# Teatro Italiano

## Teatro Italiano

VIVIA aún el teatro latino cuando nació el teatro italiano, imitado en un principio del griego y trasformado en nacional a poco de vivir, gracias al genio de sus autores.

Este teatro, maestro de la escena en casi todos los teatros extranjeros, en lo que a las representaciones se refiere, nació entre los siglos XIII y XIV y fueron los *tensones* y los *diálogos franciscanos* su primera manifestación. Eran los tensones unos

diálogos de retórica poco adaptables a la representación, pero de ellos tomaron los franciscanos los suyos, llevados al escenario con beneplácito de los públicos.

Aparecen más tarde las *sacra rapresentazioni*, de mayor teatralidad, que alcanzaron en toda Italia un éxito extraordinario: de allí a la tragedia o a la comedia sólo había un paso.

Entre los autores de *sacra rapresentazioni*, FEO BALCARI, nacido en 1410, nos ha dejado dos misterios que, unidos a los de LORENZO DE MEDICIS y al *Orfeo* de POLICIANI, constituyen los primeros balbuceos del nuevo género dramático. Con el *Orfeo* se esboza la tragedia clásica, por la adaptación de la antigüedad pagana, por su división en actos y por la nobleza de sus personajes. En el *Orfeo* empieza a vislumbrarse además la ópera: hay en el curso de la obra cantables intercalados. Se representó en 1480.

Mucho se ha discutido si fueron la *Celestina* o el *Orfeo* quienes iniciaron la nueva corriente del teatro en Europa. Lo cierto es que Fernando Rojas de Montalbán, hacia la mitad del siglo XV, habla de aquélla como de obra ya esparcida y divulgada. Su gran aplauso y su acogida universal da a los españoles el derecho de haber introducido en el teatro moderno la regularidad dramática. El *Orfeo*



no salió de Italia, mientras la *Celestina*, a principios del siglo XVI, había ya sido traducida al italiano; se hicieron de ella repetidas impresiones. Lampilla afirma haber visto tres diversas en Génova, una en Milán por el año de 1514; en Venecia una en 1515, otra en 1525 y la última en 1535. Don Nicolás Antonio cita más ediciones hechas en Sevilla, Salamanca, Madrid; Don Carlos Andrés habla de una hecha en Barcelona en 1566, y Mayans de otra impresa en Valencia en 1575.

Hijos de *La Celestina* son *Lisandro y Roselia* y *La Eufrosina* de Jorge Ferreyra Vazconcelos; una imitación de la misma obra es *La Selvagia* de Alfonso Villegas, como es imitación de ella *La Florinea* de Juan Rodríguez. El mismo Lope de Rueda no escapa al influjo de tal obra: lo denuncia el estilo de las suyas. Francia la tradujo y publicó en 1598; otra edición apareció en León en 1629 y con lo dicho bastará para convencerse de que de la *Celestina* y no del *Orfeo* derivan las nuevas corrientes del teatro que debía alcanzar su más bella cristalización en el siglo de oro de la literatura española.

TRISSINO con su *Sofonisba*, hecha a principios del siglo XVI, y las obras de MAQUIAVELO abren de par en par las puertas a un teatro vigoroso, del que escribiera Maffei: "Elevó nues-

tras escenas hasta emular los famosos ejemplares de los griegos."

RUCELLAI escribió su *Orestes* y *Rosmunda* y MAQUIAVELO *La Mandrágora* y *Clizia*, llenas de ingenio y movimiento. Si Maquiavelo no tuviera por otros títulos el derecho a la gloria, le hubiera bastado con su teatro para conquistarla.

ARIOSTO enriqueció la escena con su *Nigromántico*, *Los Supuestos* y *La Escolástica*. Por cierto que el célebre actor Luis Riccoboni se exasperaba de haberse visto obligado en Venecia a suspender el cuarto acto de *Escolástica* ante la gresca de un auditorio estólido que acudió en masa, tras las insulsas bufonadas de *Arlequín*, para aplaudir dramas en los cuales *Dotorazo Boloñez*, *Pantalón Veneciano*, *Polichinela Napolitano* y *Arlequín Bergamasco* le hacían reir hasta desquijararse. ¿Por qué así? se pregunta el pensador. ¿Por qué ha de triunfar cuanto se arrastra de lo que vuela? Tiene el espíritu su libertinaje, y se huelga, sin saberlo, de gustos maquinales y groseros. Una vez perdido el hábito de refexionar, desposa el cerebro con la ociosa indolencia y . . . así triunfa la farsa y así se impone el mal gusto. Un pensador de la epoca, en fuerza de contemplar el perenne concurso de todas clases sociales en cierto teatrucho, refugio de farsas ínfimas, dejó



escrito en sus muros: "Risus abundat in ore stultorum" y grabó en el pórtico: "Paragón de los insensatos."

Por esa época llegó a Italia la influencia de Moliére, representado en casi todos los teatros; esto, unido al aparecimiento de GOLDONI—bien que el buen público prefiriese *Polichinela* a *Pamela Núbile*—, es el primer paso de regeneración dado en sólido.

CICOGNINI legó con su *Jasón* la primera ópera al mundo del arte al finalizar el siglo XVI.

En un principio los argumentos de las óperas se escogieron sólo de asuntos mitológicos: estaba en consonancia su misteriosa existencia con el divino lenguaje de la música . . . así hubieran hablado. En estas composiciones hicieron ensayos HORACIO VEQUI, MODENES, OCTAVIO RINICINI, EMILIO CAVALLIERI y otros. En breve alcanzaron tales representaciones un auge inusitado y el Cardenal Mazarini las aclimató en Francia.

Italia, rompiendo la primera, viejas preocupaciones, adaptó la tragedia y más tarde su historia a la música: de ahí el advenimiento de la ópera italiana que debía atravesar triunfadora por el mundo conocido. PERGOLESI, DELFANTE, ZINGARELLI, MAESTRO PER, DOMENICO, CIMAROSA y GIOVANI PAISIELLO, unidos sus nombres a los de los poetas SILVIO, STAMPILIA, APOSTOL ZENO y PEDRO METAS-

TASIO, afianzan esta nueva conquista del arte. También el TASSO, GUARINI, PETRARCA, Ariosto y Goldoni dieron su tributo al melodrama, en el que las antiguas estrofas se denominaron *arias* y los diálogos *dúos*, conservándose el coro.

La fábula pastoril o pastoral es hija del Tasso, para lo cual adquirió carta de ciudadanía con su *Aminta*.

La tragedia encontró nuevo vigor en ALFIERI (1749-1803). Voluntad inquebrantable, innovador cuya divisa fue: "Querer con toda la firmeza de que soy capaz", dió un gran número de obras, entre las que descuellan: *La conjuración de Pazzi*, *Saúl* y *Filipo*.

La influencia del romanticismo alemán de Goethe y Schiller, repercutió en Italia. HUGO FÓSCOLI era, al decir de sus críticos, "un romántico sin saberlo". SILVIO PELLICO saturó en la corriente reinante su *Paolo* y *Francesca*: pero la obra romántica por excelencia se debe a Manzoni que, en unión de autores menores, produjo piezas más a propósito para ser musicadas por Bellini o Donizetti que para acreditar un teatro llevado a tan feliz término por un Goldoni, ALBERTO NOTTA, VINCENSO MARTINI o TOMASO GHERARDI DEL TESTA.

Triste suerte corrió el teatro en la segunda mitad del siglo XIX—cuantas veces diga en estos mal perjeñados apuntes "teatro", hablando de Italia, entiéndase "producción teatral"—; pues las compañías dramáticas italianas, antaño cual hogaño, eran inmejorables.



A la influencia de Goethe y Schiller durante el romanticismo, debemos agregar en el teatro moderno sobre el italiano la que han tenido en nuestros días Dumas (hijo), Sardou, Hervieu, Mirbau, por una parte; por la otra, Ibsen, Maeterlink, Sudermann, Huaptmann, Tolstoy y S. Bernard Shaw.

Con aplauso unánime vió coronada su obra GIUSEPPE GIACOSA, cuyas obras maestras son *La partida de ajedrés*, *Tristes amores* y su incomparable *Como las hojas* . . .

A la vera de GEROLAMO ROVETTA, filiado al naturalismo, ha mariposeado más una gloriola que una gloria verdadera, con todo y el lisonjero éxito de sus *Deshonrados*, *Realidad* y *Romanticismo*.

ROBERTO BRACCO, apóstol del teatro de ideas, ha visto laureada su obra con triunfos inusitados para su *Triunfo*, *Ifidele*, *Maternidad* y otras.

Poeta, novelista y dramaturgo; resumen de toda una época, llega GABRIEL D'ANNUNZIO. León X lo hubiera cubierto de honores; la España del siglo XVI le hubiese conferido el hábito de Santiago, y la Francia de Luis XIV hubiera visto sin extrañeza cómo

el Rey-Sol le abandonaba la dilecta de sus favoritas . . . *Ciudad muerta*, *La Gioconda*, *La hija de Jorio*, *La Nave*, *Francesca* y *Paolo* y tantas otras, le harán vivir la vida de los siglos.

SEM BENELLI nos reserva inmensas sorpresas y . . . pasemos a otro teatro.

# Teatro Inglés

## Teatro Inglés

A mediados del siglo XVI sólo se representaban en Inglaterra *Misterios*, *Moralidades* y *Farsas*. Eran asuntos de los primeros, los del Antiguo Testamento; intervenían en las segundas personajes alegóricos: la Virtud, la Justicia, la Simonía, etc., etc., y en las últimas se criticaban acremente las costumbres de la época y las personas: son estas últimas el primer esbozo de la tragedia y la comedia en el teatro inglés. Bien que

no se justifique, se explica tal atraso teniendo, como debe tenerse, en cuenta aquel tristísimo período de la historia de Inglaterra: sus guerras civiles y religiosas.

Ejecutaban tales representaciones los músicos de la capilla real, los coristas de San Pablo y los frailes de las parroquias.

Durante el reinado de Enrique VIII se representó la primera comedia: *L'Eguille de Dame Gurton*, y LORD BUCHURST escribió su tragedia *Gordobuck*. HENRI PARKER y JUAN HÔKER y más tarde NORTON FERRIZ, HEYWOOD y LILIE prepararon el terreno por donde debía atravesar triunfadora la gigantesca inspiración de WILLIAM SHAKESPEARE, capaz de llenar en unos cuantos años, el mundo civilizado; que ha llegado a nosotros, a través de los siglos, como el creador de los arquetipos de la escena. Sin más libro de estudio que la naturaleza, la historia como campo de acción, y sin otro maestro que su genio, dotó a su patria del tesoro incomparable de obras en las que se debaten—siempre en la cumbre— las más altas pasiones o las más ruines: el amor en *Julieta*, los celos en *Otelo*, la criminalidad ingénita en *Machbet*, el amor filial en *Rey Lear*, etc.

Murió Shakespeare cubierto de gloria y descansa en la abadía de Westminster, honor sólo conferido a los



reyes. El mausoleo que Inglaterra le hizo levantar es digno de ella y del inmenso trágico.

Malos vientos corrió el teatro durante el reinado de Carlos I; los puritanos dieron en creer que a la escena se debía el relajamiento de las costumbres, y hasta la época de Carlos II, recobrado en parte el glorioso abolengo del teatro, volviéronse a oir las producciones de sus poetas, aunque el ministro Walpole prohibió la representación de toda obra sin el permiso previo del Lord Chambelán.

Vienen más tarde OTWAR, DRIED y ADISON a enriquecer la escena y los nombres de THOMSON, MOOR, LILLO, COLMAN, MILTON y POPE hacen fijar en Inglaterra las miradas de Europa entera.

Aunque se representaban dramas musicados entre los ingleses, la ópera propiamente tal, al gusto de las óperas italiana o francesa, no apareció en Londres sino hasta la época de Cronwell, en que GUILLERMO DE AVENANT, poeta regio, la importó de Francia. ADISON y su hijo la cultivaron también: es del primero de ellos la *Rosmunda*. GRAVILL escribió *Los Encantadores Bretones*, tomada del *Amadís de Gaula*, y GAY *Los Mendigos* y *Poly*.

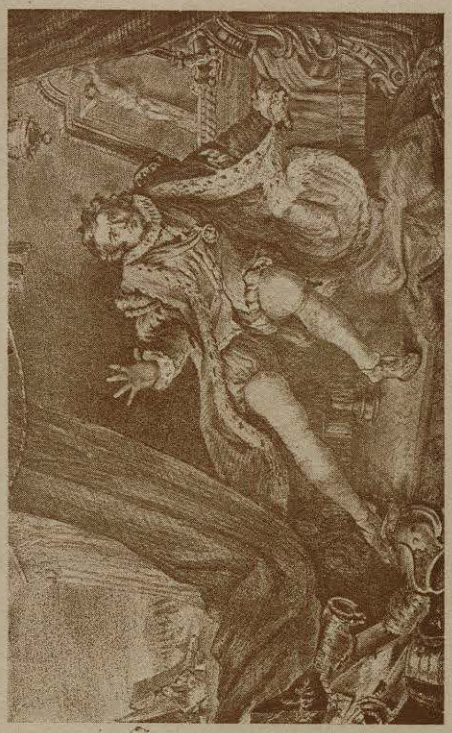
Tuvieron los ingleses predilección especial por el género de música titulado *oratorio*. De la tragedia *San-*

*són*, de Milton, hizo KENDEL su mejor oratorio; éste sirvió a su vez a Voltaire para libreto de una ópera.

Algunas mujeres, como MISTRESS MOORE y MISS COWLEY, escribieron para el teatro; entre sus actores, DAVID GARRICK, considerado como el Roscio inglés; MISS OFEDIEL, MR. HANDERSON, MR. SHERIDAN y algunos otros, contribuyeron no poco a enriquecer la producción teatral estimulando todos ellos a porfía a sus poetas; muy especialmente Garrick que, en treinta años que permaneció al frente del teatro Drurylane, rompiendo viejos moldes, emprendió una verdadera campaña contra el gusto bárbaro de aquellos auditorios. A su muerte, acaecida a los sesenta años de edad, en 1779, logró, como Shakespeare, el honor de ser inhumado en la abadía de Westminster. Asistió a su entierro la nobleza.

Notas curiosas de la época nos ponen de relieve lo que sufriría este educador con su público. Una ocasión, suprimió las llamadas "medias entradas" a las que el público tenía derecho si llegaba al teatro pasado el acto segundo. Garrick, al resolverlo de esa suerte, estuvo atento sólo a mejorar el nivel cultural del público ....y bien le pagó éste, que llenaba tal día literalmente el teatro y guardó la mayor compostura hasta el momento de levantarse el telón. Al aparecer





**David Garrick**
(Tomado de una lámina de la época.)

los actores hubo de armarse escándalo tal, que agotados los recursos conciliatorios de los dispuestos a sostener a Garrick, vinieron aquéllos y sus contrarios a las manos; destruyeron los asientos, los palcos, y arrojaron del teatro a los actores . . . entre ellos al ídolo de Londres: ¡el laureado Garrick!

Reparado el teatro, el feroz público, tal vez para justificar que no en balde se le llama "monstruo," no aceptó el día de la apertura las excusas de Garrick, a quien obligó a arrodillarse en escena y pedirle perdón. El célebre trágico obedeció, pero se retiró de la escena, a la cual no volvió sino a ruegos de los Lores y la familia real.

A la época de la muerte de Garrick ni en Francia ni en ningún país católico se enterraba a los actores en las iglesias: ¡calcúlese en cuánta estima tendría aquel pueblo al más grande de los intérpretes de Shakespeare!

Muerto Garrick volvió a decaer la escena notablemente.

Es digna de mencionarse la costumbre inglesa para premiar a sus autores dramáticos: si la obra era del agrado del público y se sostenía por algunos días, las entradas íntegras de la tercera, sexta y novena representación se entregaban al autor; si era silbado, por feliz podía éste considerarse de conservar los huesos sanos.

Decididamente los ingleses no tienen en el programa de su vida el capítulo "medianías." O muy grande o muy pequeño: ¡bien hecho!

A fines del siglo XVIII, los principales teatros ingleses eran el Drurylane, Coventgarden, Goodmansfields y algunos otros de menor importancia. La ópera alcanzó por aquel entonces un auge inusitado: se hacía ir a las celebridades más en boga de toda Europa, y año por año el Gobierno tenía necesidad de erogar fuertes cantidades para nivelar los presupuestos, pues los gastos de salida eran muy superiores a las entradas. Se daban cuatro representaciones semanarias y el teatro estaba abierto de diciembre a mayo. También había durante ese tiempo baile o conciertos en los demás teatros.

Es digno de llamar la atención que tolerando como toleraban los ingleses la ópera italiana, no hubiesen abierto sus teatros a la comedia italiana o francesa. Crónicas de la época nos hablan de la mala aventura de un cuadro dramático francés llevado a Londres a todo costo y para cuyos espectáculos se hizo construir un magnífico teatro. El día de la apertura, el buen público lo llenó literalmente para regodearse a costa de los infortunados artistas, entonando en cuanto éstos aparecieron, el "*French dog.*" La compañía fue expulsada y



el teatro demolido. No corrió mejor suerte la Duquesa de Bedford al intentar más tarde aclimatar el drama francés: los epigramas y canciones confeccionados a su costa, la obligaron a desistir de su empresa.

# Teatro Alemán

## Teatro Alemán

LAS mismas fases que en Italia, España, Inglaterra y Francia tuvo el teatro, siguió en Alemania: *farsas, misterios, dramas sagrados.*

RENCLIN y JUAN ROSEMBLUTH escribieron entre los años 1450 y 1492 las primeras obras de que se tiene noticia.

Desde 1480 hasta 1700 se calcula la producción alemana en cerca de 2,000 obras imitadas de las inglesas o francesas. En España, en cambio, la

sola producción de Lope de Vega casi alcanzó tal cifra.

OPITS tradujo en 1644 la *Antígona* de Sófocles y *Las Troyanas* de Séneca. NAUBER, célebre actriz alemana, escribió varias obras originales, estimulando con su ejemplo a los poetas de su época; y de la producción de éstos es digna de encomio la de GOTCHELD, Profesor de Bellas Artes en Leipzig, cuya mejor obra, *Catón*, obtuvo un señalado triunfo.

GELLERT y BERHMANN, muy especialmente éste último, señalan un nuevo horizonte en la producción nacional. Berhmann había sido comerciante y un día feliz, su *Timoleonte* le abrió de par en par las puertas de la gloria.

SCHLEGEL y CRONEGK, produjeron *Canuto* y *Codro* respectivamente, y el triunfo alcanzado por estas obras les valió el dictado de Corneille y Racine alemanes . . . ¡era demasiado conceder!

*Espíritu fuerte* y *Tesoro* dieron renombre a LESSIG, que, en unión de los poetas PITSCHEL, LUISDORP, KRUGEL, CAMERET, HUDEMANN y KLOPSTOCK, mantuvo el fuego sagrado en un período de 1732 hasta 1751.

DENIS, SÒNNENFELDS y HOFMANN, con sus obras *El tiro al cuatro* y *Antonio y Cleopatra*, obtuvieron señalado éxito en la corte de Federico II.



A principios del siglo XIX se había ya aclimatado en Alemania la ópera italiana, que alternaba con la comedia alemana en el Teatro de la Corte y en el de La Puerta Corinthia, mucho más grande que el anterior. Tenía cinco órdenes de palcos.

Leopoldo el Grande, Carlos VI, María Teresa de Austria, Francisco I, Isabel de Sajonia y José II, fomentaron el teatro; el título de Poeta Cesáreo es creación de ellos; Apóstol Zeno, Metastasio y Casti lo obtuvieron. Gluck, Mozart y Haydn, más tarde, elevaron la música al trono más alto. En el teatro Schicaneder se representó por primera vez *La flauta encantada* de Mozart.

Fue por entonces que el Barón de Bielfed escribió para el teatro dramas y comedias, de las que Federico el Grande habla con dureza.

***

**El teatro prusiano, hasta la formación del Imperio Alemán**

Hasta la formación del Imperio Alemán, apenas si se encuentra otra cosa en Prusia que la representación de tragedias y comedias francesas o de óperas italianas, y esto aun en la época de Federico II, no obstante su

vocación artística: ejecutaba al clave y era un delicado tocador de flauta. Berlín, hasta la época de Federico Guillermo de Brandeburgo, tuvo un teatro formal y, con posterioridad a la paz de Breslaw, Federico, hijo de aquél, hizo construir, bajo la dirección de Knobelsderf, en 1742, el primer teatro digno de su país, el cual se adornó con riquísimas estatuas, inscribiendo en el frontis: "*Fredericus Rex. Apollini et Musis.*"

Padre del teatro prusiano le dijeron sus contemporáneos; durante su reinado tuvieron señalado los artistas doble sueldo que sus ministros. Literatura y Bellas Artes, en general, vieron en él su natural protector.

Fuera de este hermosísimo período, apenas si en 1802 se encuentran noticias en *La Gaceta de Viena* que nos hablen de arte. En el número correspondiente al 2 de abril de ese año se lee: "La Real Capilla de Berlín ejecutó el *Oratorio* de Haydn intitulado: *Los cuatro tiempos del año.* El concurso quedó sumamente complacido y el 13 de mayo se ejecutó esta misma obra en Hamburgo.

A los nombres de Juan Sebastián Bach, Schumann, Beethoven, deben agregarse los de otros gloriosos poetas y músicos posteriores.

GOETHE y SCHILLER, portaestandartes del romanticismo alemán, llenaron el teatro con sus producciones,



cuya influencia repercutió a los teatros italiano, francés y español.

Suderman y Haapmant arrancan el teatro alemán al romanticismo y en sus manos se torna la dramaturgia, en la que aún triunfan, en un teatro de ideas saturado de naturalismo por demás sugestivo.