

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

TEATRO 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 índole pagana, no con más placeres que los romanos. Hasta el siglo XII, la comunión entre los señores y el pueblo...

Teatro
Español

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
ALONSO REYES
1001 1002 MONTECASSINO

ron la formación del teatro. No podía ser de otra suerte, dados los insignificantes períodos de paz de que ese pueblo disfrutó en sus siglos de lucha por su independencia.

A la mitad del siglo XIII, reconquistado su suelo de los moros, que se hallaban reducidos a Granada; sin pelear ya los señores, y recobrada para los pecheros la tranquilidad, aparecieron las *romerías*, que tenían por objeto visitar los santuarios, y, concluído el acto piadoso, entregábanse vasallos y señores al placer: éstos al tiro de lanza o bojardo; aquéllos a las luchas o al baile; (los más de estos bailes, con verdadero argumento).

Los señores, por corresponder a sus vasallos, crearon los torneos, justas, juegos de cañas y sortijas y, desgraciadamente, las corridas de toros: calamidad que pesa todavía sobre España.

En el siglo XIII, y con el nombre de *misterios*, aparecieron los juegos escénicos, de asunto ya sagrado, ya profano. Las Leyes de Partida lo acreditan, pues nos hablan de trovadores, juglares, juglaresas, danzantes, mimos, ministriles y saltimbanquis.

En el espectáculo principal, que fueron sus torneos, llegaron a tomar parte reyes; combatían los caballeros, ya de diez contra diez, cien contra cien y aun más. En las Leyes de Par-

tida y en el ordenamiento del torneo y de la justa, se encuentran reglamentados estos espectáculos que fueron la diversión favorita de los señores hasta el siglo XVII; en la guerra y en la paz fueron considerados como la manifestación clásica de la hidalguía, y debe abonárseles en cuenta el haber formado generaciones fuertes y viriles: no había derecho al amor si no se era valiente. Aunque en varios concilios se infamó este espectáculo, privando de sepultura en lugar sagrado a cuantos morían en él, se trataba de determinados torneos, los llamados por los franceses "a fer morlu" o de punta afilada, pues es de advertir que la punta roma era de rigor. Cabe a los libros del divino Cervantes la gloria de haber dado muerte en el espíritu popular a los restos de este sentimiento caballeresco, cuando ya sólo vivía en trasnochados libros.

Del siglo XIII datan las primeras noticias de gentes dedicadas a la interpretación de las obras teatrales que hasta entonces eran representadas de ordinario por clérigos, máxime que en su mayor parte se trataba de representar misterios. Esto se deduce de la Ley 34, Título 60, Partida Primera. Ellos y los juglares llevaron por toda España las Serventesias, Tensones, Juegos de medio partido, Corte de amor, Juegos espirituales y

Villanescas. Trovadores y juglares tuvieron sus academias en Tortosa, Barcelona y Tolosa. Cantar, componer, danzar y representar, fue a lo que por aquel entonces se llamó *Gaya ciencia*: así lo afirma Jerónimo de Zurita, que fija su invención hacia el año de 1388. Los mismos reyes asistían a estas academias, en donde se premiaba y laureaba a los poetas vencedores. Ricos-homes, el mismo Infante Don Pedro, bailaban o representaban obras compuestas por este último. ¡Hermoso siglo en que la poesía dramática fue considerada como presea de reyes y digno entretenimiento de nobles!

En los *misterios* empieza a esbozarse el teatro español. Los Reyes Católicos, conquistada Granada, fundaron la comedia y la inquisición en 1526: el hospicio de Valencia tenía coliseo y casa de comedias de su propiedad. En 1534 se publicó la pragmática de trajes contenida en la Recopilación de Leyes, fijando a los comediantes de uno y otro sexo, la forma de vestir.

Los toros habían ya para esta época minado el noble carácter del pueblo español, al extremo de que en 1420, la magnánima Isabel pensó en proscribirlos, de lo que se alarmó tanto el pueblo español que, para hacer disuadir a la reina de su propósito, discurrieron por primera vez

despuntar las astas de los toros, envainándolas además en otras. Si el descubrimiento de América y la unificación de su país no fueran bastantes a consolidar la grandeza de tal soberana, habría que fincar su gloria en su malogrado intento de abolir esta bárbara diversión. Ya en esos días, en concilios y leyes se consideraba como infames a cuantos lidiaban por dinero; hay constancia de que sólo la gente de la peor estofa abrazaba tal profesión.

Sentados estos ligeros rasgos, pasemos a estudiar en detalle este teatro, no superado ni antes ni después del siglo XVI por ningún otro país.



Período anterior

a Lope de Vega

Con *La Celestina* se inicia la época clásica de la literatura hispana, y con ella colocó FERNANDO DE ROJAS la piedra angular de la dramaturgia española.

En los primeros balbuceos de este teatro había ya un anhelo bien definido hacia su nacionalidad, exento de imitación del período clásico, griego o latino, que tanto daño había hecho a la dramaturgia de los demás países europeos. España conservó el drama

profano, retrato de su época; dió al religioso un carácter meramente místico. De ahí su teatro popular y religioso.

Del proceso seguido hasta su formación nos hablan Juvenal y Plinio al consignar la existencia de bailes mímicos con canto, los cuales alcanzaron gran boga entre los romanos: no se ha cristalizado de otro modo en los demás países la floración dramática, modificada en esta parte del globo por la dominación romana y visigoda. Mucho se ha discutido en qué lengua estaban escritas esas pantomimas y cantos, aunque parece probable lo fueran en lengua popular, hija del latín del Lacio y el "argot" de la soldadesca y negociantes. Farsas, autos sacramentales y pantomimas de argumento nacional, estuvieron escritas así, hasta cerca del siglo IV, en que, siguiendo el idioma en su formación, pudieron revestir el ropaje de las más preciadas joyas del teatro del siglo de oro.

En el siglo XII, los poetas provenzales, los trovadores con sus *tenzone*, *pastorales*, *albas* y *serventes*, y los juglares representándolas, marcaron una nueva etapa en la formación del teatro español. Ellos representaron en Provenza y en lengua del siglo XI, en que estaba escrita, *Las vírgenes prudentes y locas*; de allí hasta narrar el romance genuinamente es-

pañol, sólo había un paso. Con efecto, el romance, mezcla de los géneros épico y dramático, admitía la acción que los juglares le daban; otras veces mientras un cantor recitaba el romance, bufones y remedadores lo representaban. Estas manifestaciones del arte escénico perduraron hasta fines del siglo XIII, en que aparece el ARCIPRESTE DE HITA, autor de *La Historia amorosa de Don Melón y Doña Endriana*, con exposición y diálogos cercanos al drama de Rojas o Rueda.

Durante los siglos XIV y XV, los marqueses de VILLENA y SANTILLANA; RODRIGO DE COTA, el viejo; ALONSO DE CARTAGENA, y otros, prepararon el período anterior a Lope de Vega, que llena JUAN DEL ENCINA (1446-1534) que, al frente de una compañía formada por él, representó sus obras, en su mayor parte religiosas. De las profanas, la más notable es *Placiela y Sitoriano*. Puede considerarse a Encina como el precursor de *La Celestina*, *tragicomedia de Calixto y Melibea*, la Biblia del teatro castellano, que le dicen sus críticos. Dice de ella Navarro Ledesma: "Es un ser vivo que apoya los pies en el teatro clásico latino, y sostiene con sus brazos el teatro clásico moderno..." Sus recursos dramáticos son el tema constante de los autores posteriores a Rojas.

GIL VICENTE y TORRES NAHARRÓ (Bartolomé), vivieron en el mismo siglo. Vicente escribió en portugués y su teatro tuvo gran boga en España. Torres Naharro, nacido cerca de Badajoz, fue protegido de León X. Su *Propalladia* es un verdadero tratado de dramaturgia; en ese mismo libro están incluidas ocho de sus obras dramáticas, entre las que descuellan *Serafina*, *Aquilina*, *Himenea* y *Jacinta*. Naharro fue el primero en llamar jornadas a los actos.

Entre los contemporáneos de los citados autores, deben enumerarse a PEDRO ALTAMIRA, ESTEBAN MARTINEZ, IZQUIERDO CEBRERO, todos inferiores a Gil Vicente y muy inferiores a Naharro.

LOPE DE RUEDA nació en Sevilla en 1500 y murió en 1568; fue actor, autor y director de la compañía en que representó sus obras, y a esa circunstancia debióse su gran influencia en el perfeccionamiento del aparato escénico, aunque como autor, debe considerársele muy inferior a Naharro. Ni su innegable observación de la vida, ni su ingenio están a la altura del anterior, con todo y los elogios que de él hace Cervantes. El mejor de sus pasos es el de *Las aceitunas*, y de sus obras formales, *La comedia de los engaños*, *La Cimbeline*, *La Medora* y *La Armelina*.

Contemporáneo suyo fue ALONSO DE VEGA, y como él, autor y actor, pero muy inferior a Rueda; *La Duquesa de la Rosa* es su obra mejor.

JUAN DE RODRIGO ALONSO, FRANCISCO AVENDAÑO y LUIS MIRANDA escribieron también para el teatro, y sus obras se resienten del afán de imitar el teatro de Naharro y Rueda.

En 1561, los hermanos de La Pasión y la Soledad fundaron los primeros teatros: uno en la calle del Sol, dos en la del Príncipe: el de Burguillos y el de Isabel Pacheco, llamado vulgarmente de la Pacheca, sito en el lugar que ocupa el actual Español. Eran corrales al descubierto, pero así y todo, despertaron la afición del pueblo por el teatro. El actor Alberto Ganara, italiano, mandó cubrir el foro y parte del escenario del de la Pacheca. Así, de mejora en mejora, se llegó a la construcción de los teatros de la Cruz y el Príncipe, que fueron los definitivos.

Con JUAN DE LA CUEVA (1530-1603) aparecen el drama histórico español y la comedia de enredo, de que son modelos *Los siete infantes de Lara* y *La libertad de España*, por Bernardo del Carpio, entre los primeros; y *El infamador* entre las segundas.

MICER ANDRES, infanzón de Aragón, escribió también para la escena, a tiempo que venía a ella, triunfador

y precursor del más grande de los poetas dramáticos, Lope de Vega, MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, nacido en Alcalá de Henares en 1547 y muerto en 1616. Su nombre apenas si es conocido como dramaturgo, gracias a su aureola de novelista, celosa de toda otra gloria. Escribió nueve comedias, una tragedia y once sainetes, que hoy, después de tres siglos, hacen las delicias de los públicos cultos. *La Numancia*, *El gallardo español*, *El trato de Argel*, *Los dos habladores* y *El viejo celoso*, son otros tantos modelos en su género.

Todas las tendencias por entregar el escenario español a la fría imitación de los clásicos latinos o griegos, fracasaron ante el entusiasmo del pueblo por su teatro nacional o popular, y este sentimiento del pueblo, fue utilizado a maravilla por el inmenso Félix Lope de Vega Carpio.

.

Autores contemporá-

neos y posteriores a

Lope de Vega Carpio

LOPE VEGA CARPIO, monarca del drama español, monstruo de la naturaleza, que dijo, hablando de él, Cervantes. La vida de su pueblo, sus tradiciones o romances, y su historia,

fueron los elementos puestos en juego por este taumaturgo de la escena. Nació en Madrid el 25 de noviembre de 1562. A los cinco años leía en castellano y en latín, y produjo su primera comedia, *El verdadero amante o gran pastoral Belarda*, a los doce años.

Una vida envuelta en leyendas, terriblemente agitada, en la que el arte, el amor y la religión le arrastran de consuno fue la inspiradora de su producción asombrosa.

Comedias religiosas, mitológicas, pastoriles, históricas, novelescas, románticas, de costumbres y morales, dan, al decir de los críticos, la suma de mil ochocientas obras.

Imposible decir o enumerar las que más descuellan, pues en su género las hay a granel; *La estrella de Sevilla*, *La Dorotea*, *La Arcadia*, *Castigo sin venganza*, y cien otras más, no darían otro resultado que citar por citar, pues en todas ellas se levanta potente el genio de este mago del teatro español.

Están admirablemente enlazadas en las obras del Fénix de los ingenios, la poesía popular, el género épico y el teatro. Una exuberancia de acción, una ordenación metódica, presiden su labor, si bien en toda ella se adivina al rebelde a toda regla, cadena del genio: lo denuncia el enérgico relieve de su *Arte nuevo de hacer*

comedias. El espíritu épico, caballeresco y aventurero del autor, revolotea incesantemente en la obra del mismo. En el fondo y la forma hizo sentir su paso a través de la dramaturgia europea.

Pueden y deben citarse entre los contemporáneos de Lope de Vega a GUILLEN DE CASTRO, (1569-1631); LUIS VELEZ DE GUEVARA (1570-1644) y al DR. RAMON. *Las mocedades del Cid*, del primero de los autores citados, podría haberla firmado el mismo Lope, y Voltaire la califica como "Primer tragedia de Europa moderna". Corneille la imitó. Quizá su obra maestra sea *Reinar después de morir*.

El canónigo TARRAGA, elogiado en *Don Quijote*, dejó a la posteridad, entre otras obras, *La enemiga favorable*, acreedora al aplauso que la posteridad le ha concedido.

De esa época fue MEXIA DE LA CERDA, autor de *Inés de Castro*; DAMIAN SALUSTIO DEL POYO, que escribió *La próspera fortuna*; GRAJALES, autor del *El bastardo de Ceuta*; ANDRES CLARAMONTE, autor de *El negro valiente en Flandes*, y otros de menor nombradía.

Por imitador de Lope debe tenerse a DON JUAN PEREZ DE MONTALBAN (1602-1638), del que Quevedo decía:

El Don Juan, tú te lo pones;
el Montalbán no lo tienes;
con que si te quito el Don,
vienes a quedar Juan Pérez.

A la vera del inmenso Lope de Vega, marcha el maestro TIRSO DE MOLINA o Fray Gabriel de Téllez (1585-1648), que así se llamaba. Fue un genio menos amplio que el de Lope, pero a veces más profundo: no olvidemos que Lope peca frecuentemente de acercarse a los bajos fondos del pueblo que le oía. Molina es psicólogo: refleja la conciencia, como Lope la historia; siente la naturaleza, como Lope la tradición.

La prudencia en la mujer, *Las hazañas de los Pizarros*, *Amar por arte mayor*, *El vergonzoso en palacio*, *La celosa de sí misma*, y muchísimas otras obras, ponen de relieve lo que de él se afirma en estos brevísimos apuntes de la historia general del teatro.

FRANCISCO ROJAS DE ZORRILLA escribió en forma tal, que no podría sin justicia negársele el derecho de marchar a la derecha de sus predecesores. Dejó varias obras maestras, entre ellas *Del rey abajo, ninguno*, o *el labrador más honrado*; *García del Castañar*, maravilla del teatro español; *Entre bobos anda el juego* y *Donde hay agravio no hay celos*, imitada por Scarrón

Don AGUSTIN MORETO Y CABAÑAS (1600-1669), afiliado al realismo, aunque imitó comedias de sus predecesores, legó a los amantes del arte altísimo el beneficio de haberlas humanizado: *El desdén con el desdén*, *El rico hombre de Alcalá* y *El lindo Don Diego* nos dispensan del trabajo de probarlo.

Afirma Menéndez Pelayo que DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA fue cifra y compendio del siglo XVII.

Dejemos a él la responsabilidad de la afirmación: nosotros debemos abonar a Calderón la inspiración y basta. Lope, Alarcón (mexicano) y Tirso, le dieron el poder de la reflexión, el sentimiento de la vida, y la psicología que animan toda su obra.

De él parte, sin embargo, la decadencia del arte teatral, debido a su falso concepto del honor castellano, que lanzó a autores menores por senderos desviados; al erróneo sentimiento de la monarquía, y a su abstracción metafísica, como fundamental de la religión. Por eso tal vez creó más tipos que caracteres.

Pretendió perfeccionar la obra de sus antecesores, fundándose, no en la observación, sino en la crítica que de ellos se hiciera, y de ahí su único defecto: su obra se resiente de falta de naturalidad, porque, no viviendo la vida del pueblo, a menudo caminaba

al margen de los poetas de la corte. No obstante ese defecto, Calderón es inmenso: en cualquiera otra nación que no contase con un Lope de Vega, un Tirso, un Moreto, Calderón habría sido el primero entre máximos.

Sus autos, sus dramas religiosos, sus dramas filosóficos, fueron otros tantos modelos en su género: *La cena del rey Baltazar*, *La devoción de la cruz*, *El médico de su honra* y su incomparable *La vida es sueño*, perdurarán la vida de los siglos.

Con la muerte de Calderón se inicia la decadencia del teatro español, y de sus contemporáneos, apenas si debe citarse a FELIPE GODINEZ, autor de *Aun de noche alumbra el sol*; LUIS BELMONTE, que escribió *El príncipe villano*; COELLO, RODRIGO DE HERRERA, GARCIA CARRERO, JERONIMO DE LA FUENTE, FERNANDO DE LUDEÑA, SALAS BARBADILLO, CASTILLO SOLORZANO, VICENTE ESQUERDO, el CONDE DE LEMOS y otros muchos que, ya imitando a Calderón, ya a Lope y Molina, escribieron desafortunadas obras, hasta el reinado de Carlos II, en que empieza la definitiva decadencia del teatro en su representación y producción, debido al dominio que sobre este monarca ejerció el clero. De entre el fárrago de obras producidas hasta entonces, sólo merecen exceptuarse las de BANCES

CANDAMO, devoto de Calderón y autor de *El esclavo en grillos de oro* y *El duelo contra su dama*.

A la muerte de Carlos II, cruzó la frontera el gusto por lo francés y con él el apego a las reglas—malas reglas por cierto—, como hijas de la adaptación en Francia del teatro griego o latino: adaptaciones muy inferiores a sus originales. Sólo CAÑIZARES y algún otro autor, abogaron por conservar y restaurar el teatro de Lope, en medio de autores decididamente afrancesados ¡imitar un teatro que precisamente había imitado el español! Voltaire afirma que Francia debió a España su primera tragedia y su primera comedia. Y en otra parte dice el mismo pensador: "España tenía en todos los teatros de Europa la misma influencia que en todos los negocios." Y en otra parte afirma: "Los franceses, durante los reinados de Luis XIII y Luis XIV, se apropiaron más de cuarenta obras dramáticas españolas."

La mayor parte del teatro de Hardy está tomado del español, imitado también por Rotron; díganlo sus: *Lope de Cardona*, *La ocasión perdida* y otras. Corneille imitó: *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro; *La verdad sospechosa*, del autor mexicano, Alarcón; *El palacio confuso* y *Amar sin saber a quien*, de Lope. Moliere imitó a su vez *El acero de*

Madrid, de Lope; *La fingida Arcadia*, de Tirso, y otras varias del mismo Lope.

Así, de caída en caída, que no a otra cosa lleva la pérdida del sello nacional, llegó el teatro español hasta D. LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN, galicista también, que, rodeado de sus discípulos, hubiera, en unión de los románticos, llevado al desastre el teatro, a no ser por el gesto de MARTINEZ DE LA ROSA que, sólo debido al innegable talento de los románticos DUQUE DE RIVAS, GARCIA GUTIERREZ y HARTZEMBUSCH, no pudo orientar su teatro al camino por donde va hoy sin tropiezo en hombros de sus modernos poetas.

Con Rivas se destaca JOSE ZORRILLA, creador de una labor tendente hacia la restauración clásica; sus tipos son españoles, aun los más disparatados, y eso constituye su mayor mérito: *Don Juan Tenorio*, *Traidor, infanado y mártir* y *El zapatero y el rey*, son legítimos timbres de su gloria.

VENTURA DE LA VEGA, LOPEZ DE AYALA, TAMAYO y DON ENRIQUE GASPAS, fundaron el teatro moralista, descollando entre sus obras *Un drama nuevo*, de Tamayo y Baus. Junto a ellos se abrieron paso, camino del triunfo, EGUILAZ, LARRA, y otros, hasta el advenimiento de DON JOSE ECHEGARAY.

Todos cedieron el campo a este autor, dueño de más de tres generaciones; su labor fecundísima recorrió desde el ultra romanticismo hasta sus pretendidos dramas realistas, psíquico-realistas, imitados de Ibsen. No había poder de separarse del maestro: cuantos escribieron en su época le imitaron fatalmente, sobre todo en su primer período. Los nombres de Vico, Calvo (Don Rafael), María Alvarez Tubau, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza van unidos a los de *La esposa del vengador*, *En el seno de la muerte*, *En el puño de la espada*, *El gran Galeoto*, *Dos fanatismos*, *O locura o santidad* y muchísimas obras más.

Entre los escritores de libretos de zarzuelas, son dignos de mencionarse por su tendencia hacia el nacionalismo, Ricardo de la Vega y Carlos Fernández Shaw.

Pasado el reinado de Echegaray que paseó su pluma del ultra romanticismo hasta la frialdad volcánica de Ibsen, PEREZ GALDOS pudo llegar al corazón de sus contemporáneos rompiendo moldes de la vieja dramaturgia convencional: *Realidad* inició una nueva era que dejó expedito el camino a *La loca de la casa*, *Los condenados*, *El abuelo* y otras muchas producciones de nobilísima prosapia.

Sin contar a FELIU Y CODINA, MIGUEL ECHEGARAY y PINA Y DOMIN-

GUEZ de los cuales el primero parece seguir los pasos de Echegaray y los dos últimos sólo producen imitaciones de vaudeville, debemos hacer notar que como una amenaza al arte se interpuso, cerrando el período de don José Echegaray, el género chico y el melodrama corto, que no sabemos a donde nos hubiera llevado de no haber aparecido, por fortuna para el teatro, el inmenso talento de don JACINTO BENAVENTE: genial, fecundo, al extremo de haber logrado sostener en hombros el teatro por más de diez años; para fortuna del arte se mantiene D. Jacinto pluma en ristre. *El nido ajeno*, *Los intereses creados*, *La noche del sábado*, *Lo cursi*, *Flores de otoño* y cien obras más responden por nosotros en cuanto de él se afirma.

Muchos nombres de autores laureados ya por inapelable tribunal que forman de consuno el público, la prensa y la crítica pudiéramos citar; pero debe dejarse a plumas posteriores esa brega, plumas en que el factor *pasioncillas* no intervenga ni cualquiera otra consideración que pudiese desviar el juicio sereno que una obra de esta índole demanda.

