se seguirán publicando hasta mediados de la década de los ochenta. En esas cuatro décadas son varios los títulos que, con un tono costumbrista, recogen una serie de artículos, de autores diversos, que, en unos textos no muy extensos y con un tono entre descriptivo y narrativo, retratan una serie de tipos que pueblan las calles de ciudades y pueblos, para a través de esos arquetipos componer diversas y variadas escenas populares de la sociedad decimonónica,

aunque al aproximarnos a ellas hay que tener en cuenta que, junto a la observación de la realidad está la recreación del autor, y su mirada, personal y subjetiva, hacia los tipos o modelos que presenta al lector.

Asimismo quisiera señalar que la colección costumbrista analizada aquí se inserta en las diversas publicaciones que, en ese momento histórico, se dirigían al público femenino, ya que obras como ésta se sumaban a las «revistas» femeninas escritas y realizadas para las mujeres, que en general presentaban un matiz conservador y cuya publicación comenzaba a generalizarse en esos años. Por ejemplo, en 1871, cuando se publica el primer volumen de *Las españolas pintadas por los españoles* aparecen dos revistas dirigidas específicamente al público femenino: *La mujer*, dirigida por Faustina Sáez de Melgar y *El último Figurín*, bajo la dirección de la Baronesa Wilson. Estas publicaciones trataban temas variados, aunque los apartados más importantes eran aquellos relacionados con el hogar; sus contenidos, en los que, a pesar de la ebullición política del momento, no aparecían referencias a la situación histórica y social, son un buen medio para llegar a conocer algunos de los problemas de las mujeres españolas del último tercio del siglo XIX y, en cierta medida, escrutar en su realidad concreta, en algunas ocasiones alejada de lo privado del hogar, universo en el que solían encerrarlas y del que muy pocas podían escapar.

Breve aproximación a la figura de la actriz en el último tercio del siglo XIX

Esta colección de tipos femeninos de la epóca, dibujados por plumas masculinas, reúne una variada gama de estereotipos de mujeres, dedicadas, algunas de ellas, a las más variadas *profesiones*, entre las que no podía faltar el trabajo de actriz, una de las pocas actividades a la que una mujer se podía dedicar en la sociedad burguesa del siglo XIX, y a la que los autores costumbristas dedicaron varios artículos. Su interés se explica por varios motivos, ya que a esta posibilidad laboral, que suponía la escena para el elemento femenino, se une la importancia social del teatro, que era uno de los entretenimientos preferidos de los españoles de la epóca, tanto si las obras eran representadas por compañías profesionales en los diversos coliseos, como por aficionados en pequeños teatros o en casas particulares. Este concreto universo cultural, era un significativo espacio de sociabilidad, y un importante foco de atención, debido a lo cual no debe extrañar que las actrices, y sus formas de vida, sean el tema de varios escritos en los compendios costumbristas decimonónicos.

Como se ha señalado, en la sociedad de esos años, actriz era una de las pocas profesiones permitidas a las mujeres como muy bien queda reflejado por Galdós en *Tristana*, cuando Saturna indica a la joven protagonista que sólo había tres carreras para la mujer: el matrimonio, el teatro y aquella que no denomina, pero que todos conocen. Dada la presencia de las actrices en la sociedad decimonónica finisecular, no debe extrañarnos que su figura aparezca recogida y descrita en las diversas colecciones costumbristas, como en *Los españoles vistos por los españoles (1843-1844)*, en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas... pintadas por sí misma(s/a. ¿1881?)*, así como en el compendio del que vamos a hablar, y que, también, ocupe un lugar importante en la prensa femenina de la epóca, dirigida principalmente a la mujer, donde, en el apartado de *Mujeres Celebres* se incluían biografías de actrices populares y conocidas del momento.

Aunque algunas actrices del siglo XIX, como Matilde Díez, Teodora Lamadrid, María Tubau, María Guerrero, Elena Sanz y María Barrientos llegaron a obtener fama y prestigio, la mayoría de aquellas que adoptaron esta profesión la vivieron con gran dificultad, como se puede observar, mejor que en los textos que sobre ellas se escribieron, en los escasos testimonios personales que se han conservado, como pueden ser los epistolarios o, incluso, a través de las noticias que la prensa aporta sobre la trayectoria de las compañías de cómicos y las vicisitudes, de origen diverso, a que se encontraban sometidos en muchas ocasiones.

Andrés Peláez señala que los cómicos, aunque en general fueron muy respetados, admirados y, casi siempre envidiados, también sufrieron la reticencia de una parte de la sociedad, sobre todo en lo concerniente a su tipo de vida: «los actores durante el siglo XIX, al tiempo que gozaron de gran popularidad padecieron también cierta reserva por parte de un sector conservador de la sociedad, heredera de las maledicencias y supuesta falta de moral, que injustamente se atribuyó a la clase cómica»[1]. Las referencias a la falta de aceptación social de las formas de vida de los actores, pero sobre todo de las actrices, son múltiples y, por ejemplo, queda reflejada, en un comentario de Pablo Nogués, colaborador de esta colección costumbrista, que, cuando habla de *la mujer de empresa,* explica que es aquella para la que el trabajo, aunque de carácter popular, es un

1 - Pelaez, Andrés, «De lo vivo a lo pintado: La escena modelo para pintores», VV.AA. *El mundo literario en la pintura del siglo XIX en el Museo del Prado,* Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, p. 80 (67-92).

medio y la independencia un fin, y añade que estas mujeres que en política son liberales y en religión escépticas, se avergonzarían de ser cómicas[2].

Los textos costumbristas sobre las actrices recogen algunas de las formas de vida de las mujeres que se dedicaban a esta profesión, en ocasiones por verdadera vocación, en otras como un medio de evitar otros trabajos más tediosos y anónimos, pero, según los diversos autores, todas ellas se enfrentarían a problemas heterogéneos, algunos de los cuales eran considerados inherentes a la carrera dramática, como su peculiar vida familiar e incluso el sacrificio de ésta; las constantes referencias a su amoralidad; el problema que suponía envejecer; las rivalidades, e incluso la falta de éxito atribuida, en la mayoría de estos textos, a sus escasos méritos. Por otro lado, en ninguno de estos artículos se menciona, específicamente, la dificultosa situación económica en que podían encontrarse estas jóvenes obligadas a costearse los diferentes trajes y baratijas que precisaban para las representaciones; los regalos que tenían que realizar en los diferentes beneficios; los sueldos no cobrados aquellos días que no había representación; o la penosa situación en que se encontraban, cuando por motivos diversos, las compañías se deshacían y se quedaban, incluso, sin los medios que les permitieran volver a su lugar de origen.

Aunque las actrices tenían fama de ligeras, Emilia Pardo Bazan apuntaba que en España vivían una vida corriente, sin manifestar rasgos bohemios ni excéntricos, siendo normal que renunciaran a su profesión por el matrimonio y las labores domésticas, «lo cual si no es censurable, demuestra que carecían de la chispa genial y ardorosa que constituye la vocación verdadera»[3]. Es curiosa esta última observación de Doña Emilia, que posteriormente mantendrán otras escritoras, que no reparaban lo que suponía carecer de posibilidades económicas para mantener cualquier vocación.

Breve aproximación a la obra

Como hemos apuntado *Las españolas pintadas por los españoles,* se publicó en 1871 el primer volumen, y al año siguiente el segundo. Esta colección de estudios sobre los aspectos, estados y costumbres, que recoge una serie de observaciones sobre modos y usos cotidianos,

2 - Nogués, Pablo, «La mujer de empresa» en Robert, Roberto (ed.), *Las españolas pintadas por los españoles.* Tomo II, Madrid, Imprenta a cargo de J.E. Morente, 1872, pp. 253-254 (249-256).
3 - Pardo Bazan, Emilia, «La mujer española», *La España Moderna, 2,* 19, Julio 1890, p. 131.

presenta una diversidad de tipos femeninos, según eran vistos por escritores y periodistas contemporáneos, y no deja de llamar la atención que ningún artículo esté firmado ni realizado por una mujer. Esta falta de colaboraciones femeninas puede estar motivada por el título de la obra, pero la incongruencia del hecho es puesta en evidencia por uno de los colaboradores, que comenta que cuando se publicó el libro sobre los españoles, estos no aceptaron «a extraña pluma ni femenil caletre la tarea de ensalzar nuestras virtudes [...] pero hoy que ha llegado su vez a las españolas no queremos reconocerles el mismo derecho, y henos aquí a más de veinticinco hombres publicando un libro con el título *las españolas pintadas por los españoles*» [4], y añade que cuando se publico aquel texto, en 1843, tal vez habría pocas españolas que supieran *pintarlas*, es decir que pocas escribían, pero que en el momento de esta publicación sí las había, aunque esta última afirmación queda envuelta en un juego de palabras y en una pregunta retórica dirigida al director de la colección. La mayor parte de los artículos, que recogen los dos volúmenes de la obra, se refieren a estereotipos, en algunas ocasiones arquetípicos y generalmente tópicos, aunque no por ello dejen de tener utilidad para conocer la forma de pensar de los hombres de la época y las pautas sobre el comportamiento femenino impuestas en la sociedad decimonónica. Los textos aquí recogidos ofrecen diversos puntos de interés, e incluso, según comenta Jorge Urrutia en el prólogo a la edición facsímile, «el libro ofrece situaciones sociales que pudieran dar pie a desarrollos novelescos» y añade que el ejemplo más evidente es el artículo de Pérez Galdós «Cuatro mujeres»[5]. Por su parte Roberto Robert, en la introducción y presentación de la obra, justificaba la necesidad de la publicación de este libro, y señalaba que la oportunidad del mismo venía dada porque, a través de estos textos, las mujeres podrían conocer lo que de ellas pensaban sus contemporáneos, que desde la imparcialidad emitían «los fallos que honren a la buena, enmienden a la extraviada, enseñen a la ignorante, sonrojen a la presumida, animen a la tímida, y contribuyan al mejoramiento de todas las que son y han de ser compañeras nuestras y de nuestros sucesores»[6].

4 - Puente y Brañas, Ricardo, «La siempreviva» en Robert, Roberto (ed.), *Las españolas pintadas por los españoles*. Tomo II, Madrid, Imprenta a cargo de J.E. Morente, 1872, pp. 233-234 (p. 233-240).
5 - Urrutia Jorge, «Como los españoles decían ver a las españolas en torno a 1870» en Robert, Roberto (ed.), Las españolas pintadas... *op. cit.*, XLV, (XIII-XLVII).
6 - Robert, Roberto «Introducción» en Robert, Roberto (ed.), *Las españolas pintadas... op. cit*, pp. VIII-IX, (p. IV-XI).

Como indicamos al inicio, esta obra hay que situarla en un periodo intermedio del auge de las colecciones costumbristas, aunque el mismo año, que aparece el segundo tomo, comience la venta de *Los españoles de Ogaño*, y de *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*. Por otro lado habría que señalar que, esta publicación, no alcanzó la repercusión de la colección *Los españoles vistos por si mismos* (1843-1844), que contaba con mejores colaboraciones literarias y con unas ilustraciones de mayor calidad. En opinión de Jorge Urrutia: «el de 1871-1872 tuvo desde el principio, tal vez porque el título se prestaba involuntariamente a ello, un tono de superficialidad que redujo las colaboraciones importantes»[7].

Algunos tipos de actrices en una colección costumbrista

En *Las españolas pintadas por los españoles*, libro que contiene descripciones de variadas y curiosas figuras femeninas de la epóca, vistas a través de los ojos masculinos de distintos autores de cierto renombre, hay tres artículos que describen diferentes tipos de mujer dedicadas al quehacer dramático: Enrique Pérez Escrich, escritor que dedicó parte de su actividad a la creación teatral, escribió sobre «La cómica de la legua», Luis Rivera describió a «La actriz de nacimiento» y Carlos Frontaura nos presentará a «La madre de la dama joven». Además de éstos escritos que tratan específicamente de tres prototipos de mujer dedicadas a la interpretación, hay otros textos que amplían el censo de las imágenes femeninas relacionadas con los escenarios, como serían *La suripanta*, de Eusebio Blasco o *La bailarina* de Rodríguez Solís.

Estos artículos presentan diferentes tipos de mujer que se dedicaban a una profesión, a la que habían llegado por diferentes motivos; en algún caso como medio de salir de otras dedicaciones más monótonas y pesadas; en otros porque habían nacido entre bambalinas y se pertenecía a una estirpe de cómicos; y también estaban aquellas que habían llegado a las tablas simplemente por casualidad. Cada uno de estos tipos, así como otros, son presentados de muy diversa forma por los autores que nos las describen. Hay escritores como Enrique Pérez Escrich, que realizan un retrato negativo de las actrices, en el que predominan los tonos oscuros y las valoraciones mordaces de la mujer presentada, ya que comenta que

7 - *Las españolas pintadas... op. cit.*, Jorge Urrutia, p. XLI.

«La cómica de la legua es una actriz reñida con el arte»[8], para después añadir que ésta:

> no es otra cosa que una berruga del arte, una excrecencia de bastidores, producto de la desgracia y las pretensiones mal fundadas que desde Lope de Rueda hasta nosotros va sucediéndose periódicamente, y es probable que no desaparezca de la faz de la tierra hasta la conclusión del mundo[9].

Hay otros autores, como Luís Rivera, que aportan una interesante reflexión sobre la posibilidad de trabajo femenino que proporcionaba la profesión de cómica, a la vez que señalan como la independencia profesional se pagaba con la sospecha injuriosa sobre la virtud de la actriz: «Verdaderamente es admirable ver que en medio de una sociedad en que se niega todo a la mujer, pueda esta vivir decorosamente de su trabajo rodeada de todos los esplendores del lujo, de todos los atractivos de la seducción»[10] .

En todos los artículos presentados se hace referencia a la promiscuidad de las actrices, incluso se apunta al hablar de la actriz de nacimiento, a la que podríamos considerar la aristocracia del universo interpretativo, y que se solía casar con un compañero de profesión, aunque el matrimonio no la apartara de los escenarios, si bien esta situación podría proporcionarle problemas como la incapacidad de trabajar en el tiempo del embarazo, lo que sin duda suponía una reducción importante de sus ingresos. En todos los capítulos, bien en referencia a la figura principal, o bien en aquellas que completan el cuadro, encontramos comentarios o anécdotas sobre la *falta de moral* o *la ligereza* de las actrices, que venían dados, sobre todo, por las reticencias sociales ante su diferente modo de vida, alejado de las normas burguesas imperantes. En algunos casos, esos comentarios, no están basados más que en la simple murmuración, en otros se deben a la difícil aceptación de la emancipación y libertad femenina, y por tanto de aquellas mujeres que se permitían una profesión que, incluso, podía suponer el reconocimiento social, y que, sin duda, implicaba una cierta independencia económica, pero que también significaba una diferente relación con los

8 - Perez Escrich, Enrique, «La cómica de la legua», en Robert, Roberto (ed.), Las españolas pintadas... op. cit ,T. II, p. 5 (5-13).

9 - *Las españolas pintadas... op. cit.*, Enrique Pérez Escrich, p. 5.

10 - Rivera, Luís, «La actriz de nacimiento», en Robert, Roberto (ed.), *Las españolas pintadas... op. cit*, T. II, p. 86 (79-88).

elementos masculinos de las compañías, que estaba implícita en el trato constante con sus compañeros de trabajo. Finalmente, en otros casos, la maledicencia se basaba en hechos constatados, y en relaciones personales no aceptadas socialmente, pero que, en general, no variaban demasiado del comportamiento femenino en otras clases sociales.

En los artículos mencionados también podemos observar las diversas etapas por las que transcurría la carrera de una actriz, desde la infancia o juventud hasta la vejez, y que pasaba por diferentes fases, generalmente relacionadas con la edad y con el éxito conseguido en los escenarios; en primer lugar la actriz será dama joven, luego primera actriz, con el tiempo actriz de carácter, y finalizará como característica. Al hablar de este tipo Pérez Escrich, comentará los estragos del tiempo en la vida de las cómicas y lo que supone para éstas entrar en la vejez, «periodo funesto para las hijas del arte, pendiente resbaladiza que la conduce protestando al respetable estado de característica»[11], señalando que «desde este momento ya no basta soñar en la gloria, es preciso hacer calceta y mitones durante los ensayos, y adquirir un rico caudal de conocimientos médicos, útil siempre para curar todos los *alifafes* a los demás compañeros mártires»[12].

Posteriormente detallará la variedad de funciones que tendría que emprender esta mujer, que serían de lo más variado y en multitud de ocasiones alejadas de la interpretación, ya que sus cometidos irían desde escuchar a sus compañeros y ser su paño de lágrimas a trasformar en pocos minutos el vestuario que por necesidades de la representación se necesitaba.

Hay que apuntar, que estos retratos costumbristas aportan numerosos datos de la actividad teatral, que tanta importancia tenía en la sociedad del siglo XIX, ya que, a través de ellos, podemos aproximarnos a las formas de vida de los actores en general y de las actrices en particular, y podemos conocer: su peculiar vida familiar o la ausencia de ésta, sus constantes cambios de domicilio, los continuos traslados, las repetidas estancias en fondas o casas de huéspedes, de calidad diversa que iba en consonancia con el status del actor o actriz, y su lugar en las carteleras; asimismo podemos conocer las sempiternas dificultades económicas de

11 - *Las españolas pintadas... op. cit.*, Enrique Pérez Escrich, p. 11.
12 - *Ibídem.*, p. 11-12.

una profesión inestable, la aceptación o rechazo del público, derivada de motivaciones imprevisibles, y que tanto valor tiene para aquellos que se someten a su juicio, e incluso la importancia del vestuario, bien sea el profesional o el particular, que determinaba la figura femenina en cualquier ámbito. Estos y otros múltiples aspectos de la vida de una actriz aparecen reflejados en estas pinturas decimonónicas.

Para finalizar, esta rápida aproximación a la visión que de las cómicas tenían algunos escritores costumbristas, quisiera hacer un par de comentarios relativos al artículo de Carlos Frontaura dedicado a «La madre de la dama joven». En este retrato encontramos la descripción de las dos figuras femeninas que aparecen en el enunciado, ya que el autor presenta la imagen de la madre, mujer de familia burguesa venida a menos al quedar viuda, que por una serie de circunstancias se convertirá en la madre de la niña artista, que con el tiempo pasará a ser la dama joven en distintas compañías, aunque sin cumplir las expectativas que había despertado en su debut infantil. Según Frontaura, Virtudes, la inicial niña actriz, para la que la madre desea una buena boda como habían hecho algunas actrices de la época, terminaría malográndose en manos de un actor de de carácter, malo como actor y como persona.

Como observamos en el último comentario, una vez más, se hace hincapié en la amoralidad de las actrices, opinión que, como he señalado, venía dada por su diferente modo de vida, y a la que el autor ya se había referido, en este artículo, en varias ocasiones, como al hablar de una bailarina que no baila mucho, pero que como mujer no tenía tacha «a no ser en conducta»[13] y a la que favorecía un empresario que por esta relación personal mantenía una compañía teatral que sólo producía pérdidas. Esta figura masculina hace referencia a la importancia de un patrocinador – un empresario, un actor, un autor – que corriera con los gastos que suponían los comienzos de una joven dedicada al arte de Talía: vestuario, traslados, hospedaje, etc, o que la permitiera mantenerse, cuando no se contaba con medios propios que la facultaran para seguir en esa profesión a la que la empujaba su vocación y quizá, en algunos casos, la propia sociedad.

Asimismo hay que destacar, en este artículo de Frontaura, la importancia de la figura de la madre de la actriz-niña, que será un

13 - Frontaura, Carlos, «La madre de la dama joven», en Robert, Roberto (ed.), *Las españolas pintadas... op. cit*, T. II, p. 260 (257-272).

antecedente de tantos familiares de niños prodigio, que querían y quieren que sus pequeños participen en el mundo del espectáculo, y cuya presencia se incrementará con la aparición del cinematógrafo. Por último señalar que este artículo, como los anteriores, aporta numerosos datos del mundo del teatro, como formas de vida, dificultades para conseguir el éxito, problemas económicos y personales, así como de los usos y costumbres de los españoles en esos convulsos años del sexenio.

Conclusiones

Hemos visto que la actriz fue una figura femenina que apareció reiteradamente en las diversas colecciones de los costumbristas del siglo XIX, ya que su tipo fue presentado desde diferentes perspectivas, como en esta colección en la que se *pintan* tres distintos arquetipos de cómicas en tres artículos dedicados específicamente a su profesión, a los que hay que añadir aquellos en los que su imagen aparece de forma referencial, en muchos casos para poner de manifiesto las consideradas facetas negativas de esta profesión. En la mayoría de las ocasiones, las actrices, son dibujadas por plumas masculinas, salvo en el caso del artículo «la actriz española», que Joaquina García Balmaseda realizó para *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas...pintandas por sí mismas*. La reiterada presencia de su figura, en estas publicaciones, deja patente la importancia de esta profesión femenina en el contexto social decimonónico.

Asimismo hay que resaltar la significación de estos dibujos femeninos, creados por algunos escritores del siglo XIX, que a pesar de ser un tanto prototípicos o de estar vistos desde una perspectiva negativa, aportan algunos rasgos de interés que nos aproximan a la figura de la actriz, mujer que forma parte de nuestra cultura y de nuestra historia, y que en muchos casos, incluso si se trata de actrices populares y conocidas en su tiempo, son absolutamente desconocidas en cuanto a su trabajo y sus formas de vida.

De Europa y America: miradas cruzadas