

EL VESTUARIO EN EL SIGLO XVIII SEGÚN MARMONTEL

ESPERANZA MARTÍNEZ DENGRA
Universidad de Granada

El artículo que presentamos está sacado de *Les Éléments de Littérature*, conjunto de estudios que el académico y enciclopedista Jean-François Marmontel (1723-1799), escribió para *La Enciclopedia*, resultado de treinta años de labor continua y que tras diversas refundiciones aparecieron definitivamente publicados en 1787.

En esta obra, en general, Marmontel se nos presenta más como un humanista de primera fila que como un crítico de alta envergadura. Consideramos que nuestro autor es un exponente clave de las ideas literarias de la segunda mitad del siglo XVIII ya que en su estética imperan los aspectos esenciales del gusto clásico francés junto con las innovaciones que caracterizaron a este siglo.

Marmontel se inspira en Voltaire, pero en este sentido hay que decir que las opiniones del maestro son, a veces, confusas e inciertas —como se ha estudiado—, mientras que las de su discípulo constituyen un verdadero cuerpo de doctrina.

Dentro de su artículo *Décoration*, Marmontel se ocupa del vestuario de los actores en el siglo XVIII y apunta, con gran acierto, que debe ser adecuado:

“Mais la partie des décorations qui dépend des acteurs eux-mêmes, c'est la décence des vêtements”¹.

En este sentido, hemos de aclarar que en el siglo XVII los actores o comediantes van vestidos de la misma manera que los espectadores. La idea de que la óptica del teatro exige un vestuario especial, diferente al traje de la ciudad, no se le ocurre a nadie. Los actores se visten como burgueses u hombres del pueblo, a veces también como grandes señores. Con Molière comienzan a introducirse algunos trajes de la comedia italiana:

¹ JEAN-FRANÇOIS MARMONTEL: *Éléments de littérature* (Apéndice), Librairie de Firmin Didot Frères, Paris, 1846. Art. *Décoration*, p. 58.

“Les comédies de Molière se jouent dans les costumes de la mode du jour; on y ajoutait, quand les rôles le comportaient quelques-uns des vêtements de la comédie italienne, tels que ceux de Sganarelle, de Mascarille, de Scapin. Les acteurs revêtaient alors les habits introduits en France par les Italiens et qui chez eux étaient traditionnels depuis un demi-siècle”².

Bajo el reinado de Luis XIV, las mujeres en Francia comienzan a representar casi todos los papeles que les atribuyen. De esta manera, el vestuario comienza a adquirir una cierta importancia dentro de la puesta en escena, aunque todavía no tiene en cuenta el color local ni la verdad histórica. En el interesante libro de G. Bapst, *Essai sur l'histoire du théâtre*, encontramos amplia información de todo lo que concierne al decorado y al vestuario de los actores. De él tomamos la descripción de la vestimenta de las mujeres:

“Les femmes sont en robes longues à rames; elles ont la tête couverte de plumes et d'aigrettes, et la figure cachée par leur mouchoir. Le mouchoir jouait alors dans la tragédie le rôle que l'éventail dans la comédie”³.

Verdaderamente, como en todos los tiempos, la preocupación de la mujer al salir en escena era su arreglo, importándole muy poco las necesidades de la obra. Se cuenta que un día Molière, al entrar en la especie de camerino de su mujer, que se preparaba para representar el papel de Elmire, la encontró completamente cubierta de alhajas y preparada como una gran dama para un baile. Con gran tristeza para Armanda Bejart, su esposo le quitó todos los adornos e hizo que se volviese a vestir de otra manera más simple⁴.

Bajo la Regencia, el vestuario de los comediantes sigue siendo el mismo que se usaba bajo el reinado del Rey Sol. En la ópera, hasta 1725, se conservan las modas mitológicas de fantasía ornamental a la manera de los trajes decorados por Bérain y en la Comédie-Française, las obras se representan con la misma indumentaria que se utilizaba para salir a la calle.

La actriz Adrienne Lecouvreur estaba ya en el apogeo de su talento cuando introdujo un primer cambio en los hábitos de la Comédie-Française. En lugar de ponerse los trajes de la ciudad para representar a las heroínas de la antigüedad, se puso el vestuario con el que se ataviaban las damas de la corte, que era mucho más brillante, más pomposo y difícil de llevar. Siguiendo este principio, interpretó por primera vez el *Tyridate* de Campistron en 1727:

“Avec une robe à longue queue traînante, à paniers d'une largeur extraordinaire qui, étant donné la présence des spectateurs sur la scène, devait être d'une incommodité excessive”⁵.

Por su parte, los hombres siguen usando el mismo vestuario que en el siglo XVII. Incluso para las obras de la antigüedad se ponen:

² Según GERMAIN BAST: *Essai sur l'histoire du théâtre*, Franklin, Printed in U.S.A., New York, 1971, p. 395.

³ G. BAPST op., cit., p. 391.

⁴ Ibid., p. 395.

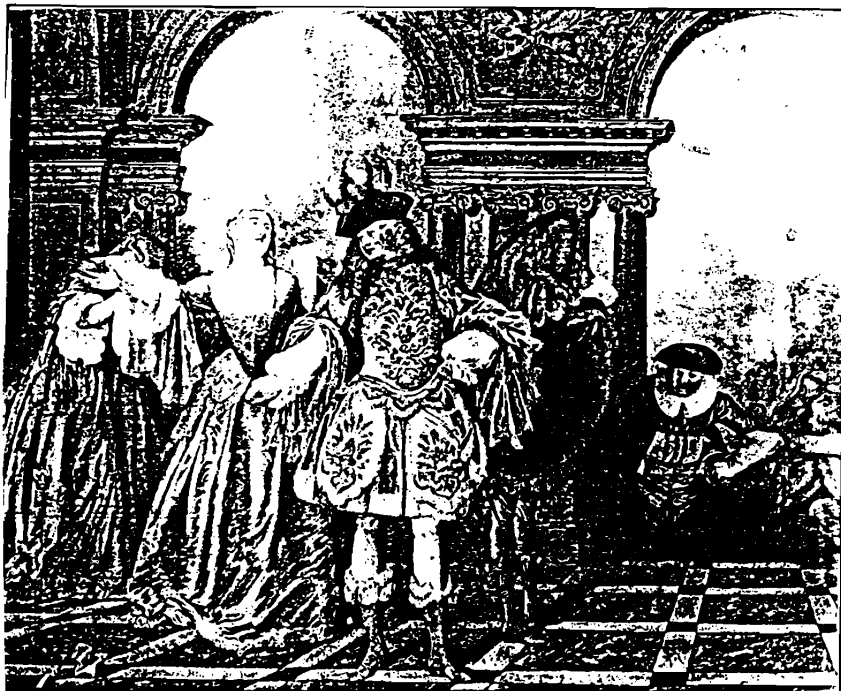
⁵ G. BAPST, op., cit., p. 463.

“La cuirasse à tonnelets en toile d’argent ou d’acier avec des brodequins à l’antique, de larges manches et des manchettes bouffantes; comme coiffure, ils joignent à cet attirail de César d’occasion le petit chapeau alors à la mode, qu’ils recouvrent d’un panache presque aussi haut qu’eux”⁶.

La descripción de esta vestimenta del actor francés es la que figura en la pintura de Watteau titulada *Les Comédiens Français*, y con esta guisa era como se representaba a todos los personajes de la antigüedad hasta la época del actor Talma.

Ya, en la segunda mitad del siglo XVIII, es cuando autores y actores comienzan a preocuparse por la verosimilitud y el color local dentro del vestuario de los comediantes. En este sentido, hemos de proclamar bien alto que Marmontel, con sus ideas, contribuye en gran manera a que se vayan rompiendo las viejas costumbres. Es uno de los primeros en denunciar el poco realismo de los actores a la hora de salir a escena:

“Il s’est introduit un usage aussi difficile à concevoir qu’à détruire. Tantôt c’est Gustave qui sort des cavernes de Dalécarlie avec un habit bleu-céleste à parements d’hermine; tantôt c’est Pharasmane, vêtu d’un habit de brocart d’or”⁷.



COMEDIANTES FRANCESES, Nueva Yor. Metropolitan Museum.
Pintura de Antoine WATTEAU. Lám. LIX. Col “Clásicos del arte”.

⁶ Ibid.

⁷ MARMONTEL, op., cit., art. *Décoration*, p. 58.

A juicio de Marmontel, estos dos personajes tendrían que ir vestidos según las costumbres de la época y como los pintaría un gran pintor, es decir, Gustavo con piel y Farasmano con hierro ⁸.

En el siglo XVII, el español Lope de Vega, en su *Arte Nuevo de hacer comedias*, ya se quejaba de la falta de verosimilitud en la vestimenta de los actores y de los malos montajes que eran moneda corriente en su época, como manifiesta claramente en estos versos:

“Sacar un turco un cuello de cristiano
y calzas atadas un romano” ⁹.

Por su parte, el también español Ignacio de Luzán en su *Poética* (1737), proclama igualmente la verosimilitud y el color local en el vestuario de los comediantes:

“Cuanto a los vestidos —dice él—, deberían ser conforme a la nación, a la dignidad y al estado de cada persona según lo que represente” ¹⁰.

Por otra parte, Marmontel proclama una idea muy importante para que se representen las piezas teatrales guardando el principio del color local:

“C’est au spectateur à se déplacer, non au spectacle, et c’est la réflexion que tous les acteurs devraient faire à chaque rôle qu’ils vont jouer: on ne verrait point paraître César en perruque carrée, ni Ulysse sortir tout poudré du milieu des flots” ¹¹.

Ciertamente que nos resulta difícil imaginarnos hoy día a todos los personajes de la antigüedad greco-latina vestidos como en la época del Rey Sol: con pelucas enormes, completamente empolvados, con grandes trajes pomposos y llenos de joyas y ornamentos. La naturalidad es la mejor forma de aparecer en escena y nuestro crítico también lo expresará claramente.

De todas formas, hay que admitir que los hábitos adquiridos pesan mucho y que son muy pocos los actores que se atreven a ir introduciendo una serie de innovaciones en su vestuario. Además, estos cambios en un principio y como siempre sucede, son muy mal vistos y criticados. Marmontel, al igual que otros escritores, lo reconoce y lo confiesa abiertamente:

“Aux reproches que nous faisons aux comédiens sur l’indécence de leurs vêtements, ils peuvent opposer l’usage établi, et le danger d’innover aux yeux d’un public qui condamne sans entendre et qui rit avant de raisonner” ¹².

Denis Diderot, que también se preocupó durante toda su vida por contribuir a la reforma del vestuario de los actores, expresa esta misma idea en su *Discours de la poésie dramatique* (1758):

⁸ *Ibid.*

⁹ JUAN MANUEL ROZAS: *Significado y doctrina del “Arte Nuevo” de Lope de Vega*, S.G.E.L., Madrid, 1976, p. 360.

¹⁰ I. DE LUZÁN: *Poética*, Cátedra, Madrid, 1974, p. 393.

¹¹ MARMONTEL, op., cit., art. *Décoration*, p. 58.

¹² *Ibid.* p. 59.

“Le public ne sait pas toujours désiser le vrai. Quant il est dans le faux, il peut y rester des siècles entiers; mais il est sensible aux choses naturelles; et lorsqu’il en a reçu l’impression, il ne la perd jamais entièrement”¹³.

Ciertamente, Marmontel no es el único en quejarse de la falta de verosimilitud en la vestimenta de los comediantes. En 1777, un abonado del teatro francés escribe una carta en la que cuenta que se ven:

“Des soubrettes avec des diamants, des pompons, des grosses boucles et des physiologies énormes”¹⁴.

Asimismo, un autor anónimo ya desde 1730 se queja de la forma en que se visten los actores franceses y, en su *Discours critique de la tragédie française*, apunta:

“Je ne crois pas qu’il soit hors de propos de vous toucher un mot de la manière dont les Français font exécuter leurs tragédies, principalement de leurs *habillement* de théâtre. On ne peut nier que chez eux, l’habit pour la tragédie ne soit magnifique et somptueux; et qu’aucun souverain n’en saurait faire de plus riche, sans le secours des pierreries: mais ils l’ont rendu monstrueux par l’assemblage qu’on y trouve... Les acteurs n’ont point la jambe nue; mais ils portent sous le brodequin, un bas blanc; ils ont des manches peu différentes de celles de l’habit ordinaire; et on voit à leur cou, un collier orné de brillants ou une cravate de dentelle: ajoutez à cela une énorme perruque qui leur descend jusques aux hanches, et dont toute une partie tombe sur l’estomac, et l’autre derrière les épaules, avec un chapeau pareil en tout à ceux qu’on porte dans la ville, et dont toute la différence consiste en une grande touffe de plumes, ni plus ni moins comme en portent les mulets et autres bêtes de somme... Cet *habillement* qu’on appelle communément chez les français l’habit romain, sert à tous les héros: Achille le porte, tout comme César, Titus...”¹⁵.

La famosa actriz Mlle. Clairon (1723-1803), según nos cuenta en sus *Mémoires*, comenzó a actuar a los 13 años en pequeños papeles de criada y dejó el teatro a los 42 años en la cima de su gloria. Fue considerada como una de las mejores actrices de su época. También es importante por las reformas que introdujo en el teatro, no sólo en el vestuario, sino también en la declamación teatral. Durante toda su vida fue una gran amiga de Marmontel y en su principio también fueron amantes. Una vez retirada del teatro, Mlle. Clairon escribirá sus *Memorias* en 1789. En ellas hay un tercer apartado en el que se encuentran sus *Réflexions sur l’art dramatique et sur l’art de la déclamation théâtrale*. De aquí sacamos estas ideas tan valiosas en lo que se refiere al tema que nos ocupa:

“Je désire surtout qu’on évite avec soin tous les chiffons, toutes les modes du moment. La coiffure des françaises, à l’instant où j’écris, l’amas et l’arrangement monstrueux de

¹³ DIDEROT: *Discours de la poésie dramatique*, p. 267. En *Oeuvres esthétiques*, Garnier Frères, Paris, 1968.

¹⁴ *Journal des Théâtres*, tome 2, “Lettre d’un aboné”, 21 de julio de 1777. Texto mencionado por PIERRE PEYRONNET: *La mise en scène au XVIIIe. siècle*, Nizet, Paris, 1974, p. 73.

¹⁵ M***, *Discours sur la tragédie française et sur l’habillement des acteurs*. Texto mencionado por P. PEYRONNET, op. cit., p. 73.

leurs cheveux, donnet à leur ensemble une disproportion chocante, dénaturent les physionomies, cachent le mouvement du cou, et donnent l'air hardi, engoucé, roide et sale. La seule mode à suivre est le costume du rôle qu'on y joue”¹⁶.

Marmontel se muestra claramente partidario de un cambio en el vestuario de los actores, aunque también reconoce que ello supone unos gastos considerables. A este respecto, señala que la actriz Mlle. Clairon es la primera que sacrifica sus ricos trajes para lucir otros que guardan el color local. De esta manera, en todos los papeles de personajes diversos adopta el vestuario del país y de la época. Marmontel que, en sus *Mémoires*, también se ocupa de este aspecto de la puesta en escena, precisa sobre el particular:

“Elle venait jouer Roxane au petit théâtre de Versailles. J'allais la voir à sa toilette, et, pour la première fois, je la trouvais habillée en sultane, sans panier, les bras demi-nus. et dans la vérité du costume oriental...”¹⁷.

Y más adelante, señala en lo que se refiere al traje de *Électre*:

“C'était l'*Électre* de Crébillon. Au lieu du panier et de l'ample robe de deuil qu'on lui avait vus dans ce rôle, elle y parut en simple habit d'esclave, échevelée, et les bras chargés de longues chaînes. Elle y fut admirable; et, quelque temps après, elle fut plus sublime encore dans l'*Électre* de Voltaire”¹⁸.

En opinión de Marmontel estas innovaciones introducidas por Mlle. Clairon dentro del vestuario de los actores y a las que él contribuyó con sus insistentes consejos fueron muy aplaudidas no sólo en Versailles, sino también y, posteriormente, en París. A partir de entonces:

“Tous les acteurs furent forcés de se vêtir sur ce modèle; plus de paniers pour les dames grecques et romaines, plus de chapeaux à grands panaches, plus de tonnelets aux cuirasses, plus de manchettes, plus de gants à frange, plus de perruques volumineuses pour les héros de l'antiquité”¹⁹.

Marmontel ensalza de nuevo a Mlle. Clairon, pues con su ejemplo contribuye a dar mayor verosimilitud dentro del vestuario de los comediantes del siglo XVIII:

“Chacun parut en habit convenable, et notre grande actrice eut la gloire d'avoir mis la première, sur la scène française, de la décence et de la vérité”²⁰.

¹⁶ Mlle. CLAIRON: *Mémoires*, Slatkine Reprints, Genève, 1968. (Réimpression de l'édit. de Paris de 1822), p. 262.

¹⁷ MARMONTEL: *Mémoires*, publiés par MAURICE TOURNEUR, Slatkine Reprints, Genève, 1967 (Réimpression de l'éd. de 1891), tome 2, livre V, p. 33.

¹⁸ *Ibid.*, p. 34.

¹⁹ MARMONTEL, op., cit., art. *Décoration*, p. 59.

²⁰ *Ibid.*



La actriz Mlle. CLAIRON, grab. D'E. GERVAIS, según la pintura de VAN LOO
(Col. J. SIRAT).

En este sentido, veamos igualmente el elogio que hace Diderot de la famosa actriz Mlle. Clairon por su atrevimiento y naturalidad en el vestuario:

“Une actrice courageuse vient de se défaire du panier, et personne ne l’a trouvé mauvais. Elle ira plus loin, j’en répons...”

“Ô Clairon, c’est à vous que je reviens! Ne souffrez pas que l’usage et le préjugé vous subjugent. Livrez-vous à votre goût et à votre génie: montrez-vous la nature la vérité: c’est le devoir de ceux que nous aimons, et dont les talents nous ont disposés à recevoir tout ce qu’il leur plaira d’oser”²¹.

En sus *Mémoires*, nuestro autor dada la importancia que supone esta revolución dentro de la puesta en escena, vuelve a insistir en esta misma idea y celebra también al actor Le Kain, que luchó igualmente por la reforma dentro de la vestimenta de los actores:

“Ainsi, dès lors, tous les acteurs furent forcés d’abandonner ces tonnelets, ces gants à franges, ces perruques et tout cet attirail fantasque qui, depuis si longtemps, choquait la vue des gens de goût. Le Kain lui-même suivit l’exemple de Mlle. Clairon, et dès ce moment-là leurs talents perfectionnés furent en émulation et dignes rivaux l’un de l’autre”²².

Aunque, como acabamos de señalar, Marmontel reconoce los méritos del actor Le Kain en su lucha por la reforma del vestuario, pensamos sinceramente que no es totalmente ecuánime con él y no le hace justicia. Conviene aclarar que este comediante era el preferido del rey del siglo y desde sus comienzos con Voltaire en 1750, Le Kain afirma su personalidad y, cosa rarísima entonces, estudia la historia relativa a la época de la obra, las relaciones de viaje que conciernen a los países donde tiene lugar la acción, etc. Esta búsqueda le conduce a diseñar sus propios trajes de teatro. La leyenda de uno de sus retratos, grabado en 1752, le atribuye esta alabanza:

“Du costume oublié zélé restaurateur.

C’est lui qui dans ses droits rétablit Melpomène,

A chaque personnage il offre un autre acteur,

Il étonne, il impose, il subjugue, il entraîne”²³.

De todas formas, hemos de precisar que a pesar del ejemplo dado por los actores Mlle. Clairon y le Kain, ya que ambos lucharon toda su vida, si no por la exactitud del traje por lo menos por la verosimilitud de la puesta en escena, son casos un poco aislados y lamentablemente su ejemplo no será seguido. Ciertamente, la costumbre que tienen los comediantes del siglo XVIII de ir vestidos como el propio público se prolongará hasta finales del mismo, época en la que el actor Talma realiza la feliz conjunción de una búsqueda estricta y de una utilización inteligente. Debutante en 1787 realiza poco a poco lo que Le Kain había tanteado; él mismo lo confiesa en sus *Mémoires*:

²¹ DIDEROT: *Discours sur la poésie dramatique*, art. XX, pp. 267-278. En *Oeuvres esthétiques*, op. cit.

²² MARMONTEL, *Mémoires*, op., cit., t. 2, livre 5, p. 35.

²³ Citado por P. PEYRONNET, op. cit., p. 71.

“Le Kain a fait tout ce qu’il pouvait faire, et le théâtre lui en doit de la reconnaissance. Il a fait le premier pas, et ce qu’il a osé nous a fait oser davantage”²⁴.

Dentro de esta lucha por contribuir a la reforma de la vestimenta de los actores, se cita con mucha frecuencia el gesto de Voltaire que cede a los comediantes sus derechos de autor sobre *l’Orphelin de la Chine* en agosto de 1775, para atender los gastos inhabituales de un palacio al estilo chino y trajes femeninos sin “paniers” y con los brazos desnudos. Esto es sólo un comienzo, ya que el espíritu de la época no le permite ir más lejos. Por su parte, Voltaire es bien consciente de ello:

“Si les français n’étaient pas si français, mes chinois auraient été plus chinois et Gengis encore plus Tartare. Il a fallu appauvrir mes idées et me gêner dans le costume pour ne pas effaroucher une nation très frivole qui rit follement et qui croit rire gaiement de tout ce qui n’est pas dans ses moeurs, ou plutôt dans ses modes”²⁵.

Terminamos este artículo consagrado a la indumentaria de los actores con la siguiente afirmación de Marmontel que nos parece ciertamente acertada y oportuna:

“La manière de s’habiller au théâtre contribue plus qu’on ne pense à la vérité et à l’énergie de l’action”²⁶.

²⁴ Ibid., p. 76.

²⁵ Ibid., p. 114.

²⁶ MARMONTEL, op., cit., art. *Décoration*, p. 58.