

Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y sobre su origen en España

Por Miguel Signes

La *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España* fue el resultado de un encargo que la Real Academia de la Historia le hizo a Jovellanos en junio de 1786. *Memoria* que Gaspar Melchor de Jovellanos no terminó hasta diez años más tarde, en 1796. Entre ambas fechas se desarrollaron los acontecimientos revolucionarios del París de 1789 y muchas de las ideas que hasta entonces eran consideradas intocables en el mundo de los espectáculos teatrales se vieron afectadas por la marea de la libertad que desde Francia alcanzó a toda Europa. No fue la preocupación por esos hechos, de los que luego hablaremos, ni desgraciadamente el deseo de ver cómo se asentaban en la realidad teatral de las distintas naciones lo que demoró la realización de la *Memoria*, sino que, como el mismo Jovellanos confiesa en la advertencia previa del trabajo, la causa de su tardanza estuvo en las distintas ocupaciones y funciones que se vio obligado a desempeñar. Llegó a ser ministro de Gracia y Justicia entre otras muchas cosas. A las que hay que añadir su primer destierro en Asturias en 1790 como consecuencia de sus ideas sobre la corrupción de parte de la nobleza, y sobre la tradición y la sociedad de la época que disgustaban a la Corte. Y ello pese a que el mismo Jovellanos defendió siempre a la nobleza como clase social y se enorgullecía de pertenecer a una «familia que se contaba entre las nobles y distinguidas de la villa de

Gijón desde finales del siglo xv», ciudad en la que nació en 1744. Este, por llamarlo así, desacuerdo entre vida y obra «encierra un complejo entrecruzamiento de ideas, una serie de contradicciones representativas de la encrucijada que las revoluciones ideológicas del siglo xviii fue para los españoles cultos y en diferente medida para la humanidad occidental» (Ángel del Río).

No es el lugar para hacer una biografía de Jovellanos, uno de los personajes más atractivos, si no el más, de cuantos nos dio el siglo xviii español, ni tampoco para hablar de sus facetas de historiador, de pensador político, de economista, de jurisconsulto, de crítico de arte, de académico o de reformador (especial interés tiene su actividad en el campo de la educación y su creación del Instituto Asturiano), pues son todas ellas sobradamente conocidas y hay además en la introducción de Ángel del Río a la obra que hoy recomendamos un extraordinario estudio de la personalidad y la obra del polifacético asturiano. Pero sí estoy obligado a referirme a su actividad literaria para que el lector de estas líneas pueda hacerse una idea mejor de lo que es la *Memoria* sobre los espectáculos. Un tipo de libro poco frecuente en España y que siempre hemos echado en falta. Piénsese en lo que tarda en ver la luz la tan deseada y reclamada Ley del Teatro en estos momentos.

De la actividad literaria de Gaspar Melchor de Jovellanos, dejo de lado su poesía (la *Epístola del Paular* ha sido vista por al-

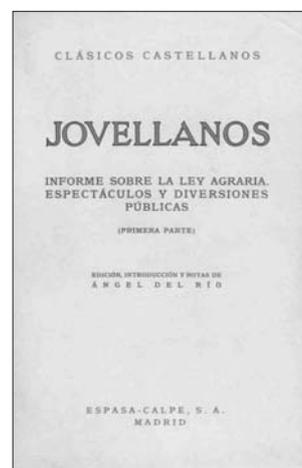
los y diversiones públicas

de Gaspar Melchor de Jovellanos

gunos críticos como una de las mejores poesías amorosas escritas en España desde Fray Luis) y los *Diarios*, para referirme solamente a su actividad dramática. Intervino activamente en la censura de obras dirigidas al Consejo de Castilla o a las Academias de las que era miembro, y formó parte también de no pocos jurados de concursos, por lo que se conocen observaciones suyas a obras teatrales concretas, pero, por encima de todo ello, fue autor teatral. Es su calidad de autor dramático lo que hace para mí más atractivo el trabajo de la *Memoria*. Tradujo la *Ifigenia* de Racine, escribió la tragedia *Pelayo* (en cuyo prólogo confiesa imitar a los poetas franceses.) y fue autor de *El delincuente honrado*, que es considerado el primer drama burgués escrito en España bajo influencia directa de las teorías dramáticas de Diderot (*Entretiens sur le fils naturel* y *De la poésie dramatique*) y que cuando fue editado apareció con el subtítulo de *Comedia en prosa*. Esta comedia en prosa, que fue estrenada (1773) y traducida muy pronto a varios idiomas, entra dentro del calificativo de teatro de tesis o teatro comprometido. Sabido es que desde mediados del XVIII las teorías del marqués de Beccaría contra la tortura y la pena de muerte y en defensa de la proporción entre delito y pena (*De los delitos y las penas* figuraba en el Índice) estaban en el centro de todas las discusiones, en especial su idea de que la educación era más efectiva que el castigo para evitar la delincuencia. Es Jovellanos, el autor de teatro y de

la *Memoria* y reformas del teatro en ella defiende, un neoclásico, y «un neoclásico no concibe una obra teatral que no sea vehículo de una enseñanza».

Los años noventa del siglo dieciocho en Francia, cuando Jovellanos entrega a la Academia su *Memoria* sobre los espectáculos, son, como todos sabemos, uno de los periodos más interesantes de la historia europea. Pero, curiosamente, los planteamientos radicales de los revolucionarios de París en 1789, que suponen la multiplicación de los locales de espectáculos, el aumento del público de los teatros en el corazón de la ciudad y la consiguiente afirmación del teatro como arte urbano vivo y comprometido, la transformación estética de la escena y la libertad comercial (en líneas generales) que consiguen los teatros al perder el control de la corte, aquí en España apenas encuentran eco. Bien es verdad que todos estos hechos que acabo de citar no resultaban fáciles de analizar mezclados y confundidos como estaban entre los agitados y a veces terroríficos sucesos revolucionarios y que la actividad de la decadente Monarquía española se centraba en la censura y persecución de las ideas que llegaban de allende los Pirineos. También la división entre afrancesados y patriotas hizo difícil desde muy pronto cualquier planteamiento objetivo, pero lo cierto es que la influencia teatral de aquellos pocos años revolucionarios determinaron después en Francia, y en general en la Europa del momento, una evolución y un enriquecimiento



**Memoria para el arreglo
de la policía de
los espectáculos
y diversiones públicas
y sobre su origen
en España**

de
**Gaspar Melchor
de Jovellanos**

Edición
**Espasa Calpe, S. A.,
Clásicos Castellanos,
Madrid, 1971**



de la escena que también a nosotros nos habría venido bien. Como casi siempre, hemos llegado tarde y mal.

Y hablando ya en concreto de la *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*, creo conveniente empezar por reproducir las palabras de Ángel del Río en el prólogo de la edición de Clásicos Castellanos de Espasa Calpe que he manejado: «la crítica ha juzgado la Memoria sobre los espectáculos tan solo por los lugares comunes propios de la escuela neoclásica. De ahí que se haya fijado casi exclusivamente en la parte dedicada a la valoración literaria del teatro clásico español, tema central de todas las polémicas literarias del siglo XVIII. Un examen detenido probaría que si en muchos principios, y sobre todo en la parte dispositiva, Jovellanos aplica, a veces con exageración, las doctrinas neoclásicas, que sacrificaban todo el valor estético al culto de los preceptos y a la finalidad didáctica, en materia de gusto era muy superior a la mayoría de sus contemporáneos y probaría, además, que Jovellanos, al plantear el problema del popularismo del teatro español y sus relaciones con la moral, más que en un estrecho academicismo se inspiraba, con segura intuición crítica, en un concepto aristocrático del teatro, que ha perturbado en época más reciente a muchos de los que se han acercado con ánimo de comprensión al estudio de nuestra comedia. Para nosotros, el valor de esta obra reside principalmente en el rico contenido ajeno a este pleito de crítica literaria».

En efecto en la *Memoria* hay una gran cantidad de datos e informaciones que hacen su lectura interesante y amena, por más que algunas de sus observaciones no sean sino elucubraciones sobre lo que pudo ser el origen de algunas de las diversiones de los españoles. Elucubraciones en torno a la caza, las romerías o los juegos escénicos hasta el siglo XIII, que empiezan desde esa fecha a basarse en los abundantes testimonios escritos sobre todas las «recreaciones» públicas y privadas que se conocieron después hasta los Reyes Católicos. Hoy las investigaciones filológicas e históricas han puesto de manifiesto muchas de las cosas que habían sido problemáticas hasta ahora.

Jovellanos traza a continuación una histo-

ria particular de los espectáculos y diversiones, empezando por la caza (las mujeres observaban desde andamios alzados a propósito los lances de las monterías), siguiendo por los torneos (como la primera diversión de las cortes y las ciudades populosas), los toros (con especial referencia a la Pragmática Sanción de 1785 prohibiendo, con excepciones, las luchas de toros), las fiestas palacianas (bailes, música y cantos acompañando las cenas) y los juegos escénicos. A los juegos escénicos les dedica la mayor parte de sus consideraciones; atribuye así a «la rudeza de la poesía y a la falta de cultura de aquellas primeras épocas el retraso en la perfección de los espectáculos». Habla de cómo «nuestra dramática recibió alguna mejora cuando empezó a cultivarse con más método la poesía vulgar hacia la entrada del siglo XV [...] con los Enrique de Villena, el marqués de Santillana, Juan de Mena, Jorge Manrique. Entonces las *églogas y villanesecas*, puestas en acción, y los decires y diálogos, especies todas de breves y mal formados dramas, se mezclaban a los festines de la nobleza y los hacían más plausibles [...] a los fines de aquel siglo teníamos ya en la *Celestina* un drama que presenta no pocas bellezas de invención y de estilo, dignas del aprecio, si no de la imitación, de nuestra edad».

Acaba prácticamente la primera parte de la *Memoria* con el estudio de los juegos escénicos sagrados y profanos y con referencias a Naharro, Pérez de Oliva, Agustín de Rojas, Juan del Encina, Rueda y Miguel de Cervantes, Juan de la Cueva, Rey Artieda y Pero Díaz entre otros hasta llegar a Lope de Vega, del que dice «que había admirado las máquinas, las decoraciones y la música de los teatros de Italia, y cuyo ingenio jamás pudo sufrir la sujeción de los preceptos, llevó por fin la comedia a aquel punto de artificio y gala en que la ignorancia vió la suma de su perfección, y la sana crítica las semillas de la depravación y la ruina de nuestra escena». El lector podrá entender mejor con la lectura de este párrafo y las observaciones que llevamos hechas cuál fue el punto crucial de las discusiones que ocuparon a críticos y autores dramáticos en el momento en que Jovellanos escribe, y entenderá que en este punto era obligado para él comenzar a reflexionar en la *Memoria* sobre la necesidad

de una reforma de los teatros. Y es lo que hace en la segunda parte, no sin antes apoyar la prohibición de los autos sacramentales por lo que habían llegado a ser, hablarnos del origen de la zarzuela, alabar pese a sus defectos a Calderón y Moreto y pedir que se purgue «de una vez el teatro de sus vicios y se restituya el esplendor y decencia que pide el bien público».

La segunda parte de la *Memoria*, que comienza con un breve estudio sociológico del público de los espectáculos, se dedica casi por completo a hablar de la reforma del teatro. Y bajo el epígrafe de «Medios para lograr la reforma» establece varios apartados; en el primero de ellos («reforma en los dramas») se ocupa de los textos y pide «el destierro de casi todos los dramas que están sobre la escena» y su sustitución por otros capaces de deleitar e instruir. En vano buscaremos en la *Memoria* una enumeración de las obras en concreto, y de las excepciones a las que se refiere con el casi, pues no encontramos más que la afirmación de otro principio necesario: hay que subir a los escenarios dramas que presenten ejemplos y documentos que perfeccionen el espíritu y el corazón de aquellas clases de personas que más frecuentarán el teatro». Sabemos sin embargo, por otra parte, que *Los Menestrales*, de Trigueros, era el tipo de teatro en el que pensaba Jovellanos. Para conseguir autores que trabajen para el teatro, piensa que la Corte debe organizar concursos cuyo fallo deja en manos de la Real Academia de la Lengua, y llega hasta fijar la cuantía de los premios: dos premios anuales de 100 doblones y una medalla de oro. Cuando se cuente con dramas de calidad y adecuados (el segundo apartado es la «reforma en su representación») habrá que mejorar su puesta en escena, para lo que los actores estarán obligados a conocer las teorías del arte dramático, estudiar declamación, para lo cual buscarán incluso maestros extranjeros y salidas al extranjero para instruirse. Pide establecer una especie de escuela práctica para la educación de nuestros comediantes.

Pero no basta, sigue diciendo Jovellanos, con mejorar dramas y representación. Hay también que reformar la decoración y ornato de los teatros y prestar atención a la música teatral, y encargar, lo que es fundamental, las

reformas a personas inteligentes, «pues ¿qué se podrá esperar de la escena abandonada a la impericia de los actores, a la codicia de los empresarios o a la ignorancia de los poetas y músicos de oficio?».

El último apartado lo dedica a los «Arbitrios para costear esta reforma», que es una reflexión en torno a la desaparición de la tutela que sobre los teatros ejercían asilos y hospitales, que hicieron de aquellos «un objeto de contribución», con lo que los actores estaban mal pagados, la decoración era ridícula y el vestuario impropio o indecente, y por ello los poetas, artistas y compositores eran «ruinamente» recompensados. Pedía, pues, nuestro autor que lo que daba el teatro se reinvirtiese en el teatro, que con ello pasaría a ser mejor, se podría elevar el precio de las entradas y de paso dificultar la entrada a la gente pobre que vivía de su trabajo, para quienes el teatro, tal como estaba entonces, era una distracción perniciosa. Dejaba para las calendas griegas, es opinión de este comentarista, el momento en que, lograda una escena instructiva y provechosa, pudiese el pueblo disfrutar también de una diversión inocente y sencilla.

Don Marcelino Menéndez y Pelayo, crítico con nuestro polígrafo, en su *Historia de las ideas estéticas en España*, condensa en dos escasas líneas y haciéndole poca justicia, lo que le parece su labor en la *Memoria*: «quería reglamentar la poesía dramática y convertirla en un ramo de administración o de policía».

Jovellanos, como muchos de los neoclásicos, incurrió en el grave error de creer que el teatro bastaba para llevar adelante una reforma de las costumbres, olvidando, y me apoyo en Rene Andioc, que «si las obras de teatro contribuyen a modelar la psicología social, también la expresan».

Las ideas de Gaspar Melchor de Jovellanos en este campo hay que considerarlas dentro del panorama de su tiempo, y, por descontado, el hecho de que estas ideas las consideremos más o menos acertadas para su momento y, por lo tanto, útiles para trabajar hoy con ellas, no invalida el enorme esfuerzo que representan de cara a regular un arte tan necesitado de ello como el nuestro, tan difícil y complicado que reniega de planificaciones y asume el hecho de la libertad como esencial punto de partida. ■



Fragmentos de
Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas,
y sobre su origen en España,
de Gaspar Melchor de Jovellanos

«No he visto jamás desorden en nuestros teatros que no proviniese principalmente de estar en pie los espectadores del patio. Prescindo de que esta circunstancia lleva al teatro, entre algunas personas honradas y decentes, otras muchas oscuras y baldías, atraídas allí por la baratura del precio. Pero fuera de esto, la sola incomodidad de estar en pie por espacio de tres horas, lo más del tiempo de puntillas, pisoteado, empujado y muchas veces llevado acá y acullá mal de su grado, basta y sobra para poner de mal humor al espectador más sosegado. Y en semejante situación, ¿quién podrá esperar de él moderación y paciencia? Entonces es cuando del montón de la chusma sale el grito del insolente mosquetero, las palmadas favorables o adversas de los chisperos y apasionados, los silbos y el murmullo general, que desconciertan al infeliz representante y apuran el sufrimiento del más moderado y paciente espectador. Siéntense todos, y la confusión cesará; cada uno será conocido y tendrá a sus lados, frente y espalda cuatro testigos que le observen y que sean interesados en que guarde silencio y circunspección. Con esto desaparecerá también la vergonzosa diferencia que la situación establece entre los espectadores; todos estarán sentados, todos a gusto, todos de buen humor; no habrá, pues, que temer el menor desorden.»

«[...] restará mejorar su ejecución, cuya reforma debe empezar por los actores o representantes. En esta parte el mal está también en su colmo. Es verdad que, a juzgar por el descuido con que son elegidos nuestros comediantes, debemos confesar que hacen prodigios. ¿Cómo sería de esperar que entre unas gentes sin educación, sin ningún género de instrucción ni enseñanza, sin la menor idea de la teórica de su arte y, lo que es más, sin estímulo ni recompensa, se hallasen de tiempo en tiempo algunos de tan estupenda habilidad como admiramos en el día? En ellos el genio hace lo más o lo hace todo. Pero nótese que tan raros fenómenos se hallan solamente para la representación de aquellos caracteres bajos que están al nivel más cercano a su condición, sin que para los altos personajes y caracteres se haya hallado jamás alguno que arribase a la medianía. La declamación es un arte, y tiene, como todas las artes imitativas, sus principios y reglas [...]

»El cuidado de mejorar la decoración y ornato de la escena merece y pide también la atención del gobierno. Si en nuestros corrales, en medio y a vista de la corte, apenas hemos llegado a conocer, no digo la ostentación y la magnificencia, mas ni aún la decencia y la regularidad, ¿qué será de los demás teatros de España? Ciertamente que, a juzgar por ellos del estado de nuestras artes, se podría decir con justicia que estaban aún en su rudeza primitiva. Tales son la ruin, estrecha e incómoda figura de los coliseos; el gusto bárbaro y riberesco de arquitectura y perspectiva en sus telones y bastidores; la impropiedad, pobreza y desaliño de los trajes; la vil materia, la mala y mezquina forma de los muebles y útiles; la pesadez y rudeza de las máquinas y tramoyas, y, en una palabra, la indecencia y miseria de todo el aparato escénico.»

Hazte socio de la AAT

Si una de tus obras ha sido estrenada, editada o premiada... **Puedes y debes hacerlo**



Sección autónoma
de la Asociación
Colegial de Escritores

C/ Benito Gutiérrez 27, 1.º izqda. 28008 Madrid. Telf.: 915 43 02 71. Fax: 915 49 62 92. <http://www.aat.es>