

Bec, Caroline, *Les comédiennes-chanteuses à Madrid au XVIII^e siècle (1700-1767)*.
París, Honoré Champion, 2016, 564 págs., ISBN 978-2-7453-2983-7.

En el teatro español de la Edad Moderna, la música y el canto permitieron a las actrices lograr un espacio profesional y una proyección pública excepcionales en el contexto de su época. A lo largo del siglo XVIII, y respondiendo a la demanda de géneros musicales cada vez más exigentes, su progresiva especialización no hizo sino acentuar su lugar de privilegio en la jerarquía de las compañías teatrales frente a sus compañeros masculinos. Una preeminencia que se tradujo en mayores salarios y su incorporación a ámbitos de gestión como la dirección de las propias compañías, pero también en una exposición pública que las colocó en la diana de moralistas que veían en ellas un peligroso e incómodo ejemplo de independencia y transgresión respecto de su habitual papel circunscrito a la discreta privacidad familiar. Como señalaba el jesuita Agustín de Herrera en 1682, las actrices eran mujeres “en quien el donaire es oficio, el encogimiento culpa, el desahogo primor, el agradar logro y la modestia inhabilidad”.

El trabajo de Caroline Bec se centra en este colectivo de actrices-cantantes mediante el estudio de las trayectorias biográficas de más de 120 de ellas, en un amplio arco cronológico que no solo abarca los dos primeros tercios del siglo XVIII, sino que arranca de la centuria anterior, en parte gracias a la abundancia de fuentes y trabajos sobre los actores en el Siglo de Oro con referencias claves como los de Josef Oehrlein (1986) o Mimma de Salvo (2008), a los que habría que sumar el más reciente de María Asunción Flórez (2015) no disponible en el momento de redacción del trabajo. Se han rastreado con rigor los fondos de archivos que incluyen algunos habituales para los historiadores del teatro y los musicólogos como el Archivo de Villa de Madrid, el del Museo Nacional de Almagro o el General de Palacio, junto a otros menos usados como Protocolos, Parroquia de San Sebastián o Diocesano. Los ricos fondos de la Biblioteca Nacional y la abundante bibliografía secundaria completan una sólida base sobre la que fundamentar el estudio.

La autora ha ordenado su exposición en tres grandes apartados. En el primero se centra en la vida privada de las actrices, sus orígenes familiares, lugares de residencia y su pertenencia y participación en la gestión de una entidad como la cofradía de Nuestra Señora de la Novena que agrupaba al gremio de actores de la capital. El retrato que emerge es el de un grupo socialmente muy compacto, donde la endogamia en los enlaces matrimoniales y la transmisión del oficio por vías orales en el entorno familiar dan lugar a importantes dinastías de actores que ejercen su actividad profesional en Madrid durante décadas.

El segundo apartado se dedica a la vida profesional de las actrices, su formación teatral y musical, sus mecanismos de contratación, salarios, responsabilidades y el repertorio abordado, incluyendo el punto álgido que supuso en 1737 la formación de una compañía fundamentalmente femenina destinada exclusivamente al repertorio

operístico. Con un porcentaje de alfabetización superior a sus compañeras actrices, algunas cantantes como Sabina Pascual, Juana Orozco o María Hidalgo llegaron a ejercer como *autoras* (directoras) durante amplios periodos de sus carreras en los que el repertorio musical adquirió especial relevancia.

En la última sección se abordan aspectos sobre la consideración social de las cantantes. Es aquí donde se ponen de manifiesto las ambigüedades y contradicciones de una sociedad que incluye, desde la condena de los comportamientos morales de las gentes de teatro, hasta la fascinación de nobles y escritores que patrocinan sus actividades o ensalzan sus bondades artísticas en la arena pública. Un estudio comparativo de salarios y condiciones de vida respecto a las cantantes italianas que pasaron por la corte y un breve apartado dedicado a la emigración de Petronila Ordóñez e Isabel Gamarra a México en 1743 completan este apartado.

Como puede observarse tras este sucinto repaso a los contenidos, la aparente concreción del título y el objeto de estudio, remite a un fértil cruce de caminos en los que convergen numerosos itinerarios de investigación que demandan metodologías y aproximaciones específicas: el retrato social de un grupo profesional con incursiones en la vida cotidiana y las mentalidades; la historia institucional de los teatros madrileños y su estructura empresarial y artística; la historia de distintos géneros dramáticos musicales y sus respectivas exigencias técnicas, o la proyección social de una actividad sometida al incipiente debate de una opinión pública dentro de una historia cultural más amplia. Permeándolo todo, claro, el protagonismo de un colectivo femenino que nos sitúa en el centro de un amplio abanico de propuestas sobre la historia de las mujeres desarrolladas en los últimos años.

Sin embargo, se echa en falta en el texto una mayor reflexión teórica sobre las perspectivas pragmáticamente adoptadas, lo que habría ampliado los horizontes de muchos de los ricos datos expuestos y permitido un diálogo más fluido con estudios análogos sobre otros colectivos sociales del siglo ilustrado. El punto de partida parece haber sido un encomiable, y ciertamente laborioso, proceso de reconstrucción de las biografías de buena parte de las actrices cantantes, a partir de las cuales se han agrupado las reflexiones incluidas en los distintos epígrafes. Refuerza esta idea las referencias a un *Diccionario biográfico de las principales comediantes y comediantes cantantes*, incluido como apéndice de la tesis que da origen al libro y que —probablemente por motivos de espacio— está ausente en la publicación. La autora trata de conciliar las generalizaciones sobre los aspectos que trata con los casos excepcionales que asoman continuamente, matizando o incluso contradiciendo dichas generalizaciones. Quedan un poco dispersos entonces potentes perfiles biográficos como los de Francisca de Castro, Rosa Rodríguez o María Hidalgo, de los que una aproximación global podría haber dado la medida de las estrategias concretas de acomodación o subversión a los itinerarios sociales y profesionales previsibles según los discursos y prácticas de la época.

La útil tabla recogida al final sobre los periodos de actividad de las cantantes y sus datos básicos sobre la procedencia geográfica, hace desear que hubieran sido más abundantes a lo largo del estudio. Se habrían clarificado así aspectos estadísticos que en muchos casos resultan farragosos en su redacción y habría evitado algunas reiteraciones que delatan el origen académico del trabajo doctoral. También habría favorecido la consulta para estudios posteriores la presentación de algunos árboles genealógicos de las dinastías de actores y actrices reconstruidas.

Desde la mirada interesada de la Musicología, uno de los aspectos susceptible de profundización sería el tratamiento otorgado al repertorio interpretado por las cantantes. Sin duda se trata de un punto esencial para marcar la diferencia de estatus profesional, y entender la progresiva especialización provocada por las crecientes exigencias técnicas de las zarzuelas y óperas españolas. Se opta por un estudio a partir de una selección de libretos que se erige en una muestra ciertamente parcial de lo interpretado en la época. Y a pesar de la ausencia de partituras de muchas obras del periodo, disponemos de un número representativo y suficiente de títulos de Sebastián Durón, Antonio Literes o José de Nebra (en recientes ediciones modernas sobre todo debidas al Instituto Complutense de Ciencias Musicales) que habrían permitido interesantes aproximaciones para entender los registros, capacidades y características vocales de muchas de las protagonistas para las que fueron compuestas esas obras. Si a esto unimos el apartado de tratados que abordan la enseñanza del canto (como *El cantor instruido* de Manuel Cavaza de 1754 y ausente en el estudio), se podrían haber enriquecido notablemente aspectos como la comparación con los repertorios y habilidades de las cantantes italianas presentes en Madrid en el periodo estudiado.

En cualquier caso, y visto en su conjunto, el libro presenta sólidas aportaciones para adentrarse en el complejo universo de un colectivo femenino excepcional y lleno de aristas que siguen suscitando líneas de investigación. Entre ellas, los modelos propuestos por la literatura dramática que estas cantantes interpretaban, y la relación de las imágenes que proyectaban en la cultura de su tiempo con la realidad de sus vidas como artistas.

José Máximo Leza
Universidad de Salamanca
leza@usal.es