

Un periódico de 1830 hace constar el entusiasmo con que se escuchó y oyó la música de Haydn y algunos otros compositores alemanes en esa época.

Afirmar Voltaire que en su época los teatros de Holanda eran poco frecuentados, con beneplácito de observadores superficiales, prontos a abonar este atraso cultural al espíritu de trabajo de los habitantes de Amsterdam.

Un crítico de fines del siglo XVIII, hablando de los actores holandeses, dice: "Si los ojos fueran los maestros de baile de los habitantes de Cambraca, hay que convenir en que los actores holandeses fueron discípulos de los molinos de viento: su acción consiste en levantar los brazos al aire, dejando caer las manos con un movimiento convulsivo; parecen abalanzarse de espaldas violenta; se anoran, fuerzan. Para pedir un favor se arrojan al suelo y abrazan a la persona por los tobillos."

Durante la representación de las obras, afirman los diarios de la época, los hombres enservían el sombrero puesto, dicen insolencias en presencia de las mujeres que no tienen derecho a la urbanidad de ellos. Sin embargo, la aristocracia asiste al teatro francés y a la comedia alemana, en donde se observa mayor compostura.



El teatro chino

PRIVADA de contacto esta vasta nación con el resto del mundo hasta cuando la incontestable avasalladura del imperio chino hizo traer la cultura del teatro permanente y se conservó en la fecha en estado primitivo.

Tradicionalista y indiferente al mundo no se ha visto nunca y hace más de cuatro siglos

- TEATROS
- Chino, Japonés,
- Persa, Indio
- y Africano



...de las tragedias, en las que al-
ternan sin concierto las escenas mas
cruciales de las humanas pasiones, con
las mas recogidas, interrumpidas
unas y otras a lo mejor con balles o
cantos sagrados.

Las unidades de accion, tiempo y
lugar, les son desconocidas como des-
conocido les era hasta el año 1880 la
obra material y en forma de los tra-
tos. Todavía a principio del siglo
XIX se veian ir de aqui para alla las
exóticas farsas de sacer-
dotes y actores, en espera de alguien
que les llevase a sus casas para re-
presentar obras a domicilio.

Por todo escenario una pedueta
alombra unos tibores y frescos cri-
santemos por unico atrezzo, y un
lobos las obras de su reper-
torio con verdadera in-
competencia de los espectadores,
que le llevaban y tiraban de manos a
la invasión extranjera, mar-
... poder de los espectadores,
... dominar con verdadera in-
... todas las obras de su reper-
... santes por unico atrezzo, y un
... unos tibores y frescos cri-
... Por todo escenario una pedueta

El Teatro en China

P PRIVADA de contacto esta vasta
nación con el resto del mundo,
hasta cuando la incontenible avalan-
cha del mejoramiento hizo trizas la
muralla china, es de presumirse que
su teatro permaneciera y se conserve
a la fecha en estado menos que rudi-
mentario.

Tradicionalista por naturaleza, e
indiferente al mundo exterior, a cuan-
to no sea ella misma, conserva desde
hace más de cuatro mil años, para

TEATROS

Chino, Japonés,

Peruano, Indio

y Africano

representarlas en sus saraos, una especie de tragicomedias, en las que alternan sin concierto las escenas más crueles de las humanas pasiones, con las más regocijadas; interrumpidas unas y otras, a lo mejor, con bailes o cantos sagrados.

Las unidades de acción, tiempo y lugar les son desconocidas, como desconocido les era hasta el año 1880 la obra material y en firme de los teatros. Todavía a principio del siglo XIX se veían ir de aquí para allá las exóticas farándulas, mezcla de sacerdotes y actores, en espera de alguien que les llamase a sus casas para representar obras a domicilio.

Por todo escenario, una pequeña alfombra; unos tibores y frescos crisantemos por único atrezzo; y un libro con todas las obras de su repertorio, que ponían, con verdadera unción, en poder de los espectadores, que le llevaban y traían de manos a manos, hasta ponerse de acuerdo sobre la obra que debería representarse.

La divina enfermedad de Esquilo parece saturar la literatura dramática china: el amor a la patria, el sagrado deber de la guerra, el culto a las virtudes cívicas y un santo horror a toda invasión extranjera, mantienen en tensión casi religiosa a los espectadores que, sentados en los quicios de sus puertas, parecen asistir a una ceremonia sagrada.

Oro purísimo debe haber en el fondo de su literatura, cuando Metastasio inspira su *Héroe chino* en ella y en ella inspira Voltaire su *Huérfano de la China*, tomados uno y otro de *Tchao chicovell* que significa "El huérfano de la casa de Tchao."

Todas estas noticias corresponden a la China divorciada de la civilización europea e informan su teatro hasta mediados del siglo XIX.

El Teatro

Japonés

CUANTO llevamos dicho del teatro en China, debe retraerse al teatro Japonés, bien entendido que estas noticias abarcan hasta su independencia de China, pues al finalizar el siglo XIX y durante el actual, esta prodigiosa nación ha evolucionado en tal forma que no podía menos de romper viejos moldes para darse una literatura y un teatro dignos de su adelanto.

Se habla ya de novelistas de renombre europeo, y su famosa actriz Sada Yako ha llevado por el mundo entero un repertorio moderno japonés y las obras más celebradas del antiguo teatro chino.

Teatro

Persa e Indio

¿SERA por falta de noticias escritas, o será, con efecto, que ni Persia ni la India han tenido teatro? Nos inclinamos a creer lo primero: el esbozo del teatro ha acompañado la infancia de todos los pueblos, en la forma de bailes, pantomimas, etc., o bien en la forma de cantos o tradiciones recitadas por sus rapsodas. Entre indios y persas se habla de las fábulas de PILPAY y LOCKMAN. Quizá, y sin quizá, esas fábulas, que encierran su código de moral, sus tradiciones y sus anhelos, son también el germen de su teatro: Fábulas puestas en acción, en las que dialogan las flores y el agua; el arbusto y la nube . . . de hacer hablar a las cosas, atribuirles cualidades, buenas o malas pasiones, hasta llegar a los hombres y darles escenario para vivir, a presencia de todos, el alma de los poetas, sólo hay un paso.

El Teatro

en Africa

EN Africa y en sus ciudades hoy extintas: Menfis, Tebas, Cartago, ni ruinas, ni monumentos o estatuas

nos autorizan a afirmar la existencia de sus teatros, y sólo sus bailes, sus danzas y algún diálogo imperfecto, o simulacros de combates, parecen hablar de un teatro incipiente; sobre todo sus simulacros de combates entre caballeros, en los que parece desarrollarse un argumento bien difuso por cierto.

Viajero, en su apéndice, habla de algunos espectáculos musulmanes en Egipto a la entrada de Bonaparte. Dice de bailarinas que a cara descubierta ejecutaban danzas pintorescas, haciendo hincapié de que aun entre ellos gravitase sobre la gente de teatro la nota de infame, denunciada en el hecho de no velarse la faz sus artistas, siendo, como era, signo de impudicia en la mujer traerla al descubierto.

Afirma Viajero haber visto en su tiempo ejecutar la *danza del vientre* a hermosas bailarinas; nos habla de acróbatas pululando por calles y plazas, y de haber tropezado en el Cairo con improvisadores dispuestos a echar a volar su inspiración, regulada por la propina en expectativa, para cantar las virtudes supuestas al primer transeunte que con ellos tenía la desgracia de tropezar.



que se ha de hacer en el teatro... de las cosas que se han de hacer... y de las que se han de evitar...

Y para que se pueda hacer... algunas cosas que se han de hacer... y de las que se han de evitar...

Algunas veces se ha de hacer... de las cosas que se han de hacer... y de las que se han de evitar...

En fin, se ha de hacer... de las cosas que se han de hacer... y de las que se han de evitar...



El teatro es una de las artes... que se ha de hacer en el teatro... de las cosas que se han de hacer...

Teatro
Portugués



Teatro

Portugués

LOS teatros de Mérida y Lisboa nos indican que en Roma la antigua asienta sus pies este teatro y que en la más remota antigüedad, no les fueron desconocidas las representaciones escénicas.

Posteriormente, cuando los trovadores inundaban el mediodía de Francia e Italia, arrojados los moros de territorio portugués, en tiempo de su rey Don Dionisio viéronse representar los primeros *Misterios*. Se ci-

ta entre sus trovadores a BASCO GOMEZ DE CAMOENS, JUAN SUAREZ DE PAIVA, FERNAN GONZALEZ DE SANABRIA y FERNANDO CASCAES.

El rey DON DIONISIO, nieto de Alonso el Sabio, estableció la Universidad de Lisboa y cultivó la poesía, como lo afirma Duarte Núñez de León: "El rey compuso muchas cosas en metro . . . etc." La cultivó también el INFANTE DON PEDRO, hijo del rey Juan I. y suyo es un poema sobre *La buena y la mala fortuna*. Su hijo, llamado también PEDRO, mereció del Marqués de Santillana el dictado de excelente poeta: ". . . he leído cosas de poetal canto de suma prudencia, etc."

En tiempo de Don Manuel, nieto de Don Duarte (1445), y en presencia de su hijo Juan III, se representaron las comedias de GIL VICENTE, muerto en Eborá a mediados del siguiente siglo. De él decía Francisco Manuel de Melo: "Era el primer cortesano y el cómico más gracioso que había nacido de los Pirineos para acá." Se cree que PAULA, hija de Gil Vicente, colaboraba con él. Le llamaban POLA PORTUGUESA.

De LUIS, hijo del mismo, son *Los Cautivos*.

A la muerte de Gil Vicente floreció FRANCISCO SAA DE MIRANDA, Caballero Interaminense y autor de *Los Villalpandos* y *Los Extranjeros*, es-

trenados en tiempo del Cardenal Don Enrique, que sucedió al infortunado Don Sebastián.

Viene después Jorge Ferreyra y Vazconcelos, muerto en 1585, autor de *La Eufrosina*, *La Olysipo* y otras. Contemporáneo de Ferreyra fue ANTONIO PRESTES, cuyas mejores obras son: *El Ave María*, *La Celosa*, *Los Cantarcillos* y *El Moro Encantado*.

De SIMON MACHADO es *La Pastora Alfea*. ANTONIO JOSEF DE SILVA pagó en las torturas de la Inquisición el haber pintado, en regocijadas comedias, el Portugal de sus días.

CAMOENS, el poeta más grande de Portugal, escribió también para la escena. Suyos son los autos sacramentales *El Filodemo* y *El Rey Seleuco* que, juntos con sus comedias, publicó en 1585.

JUAN DE MATOS FRAGOSO publicó en lengua castellana, y en ella fueron representadas en Lisboa, varias comedias; JUAN BAUTISTA DIAMANTE fue autor de obras escritas igualmente en castellano. Por estos días España imperaba en Portugal.

El Cardenal Alberto, a quien Felipe II tenía encomendado el gobierno, enfermo del fanatismo del rey español, dióse a perseguir la escena y, en unión de los padres dominicos, convino en permitir las representaciones con determinadas cortapisas.

Las guerras que sacudieron esta nación en los últimos años del siglo XVII determinaron un lamentable atraso en la producción y representación de obras. En el tiempo de Juan V, recobrada la paz, se entregó a fomentar el teatro y, al efecto, hizo ir de Italia varios músicos de nombradía.

Don Josef I, de índole menos religiosa que el anterior, protegió las representaciones escénicas y, en un buen teatro inmediato al palacio de la Ribeira, se dieron obras, ya en portugués, ya en español; durante el período de su sucesor, alcanzó auge la ópera, si bien, por una falsa concepción de respeto a la reina, no se permitió que cantaran las mujeres, encomendándose su parte a varones castrados. ¡Qué horrible debió de haberse oído aquello!

Después del célebre terremoto, continuaron las representaciones en un teatro provisional formado en las barracas de la Ajuda.

La corte radicaba en Lisboa; su teatro, incapaz a contener los públicos aficionados, y por más que los teatros del barrio Alto, Cotavia y Rua de los Condes estuviesen en actividad—en ellos brillaron la famosa Palomina y García Ugalde (españoles), y la incomparable soprano Todi—determinaron la construcción de un nuevo teatro en el centro de la población e inmediato al convento de San Fran-

cisco, bajo la inspección de Anselmo de Cruz. Se pusieron los cimientos de él en 1749 y se denominó de San Carlos. Duró su construcción seis meses; tenía cinco órdenes de aposentos. Con motivo de su estreno y por primera vez, suplieron las mujeres a los capones—¡qué bueno!—en la ejecución de las óperas italianas.

A fines del siglo XVIII, la Condesa de Vimiero obtuvo el premio dramático con su obra *Osmia* publicada por la Real Academia de las Ciencias de Portugal.

Es hasta nuestros días que una pléyade de autores se ha preocupado de dar una vida genuinamente nacional al teatro portugués, influenciado en su mayor parte de los teatros español, francés e italiano.





Teatro

Francés

UN nacimiento azas afanoso; una adolescencia enfermiza y el despertar de un gigante a plena vida . . . he ahí la historia del teatro francés.

Más por devoción que por impulso artístico, varios Burgueses formaron una sociedad para representar *Pasos de la Pasión*, estableciéndose en el barrio de San Mauro, hacia abajo de Vincennes, no sin haber empeñado una verdadera lucha con el Preboste de París. Carlos VI dispensó a los fa-

randuleros *letras patentes*, dando fin así a la contienda, y en la corte se establecieron por el año de 1402.

Tomaron los Burgueses el nombre de *Cofrades de la Pasión*, y en una sala del Hospital de la Trinidad, calle de San Dionisio, espigando ya del Antiguo, ya del Nuevo Testamento, dierónse a representar *Misterios* por cerca de ciento cincuenta años. A los *Misterios* siguieron las *Moralidades*; a éstas las *Diabluras*—grandes o chicas, según era el número de diablos que en ellas intervenían—.

No resisto a la tentación de describir el argumento de una de las *Moralidades* más en boga en aquel feliz entonces: un joven casó con una muda, a causa de frenillo; va el esposo por un cirujano que lleva a buen término la curación y . . . ¡cátate! la ex-enferma habla tanto, tanto, tanto, que el desolado consorte vuelve al galeno implorando remedio; pero éste no puede ofrecerle otro que el de volverle sordo. ¡El esposo acepta de mil amores! El castigado es el buen doctor que en cuanto se presenta a cobrar sus honorarios oye por toda respuesta decir al esposo: "No oigo nada . . . nada . . . nada."

Así de ingenuos eran los asuntos de las *farsas*, de donde parecen partir el entremés, el sainete, etc., etc.

Entre las *farsas* más significadas se citan las de PATELIN, TABARIN,

TURLUPIN, GUALTIER GRAGUILLE, GROSS GUILLAUME y las de GUILLOT GORJU. Turlupin dió origen a las *Turlupinadas*, que representaba, en unión de Guillaume y Gualtier, en la Puerta de Santiago, en un teatro portátil, sin más decoraciones que dos velas de navío pintadas algo menos que rudimentariamente. Buena suerte la de estos mimos, con los cuales se regocijó el mismo Richelieu, y así lo manifestó éste a los cómicos del Palacio de Borgoña, incitándoles a unirse con aquéllos, según lo verificaron.

En 1548 compraron los *Cofrades de la Pasión* el Palacio de Borgoña, edificando en él un teatro, pero como sólo se les permitía representar en él piezas *profanas, lícitas y honestas*, considerando los *Cofrades* ir esto contra su vocación, hubieron de arrendarlo a unos cómicos franceses.

Así empezó el teatro que debía sufrir la benéfica influencia de la invención de la imprenta y más tarde el auge de las bellas letras, con Francisco I.

ESTEBAN JODELLE hizo representar su *Cleopatra cautiva* en 1552. Tenía coros y prólogo.

Nada capaz de agitar las frondas encontramos para la escena desde Jodelle hasta ROBERTO GRANIER, imitador de Séneca; sólo ALEJANDRO HARDY, a principios del siglo XVII,

logra retener la atención del pensador, deseoso de remontar su vuelo hasta Corneille o Racine.

Débanse a DES-MARETS *Los Visionarios*; del *Tetrarca* de Calderón de la Barca tomó TRISTAN su *Marianne*; ESCUDERI escribió *La muerte de César* y *Amor tiránico*; *Temístocles* y *Scévola* se deben a DU-RIER. Estos autores prepararon el terreno a donde llegó, sereno y desenfadado como todos los genios, el colosal PEDRO CORNEILLE (1606-1684,) rebelde a toda regla, porque todo él era inspiración y libertad. Produjo, tomándolo de Guillén de Castro, el *Cid*, obra de tal valía que no sólo los pequeños por idiosincrasia, sí que el mismo Richelieu dió en la pequeñez de hacer sentir al poeta su extrañeza por no haber contado con el Cardenal para escalar la gloria. Escuderi aderezó impertinentes observaciones a aquella obra maestra ¡y aun la Academia, a instancias del Cardenal, confeccionó, con la complicidad de Escuderi, toda una obra para condenar, con la autoridad de las reglas de Aristóteles, a un Corneille!

Corneille respondió a sus detractores con su *Cinna* y *Los Horacios*. De *Cinna* refiere Voltaire que vió a un príncipe perdonar una injuria después de haber asistido a su representación.

En lamentable estado encontró Corneille la escena francesa: autores a la altura de sus espectadores, y unos y otros a ras del suelo o poco menos. Sin arredrarle las diatribas de sus envidiosos, emprendió una verdadera obra de regeneración, seguida, a su tiempo, por Racine. En vida de sus autores murieron *Clarimonda* de Baro; *Dido casta* de Boisrobert; *Roxana* de Des-Marets y la *Andromira* de Escuderi en tanto que hoy por hoy, y sobre pedestales de granito, se yerguen el *Cid*, *Los Horacios* y la obra entera del trágico francés.

Envejecía Corneille cuando de sus manos, ya trémulas, cogió la antorcha JUAN RACINE (1639-1699) revelado en el *Hipólito amoroso*. Los eternos envidiosos le hicieron, como a Corneille, el blanco de sus iras. He aquí cómo se produce Mr. Nicole del autor del *Británico*, *Atalia* y *Esther*; . . . "un faiseur de romans, et un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes. Il se doit regarder comme coupable d'une infinité d'homicides spirituels qu'il ou a causé en efect, ou qu'il a pu causer."

MOLIERE (1622-1673) hizo en la comedia lo que sus émulos habían logrado en la tragedia. El ridículo de la ciudad y la corte dieron la trama, y dentro de un espiritual y gracioso

ambiente se deslizan *El Misántropo*, *Tartufo*, *Las mujeres sabias* y muchas otras más.

MÓNTFLEURI, HUATEROCHE, ESCARRON y otros siguieron muy de cerca al insigne comediógrafo, si bien la gloria de éste les impidió descollar.

En 1600 los cómicos del Teatro de Borgoña se habían dividido en dos compañías: una en su antiguo teatro y otra en Marais.

En 1650, Moliere formó una compañía en el Pequeño Borbón, alternando con los italianos. Después, gracias al rey, Moliere trabajó en el Teatro del Palacio Real, tomando su cuadro el nombre de *Compañía de Monsieur*, a la cual subvencionó el rey con siete mil libras anuales. De entonces más la compañía denominóse *del Rey*.

En 1630 se suprimió el coro de la tragedia, reemplazándolo por la orquesta que se colocaba a uno y otro lado del foro.

A la muerte de Moliere su compañía se fundió en las de Borgoña y Marais. Esta última pasó a Mazarini, en donde actuó hasta 1680, en que el rey unió a las dos, dándoles un reglamento capaz de hacerle honor por la estima que revela para arte y actores.

Compró esta compañía el juego de pelota de la Estrella sito en los Fosos de San Germán, en donde bajo la di-

rección del arquitecto Francisco de Orbay levantaron el *Teatro de los cómicos del Rey* inaugurado en abril 1689 con la tragedia *Demetrio* de AUBRY.

CAPISTRON, LA GRANGE, LA FOSSE, CREBILLON (nacido en 1674 y muerto en 1762. Sus obras más notables fueron *Idomeneo*, *Pirro* y *Catilina*, de terrorífero corte), y Regnard (1655-1769) mantuvieron la tragedia a una altura que, sin igualar la de los maestros franceses, conservó la pátina que éstos imprimieran a la noble tragedia.

Se preguntó a Crebillon el por qué de la tendencia macabra de su obra, a lo que éste respondió: "No había elección posible: Corneille tomó el cielo; Racine la tierra . . . no me quedaba sino el infierno, y a él me arrojé de cabeza."

Sólo Voltaire (Francisco María de Arouet. Nacido en 1694 y muerto en 1778) pudo acercarse tanto a Corneille y Racine, que les hubiera igualado si el término igualar fuera posible cuando se habla de genios.

Como poeta épico y satírico, como autor dramático, como historiador y filósofo, es quizá, y sin quizá, el hombre más grande de su siglo en Francia. A su retiro de Ferney iban los pensadores de toda Europa para rendirle homenaje. En 1778 le recibió París, delirante de entusiasmo, y allí fa-

lleción tres meses después. Sus obras maestras de teatro son: *Edipo*, *Zaire*, *Mélope*, *Mahomet* e *Irene*.

Con PIRON (1718-1812) empieza la decadencia del teatro francés, que debía arrastrar a los autores al romanticismo, saludable enfermedad que arrojó definitivamente el teatro dentro de la corriente del naturalismo que hoy le satura.

Gracias al Duque de Orleans, la compañía de italianos tuvo teatro donde actuar permanentemente, y en el Coliseo de Borgoña llegó a leerse: "Palacio de los cómicos italianos del Rey, mantenidos por Su Majestad y restablecidos en París el año de 1716."

La Pastoral, nacida en Italia, se aclimató en Francia por obra de las compañías italianas. *La Aminta*, del Tasso; *El pastor Fido*, de Juan B. Guarini, y la *Filís*, de Bonarelli, fueron traducidas por Torches al francés.

También los franceses hicieron pastorales: Baro, la *Clorisa*; Gombault, *La Amaranta*, y Du-Rier, *Amarillis*, hoy justamente olvidadas todas ellas.

Se aclimató también la *Opera cómica*, y entre los autores de este género nacional descolló Le Sage. El abate Perrín, que había sido Introdutor de Embajadores de Gaston, Duque de Orleans, compuso una *pastoral* musicada por Lambert y cantada en 1659. *Ariadna*, del mismo autor, se cantó en 1661.

En 1669 estableció Perrín la Academia de Música y Opera. Se hicieron venir del Languedoc a los más notables poetas y músicos: así se inicia un ambiente favorable a la ópera. Por estos días Charpatier musicó *El enfermo imaginario* de Moliere.

LA CHAUSS (1692-1754); MARI-VAUX (1688-1763); COLLE (1709-1789), autor de *La verdad en el vino*; SEDAINE (1719-1799), cuya obra maestra es *El filósofo sin saberlo*; BEAUMARCHAIS (1732-1799); DANCOURT (1661-1725); CHANCEL (1677-1758), autor de *Yugurta*; DESTOUCHES (1680-1754), con su *Irresoluto*; SAINT-FOIX (1698-1776); LANOUE (1701-1760); VOISENON (1708-1775); GRESSET (1709-1777); GARMONTELLE (1717-1807); LA TOUCHE (1725-1760) con su *Ifigenia*; y DE BELLOY (1727-1775), son los mantenedores de un teatro en ruinas hasta el advenimiento de los poetas de la Revolución; entre los que deben citarse: DUCIS (1733-1816), que se dedicó a imitar a Shakespeare; POISINET (1735-1804); BARTHE (1734-1785), con su obra maestra *Las falsas infidelidades*; FAGAN (1702-1785); DU-MERCIER (1740-1814); ANDRIEUX (1759-1833); JOSE CHENIER, con su *Cayo Graco*; BOULLY, autor de *El Abate l'Epée*; ARNAULT, con su *Mario* y su *Lucrecia*; DUVAL, del que se decía: "Escribe de prisa y corriendo," y fue

autor del *Eduardo de Escocia*, y PICARD (1769-1828.) Tales autores cierran este período de transición, al cabo del cual aparece la inmensa figura del más alto de los románticos: Victor Hugo.

VICTOR HUGO nació en Besanzon, en 1802, murió en París, universalmente llorado, en 1885. Chateaubriand decía de él: "El niño sublime," cuando las primeras composiciones le revelaron al mundo pensante. Nadie como él admirado: nadie como él discutido. Era el tópicus de las críticas formadas en torno suyo, su romanticismo, y, antes de seguir, digamos algo acerca de éste tan llevado y traído asunto.

Define el romanticismo Duverguier de Hauranne: "Es una enfermedad como la epilepsia o el sonambulismo." Mad. Staël, Haine y Beyle dicen por su parte: "Es el antagonismo entre el catolicismo y el paganismo." Stenhald dice: "Es el arte de darle al pueblo obras que puedan procurarle el mayor goce posible porque se hallan en más perfecto acuerdo con sus costumbres, gustos y el estado de su alma: por consiguiente, en su tiempo fueron románticos Racine, Shakespeare y Calderón de la Barca: . . ." ¡No le deis vueltas; es el arte moderno!

Dice otro autor: "La libertad para los talentos más diversos de desarrollarse dentro de la propia individua-

lidad." Y otro: "Es el retorno a la Edad Media . . ."

Si esto es así, no hay sino motivos de admirar al sumo pontífice del romanticismo en su época, Víctor Hugo, poeta, novelista y dramaturgo, que llena el siglo XIX con su genio. De él decía Janin: "... es ante todo el hombre de la paradoja y aun de las paradojas más extrañas. Dejadle obrar y os demostrará por medio de la piedad, del terror y del amor, que son en verdad tres grandes argumentos, las cosas más imposibles. ¿Qué no ha demostrado respecto a ese teatro, que él mismo se ha construido con una arquitectura complicada y llena de tinieblas, de puertas falsas, de cerrojos y de formidables rejas?"

De sus dramas, pues en estos apuntes al drama y la comedia he atendido preferentemente, son un timbre de gloria para el poeta, CROMWELL, TORQUEMADA, LOS BURGRAVES, EL REY SE DIVIERTE, y muchas otras obras más.

Vivía por estos días la inmensa trágica Elisa Felix Rachel, que interpretó varias de sus obras, así como de ALFREDO DE MUSSET. (1810 - 1857). De este poeta es *La criada del rey*.

Son dignas de recordación la *Adriana Lecouvreur* de LEGOUVE y los dramas heroicos de ALEJANDRO DUMAS, padre.

Después del romanticismo aparece el drama social que encabeza ALEJANDRO DUMAS, hijo.

Vienen a continuación COPEE, autor de *Por la corona*; MAETERLINK; AUGUIER; DAUDET, con su admirable *La Arlesiana*; ROSTAND y su imperecedero *Cyrano de Bergerac*; LAVEDAN, en su *Marqués de Priola*; CAPUS con su *Castellana*; DONNAY con su *Dolorosa* y *El otro peligro*; HERVIEU, con el *Dédalo*, *La carrera de la antorcha*; BRIEUX, autor de *La cuna* y *La toga roja* y otras; HENRY BATAILLE...

En todos ellos, ya con sus dramas de ideas, ya con sus jirones robados a la vida, descansa un teatro sólido, pleno de naturalismo, que ha, por fortuna, conquistado para siempre la escena mundial.



Teatro
Español

ESPAÑA GENERAL

ESPAÑA tuvo las mismas diversiones que su dominador romano: carreras, luchas de fieras de hombres y fieras etc. etc. La arquitectura romana de sus circos, anfiteatros y manifiestas. En la época de los godos quedaron prohibidas, y con ellas el teatro de indole pagana, no con más placeres que los romanos.

Teatro
Español

Hasta el siglo XII, la comunicación entre los señores y el pueblo...

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
ALONSO REYES
1001 1002 MONTECASSINO