



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 19 (2013)

DE ILUSTRACIÓN Y MODERNIDAD EN LA ESCENA ESPAÑOLA EN EL CAMBIO DE SIGLO

PRESENTACIÓN DE LA SECCIÓN MONOGRÁFICA

El tránsito de la Ilustración al Romanticismo, el periodo que va desde finales del siglo XVIII hasta el primer tercio del XIX coincide en España con el conflicto armado de la Guerra de la Independencia, la Revolución liberal de 1808, las Cortes de Cádiz y la Constitución de 1812, la regresión absolutista de Fernando VII, los años del Trienio Liberal y la represiva Década Ominosa. El papel que desempeña la literatura dramática y las fuertes transformaciones que sufre la escena española a caballo entre todos estos acontecimientos necesitaba de una lectura plural que abarcara dichos problemas desde un diálogo donde pudieran converger desde los problemas de la nueva literatura dramática que surge tras *La comedia nueva o El café* de Leandro Fernández de Moratín, hasta las transformaciones en la concepción escenográfica y arquitectónica del teatro. Importantes cambios que llegan hasta nuestros días, y que se ven muy influenciados por los convulsos y sucesivos contextos políticos, bélicos e ideológicos que sacuden los orígenes de la España contemporánea.

Este monográfico de *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Revista digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII* tiene su origen en el Congreso Internacional *Teatro ilustrado y modernidad escénica* que tuvo lugar en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cádiz, del 20 al 22 de noviembre de 2008. Tenía como objetivo fundamental analizar la contribución del teatro ilustrado español a la modernización del país y de su tradición teatral, así como realizar una prospección de la vigencia de sus presupuestos en el teatro actual. Una buena parte de las ideas debatidas entonces y sus respectivas conclusiones se recogen ahora en forma de artículos. De manera complementaria, el monográfico también se inscribe dentro del proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación, *Historia de la literatura española entre 1808 y 1833*, ref. FFI2010-15098, del Grupo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Cádiz (PAI HUM-139)

Las actividades de aquella reunión se complementaron con dos mesas redondas sobre «Puesta en escena clásica y modernidad» y «La modernidad escénica del siglo XXI», con una conferencia de Fernando Arrabal sobre «Mi idea de la Modernidad en el teatro» y con el estreno de la producción de *La comedia nueva o El café*, de Leandro Fernández de Moratín, con versión y dirección de Ernesto Caballero, de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. La finalidad de este espectáculo era mostrar en la práctica escénica uno de los textos imprescindibles de aquel intenso periodo de la Historia del Teatro Español.

Un ejercicio de reflexión meta-teatral y sobre la sociedad española en aquellos tiempos de cambio. Poniéndola en escena no solo se recuperaba un texto básico de aquellos debates sino que se ponía al alcance de los espectadores una pieza que debiera formar parte de nuestro repertorio teatral clásico. Uno de los estudios que se recogen en estas páginas —«Apropiación y post-producción: *La comedia nueva o El café*, de Ernesto Caballero», de Anxo Abuín— pretende, precisamente, acercarnos al juego teatral de aquella producción.

Es sabido que el surgimiento e implantación de la Modernidad no fue una tarea fácil en España. Dio lugar a intensos enfrentamientos en diversos ámbitos de la sociedad. Uno de ellos fue el mundo de los espectáculos teatrales, espacio de confrontación inevitable dado que el arte escénico ocupaba el lugar central entre las diversiones públicas. La «batalla teatral» —como denominan esta lucha historiadores como Antonio Domínguez Ortiz— es una de las más llamativas e ilustradoras de aquellas tensiones.

El estudio de lo sucedido desde distintos ángulos en el teatro español de entonces proporciona por ello un escenario privilegiado para analizar los debates entre tradición y modernidad en aquel momento clave de la historia española. La situación política se fue enconando y culminó con la llamada Guerra de la Independencia en 1808. A las tensiones tradicionales entre distintos sectores sociales españoles se añadió la provocada por la invasión francesa que produjo en primera instancia, en lo que al teatro y a la cultura se refiere, un rechazo instintivo de todo cuanto tenía que ver con Francia que, paradójicamente, encarnaba la cara más visible de la Modernidad.

Los ilustrados españoles fueron perseguidos por «afrancesados» y quedó en buena parte abortado su programa de modernización social que contaba con los escenarios como uno de sus púlpitos más eficaces para la difusión de las nuevas ideas. La grave situación política, de verdadera guerra civil en muchos aspectos, dio lugar a un *teatro de urgencia* como un instrumento más de adoctrinamiento *patriótico* y de exaltación *nacionalista*. Aquellos espectáculos y debates contribuyeron a la construcción y al afianzamiento de la «Nación Española», a lo que ayudaron más que aquellas piezas de circunstancias una visión del teatro clásico español y a la larga las aportaciones de quienes habían luchado más por reformar el teatro español convirtiéndolo en un instrumento útil de educación ciudadana: los dramaturgos ilustrados y en particular Leandro Fernández de Moratín que quedó establecido como el autor modélico de un teatro atento al análisis crítico de las costumbres contemporáneas españolas.

Con este monográfico se pretende establecer una reflexión sobre lo que significó entonces lo que hemos llamado «la batalla del teatro» y también lo que ha representado después en la historia de la cultura española en diferentes momentos hasta el presente. Cuatro ejes configuran las diferentes perspectivas de estudio: la construcción del canon teatral moderno, teatro y educación cívica, teatro y política, y finalmente la evolución del sistema de producción teatral.

LA CONSTRUCCIÓN DEL CANON TEATRAL ESPAÑOL MODERNO

La reforma teatral iniciada por los ilustrados encontró fuerte oposición en algunos sectores sociales. Los sucesivos planes de reforma chocaban con innumerables dificultades. Leandro Fernández de Moratín así lo entendió y se aplicó a vencerlas tanto desde la escena como con su participación en la gestión de los teatros como estudia el siempre maestro René Andioc en el trabajo inicial «De *La comedia nueva* o la reforma del teatro».

Ni los propios ilustrados tenían muchas veces claros todos sus objetivos, porque ellos mismos debían construir su propia personalidad moderna y arrastraban rémoras y prejuicios por su educación. Incluido su dramaturgo paradigmático, Leandro Fernández de

Moratín, a quien Juan Carlos Rodríguez presenta en «La Ilustración y la invención de la naturaleza humana (Moratín en el laberinto de las luces)».

Tantas dificultades y tantas indecisiones se entienden mejor si se tiene en cuenta el estricto control censorial que los distintos poderes ejercían sobre el teatro. Jesús Rubio Jiménez describe sus mecanismos y su funcionamiento en «Censura y teatro en el siglo XVIII o la mentira acosada».¹

TEATRO Y EDUCACIÓN CÍVICA

La reforma teatral ilustrada se fundaba en la creencia en el poder educador del teatro. Para ello era necesario mostrar las cosas como eran y cómo debían ser. Desde el poder se promovieron géneros como la tragedia con el convencimiento de que podía proporcionar a los espectadores el género noble por excelencia modelos de conducta política encarnados en grandes personajes. Jesús Cañas aborda en su artículo tanto la reflexión acerca del personaje poderoso en las preceptivas como su concreción en las principales tragedias del periodo.

Las nuevas costumbres contemporáneas también reclamaban su representación y tal como había sucedido en Francia dieron lugar a modalidades dramáticas que las recogían y trataban de encauzarlas. Moratín nuevamente es el mejor ejemplo. Discutido y aun prohibido su teatro, se fue abriendo camino a lo largo de los siglos posteriores hasta hoy mismo en que un montaje como el que vimos en Cádiz de *La comedia nueva* muestra la capacidad del dramaturgo para meterse en los entresijos de la vida cotidiana, desvelando sus miserias e intereses. Fernando Doménech Rico realiza en su trabajo un completo seguimiento de los avatares del teatro moratiniano a lo largo de los dos últimos siglos. Si algo destaca es que don Leandro ha estado constantemente presente en los intentos teatrales renovadores y que se han interesado por él no solo las gentes del teatro sino escritores avezados en la disección de las costumbres de las clases medias como Benito Pérez Galdós, que comprendió pronto la fuerza corrosiva de su discurso. Y su sombra se alarga hacia nosotros a través de los grandes dramaturgos españoles del siglo xx, Valle-Inclán —que llegó a poner en escena *La comedia nueva* en los años veinte— o García Lorca, atento a su vez a hurgar en el comercio matrimonial entre viejos y niñas.

Esta sección incluye también el estudio ya citado de Anxo Abuín sobre la última lectura del texto de Moratín, en versión de Ernesto Caballero, con producción de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Se plantea ahí un ensayo académico sobre la función y los problemas que supone poner en escena un texto clásico de nuestra literatura dramática, pero prácticamente inédito en los escenarios desde hace decenios.²

TEATRO Y POLÍTICA

El reformismo teatral ilustrado formaba parte del reformismo político intentado por la nueva dinastía monárquica. Las circunstancias históricas hicieron en pocos decenios que el teatro, sin perder de vista su sentido educador general, se convirtiera en teatro

¹ Para el estudio de la incorporación de los dramas europeos, traducidos y adaptados a la escena española se contó con un trabajo de Francisco Lafarga, ya publicado como «Teatro dieciochesco y modernidad. La traducción y adaptación de piezas teatrales extranjeras».

² Otros trabajos fueron los de Luciano García Lorenzo, «De la (a)ventura escénica de Leandro Fernández de Moratín (1939-2007)», ahora publicado en los *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*,¹² (2012), pp. 7-22; y de María Dolores Albiac, «El error moral en el teatro de Leandro Fernández de Moratín», actualmente en prensa en la misma revista.

político de educación patriótica de urgencia en medio de una situación extremadamente convulsa por la crisis de la propia monarquía y la invasión del país por tropas francesas. En esta sección se aborda el estudio de aspectos de aquel teatro político patriótico de urgencia y cómo desfiguró el reformismo ilustrado anterior para pasar por el contrario a prefigurar el teatro romántico. Rosalía Fernández Cabezón y Ana María Freire López repasan un buen número de piezas de diferentes géneros de aquel teatro patriótico, mientras que Emmanuel Larraz centra su análisis en las imágenes de lo extranjero en aquel teatro. Alberto Romero Ferrer, en fin, reincide en los mismos asuntos, pero desde otro punto de vista: siguiendo la programación teatral de Cádiz.

LA EVOLUCIÓN DEL SISTEMA DE PRODUCCIÓN TEATRAL

Todo programa de renovación teatral lleva implícitos unos cambios materiales y una reestructuración de los diferentes oficios aparejados a la representación escénica. Se incluyen en esta sección un análisis de los cambios en los edificios teatrales y las nuevas modificaciones en la puesta en escena. Así, Juan Peruarena Arregui traza un minucioso recorrido de la evolución del edificio teatral siguiendo los modelos arquitectónicos internacionales inspirados en ideales clasicistas. Ensayados en los teatros de la corte, llegaron después también a los teatros públicos, modificando los viejos corrales. De manera complementaria a la arquitectura teatral, también los escenarios fueron cada vez más espacios equipados para producir la ilusión de realidad mediante diversos artificios escenográficos siempre sometidos a las leyes de la perspectiva, unos aspectos que aborda Javier Navarro Zuvillaga en su aproximación al problema.³

En el siglo XVIII se inició un profundo proceso de renovación en todos los órdenes de la vida de la nación; las diversiones públicas no podían quedar al margen, siendo como es siempre el teatro uno de los lugares donde mejor se toma el pulso de la sociedad; acusa y manifiesta sus cambios y alteraciones con sensibilidad exquisita. Se hace eco de lo nuevo con inmediatez. En el espejo de la escena las gentes se contemplan como son y como debieran ser según propusiera el maestro de ilustrados Diderot. De aquí su capacidad modélica y de fascinación. De aquí también los temores que suscita en las mentes estrechas y reacias a lo nuevo. La *batalla del teatro* ilustrado, en todo caso, prueba que la Modernidad no está nunca construida y acabada, sino que es un proceso de reformas individuales y sociales siempre abierto al cambio. Ese y no otro es el espíritu de la Ilustración.

Alberto ROMERO FERRER
Jesús RUBIO JIMÉNEZ

³ En esta misma sección Joaquín Álvarez Barrientos abordó el problema de los cómicos, que por primera vez vieron cómo se intentaba regular su aprendizaje con la creación de escuelas y cómo su oficio iba adquiriendo la consideración de arte. Su trabajo titulado «¿Existe un sistema de declamación nacional?» aparecerá en el *Homenaje a Philip Deacon*, coordinado por Gabriel Sánchez Espinosa y M^a Jesús García Garrosa.