

PROGRESOS Y ESTADO ACTUAL  
DEL ARTE  
DE LA DECLAMACIÓN  
EN LOS TEATROS DE ESPAÑA <sup>(1)</sup>

---

Acceptemos ante todas cosas el vocablo *declamación*, á falta de otro más adecuado y expresivo, para significar el arte de representar obras dramáticas, excluyendo de ellas, por supuesto, las líricas, pantomímicas, ecuestres, y con más razón otras aún más inferiores en categoría que las últimamente nombradas, no obstante su afinidad más ó menos remota con el drama; esto es, con la imitación viva, ora hablada, ora cantada, ora gesticulada de la vida y costumbres de la humanidad. Cualquier otra palabra que quisiéramos sustituir á la que encabeza este artículo cumpliría menos con su objeto. *Representación* á secas, sería muy vaga, y aplicándole los adjetivos *escénica* ó *teatral* generalizaría demasiado la idea: tampoco sería á propósito la voz *histrionismo*, que, sobre ser ya en el día mal sonante, más bien se refiere al modo de existir los actores como clase y á la historia de todos ó algunos de sus individuos que á la de su profesión: *arte del teatro*, así puede aplicarse á los que escriben comedias como á los que las recitan sobre las tablas, y con los mismos ó mayores inconvenientes habríamos de tropezar acudiendo á otra dicción y aun cláusula breve para reemplazar la locución ya por el uso consagrada, que, como sabe todo el que haya saludado la gramática, fué siempre y es y será *et jus et norma loquendi*. Llamemos,

pues, *declamación* al arte consabido, y ahorraremos circunloquios.

No falta quien pretenda negar á la *declamación* la cualidad de *arte* en el más noble sentido de esta palabra, y el vulgo de los cómicos no ha dejado de contribuir á opinión tan infundada llamando modestamente *ejercicio* á su modo de vivir. En efecto, *ejercicio* y no otra cosa sería su profesión, pues ni aun el nombre de *oficio* merecería, si todos los que se dedican á ella la limitasen, como algunos, á ejercitar maquinalmente la memoria y los pulmones, tomando de coro los papeles que se les reparten y recitándolos luego en el escenario como Dios y el apuntador les dan á entender; y aun los hay tan desmemoriados, tan indolentes ó tan confiados en su buena organización para *orechianti*, que se dan por cumplidos y satisfechos con la mecánica repetición de lo que les reza el consueta; en lo cual no aventajan mucho á los montes, que, obedeciendo por su particular situación á las repercusiones del aire, reproducen los sonidos fuertes, sean ó no articulados. Pero arte es la declamación, y que puede contarse entre las llamadas liberales, si el que la practica ha de cumplir con todas sus condiciones y comprender, ya que á vencerlas no acierte, todas sus dificultades: arte es, y no vulgar, pues requiere una vocación decidida, ta-

(1) Se ha escrito este artículo en el año de 1852.

lento más que mediano, dotes físicas y morales que no á todos concede la naturaleza, estar muy versado en lo que se llama ciencia del mundo, y, por último, una instrucción no tan limitada como desgraciadamente suele serlo en la generalidad de los actores. Se pretende, no obstante, atribuir á la declamación condiciones y virtudes que no tiene, al menos en tan alto grado como algunos suponen. De actores eminentes vivos y difuntos se ha dicho que han creado tales ó cuales papeles, como si los poetas no hubieran hecho otra cosa que indicar sumariamente la situación del personaje, dejando al arbitrio del actor el expresarla con la palabra y con la acción del modo más adecuado; como si ya no hubiese hartado mérito en la fiel y genuina interpretación de los pensamientos escritos por aquel, ó como si éstos nada fuesen sin la gesticulación, los ademanes y el traje con que forzosamente ha de contribuir el representante para transmitirlos al auditorio con la debida verosimilitud. No; esto no es crear; esto es sólo imitar; y no el todo, sino una parte, aunque muy principal, de la cosa imitada; esto no es *inspiración*, sino *habilidad*, aunque habilidad más excelente que la del artífice que la muestra en una manufactura, siquiera sea de las más delicadas y primorosas. Si en la representación teatral fuesen lo más importante los movimientos del rostro, de las manos, etc., no veríamos con indiferencia y hasta con fastidio la parte puramente mímica de los bailes escénicos; no sería preciso para bien entender su argumento, y aun el de las óperas, proveerse previamente del respectivo *libretto*. Queremos conceder que algún actor de mucho, y muy cultivado talento, pueda superficialmente corregir el papel que representa y darle la última mano, por decirlo así, sin variar una sola palabra del texto; bien sea emitiendo con mayor énfasis las cláusulas que carezcan de la suficiente energía para significar la idea misma del escritor; bien atenuando en la pronunciación las que pequen por el extremo contrario; ó ya evitando por medio de una discreta y rápida transición, que los espectadores fijen su atención en uno que otro vocablo mal sonante; pero este trabajo de pulimento no supone el *numen* que toda creación artística requiere, ni está exento de graves inconvenientes, que pueden excusarse ensayándose los dramas con alguna más formalidad y mayor esmero de lo que en muchos de nuestros teatros

se acostumbra. Pónganse de acuerdo el actor y el poeta, aquel para dar la expresión y el colorido convenientes al papel que se le confía, y éste para explicar el verdadero sentido de una frase que parezca anfibólica al actor, ó que en efecto lo sea. Háganse de antemano por uno y otro las supresiones ó enmiendas ó adiciones necesarias en la parte que á cada cual incumba; y el poeta nada perderá con deferir á los consejos que en beneficio de la obra le dicte la pericia del actor, y éste no se expondrá á cometer más de un contrasentido, ó por dejarse llevar de un celo que de eficaz puede pasar á temerario, ó por el inmoderado afán de oír bravos y palmoteos. Posible es, no lo negamos, y aun probado en más de una ocasión, que obras de muy escaso mérito literario se acojan con benevolencia y hasta con entusiasmo en la representación; y esto sin que el éxito se deba, como con harta frecuencia sucede, á *comisiones de aplausos* aguerridas y bien disciplinadas, al grande interés de la fábula, que hace olvidar sus defectos, ó á estar confeccionada para halagar *invito Apolline* las pasiones de la multitud: sin tales alicientes y apelando al *charlatanismo* del arte, pueden dar uno ó más actores, ó todos los de la compañía, cierto valor ficticio y transitorio á producciones medianas; pero ¿á cuántas muy sobresalientes ha dejado de hacerse la debida justicia, por el desdén y la torpeza y el abandono y la falta de estudio y de ornato con que se han estrenado! Y de la sobrada fortuna de aquellas como de la no merecida desgracia de éstas ¿qué se infiere? Que ni unas ni otras han sido con justa y severa propiedad ejecutadas. Aunque una comedia no se represente á la perfección, comoverá, deleitará generalmente mucho más viéndola representada que oyéndola leer: esta es una verdad que no ha menester demostración; pero no es menos cierto que la simple lectura es preferible, sobre todo si la hacen personas entendidas, á la misma representación, por perfecta que sea, para percibir ciertos primores del diálogo, que por no ser muy de relieve se escapan á la penetración del actor ó al oído del espectador, por cualquiera de los mil accidentes que interrumpen en una ú otra localidad el silencio necesario ó distraen la atención; y lo que decimos de la bellezas es asimismo aplicable á los defectos. Toca, pues, entre estas dos artes el primer lugar al poeta; el segundo al actor. La representación puede añadir, y de hecho añade ordi-

ariamente atractivos al drama, pero no es necesario complemento de él, como algunos acaso lo imaginen. El cuadro está acabado y perfecto antes que el grabado lo multiplique, la imprenta sólo puede y suele añadir erratas á la obra que reproduce hasta lo infinito; el músico instrumentista no ha compuesto las notas que traslada del papel á las teclas del piano, á los registros de la flauta ó á las cuerdas del violín; y no por eso dejan de ser artes muy útiles y más ó menos meritorias el grabado, la imprenta y la música instrumental. Compárese, si se quiere, al actor respecto de una comedia con el padrino respecto del niño que saca de pila: uno y otro pueden lucirse, y con beneficio de lo que prohijan; pero ni aquel habrá compuesto la pieza de teatro, ni éste, piadosamente juzgado, habrá engendrado el parvulito. Pueden existir los dramas sin los actores, como lo prueban muchos que no se han representado, y no todos por ser malos, así como viven muchas criaturas sin el agua redentora, si bien con la desventura de no admitirlas en su gremio la santa madre Iglesia.

La prioridad que acabamos de establecer entre una y otra arte no tiende á ensalzar á la una á expensas de la otra, sino á poner á cada cual en su verdadero lugar, circunscribiendo sus límites naturales; y en prueba de nuestra imparcialidad confesaremos que los escritores dramáticos serían, casi en su totalidad, pésimos representantes de sus propias composiciones. Y ¿cómo no, si muchos de ellos y de los más notables, ni aun aciertan, á leerlas bien; esto es, de un modo que recree y cautive al auditorio? Y la razón es clara: ni hacen profesión de buenos lectores, ni para escribir excelentes dramas se ha necesitado nunca voz sonora, expedita pronunciación y otras cualidades físicas de que no pueden los actores dispensarse. Hubo un *Lope de Rueda*, un *Shakspeare*, un *Molière* que fueron á la vez escritores y comediantes; pero sólo en el primer concepto han pasado sus nombres á la posteridad, aunque sin duda en uno y en otro fueron sobresalientes; y estas y otras excepciones de que pudiéramos hacer mérito, aunque prueban, que un mismo sujeto puede ejercer simultáneamente ambas artes, dejan en pie nuestro aserto de que son independientes entre sí, sin embargo de su aparente analogía.

Pero sin conceder á la declamación todos los títulos que algunos de sus adeptos se arrojan por exceso de amor hacia ella, ó

buenamente aceptan de amigos lisonjeros, sobrados son los que tiene á la consideración, á la simpatía y al aplauso de las gentes. Haber de dar la vida á un cuaderno de papel insensible y mudo; comprender y expresar los pensamientos ajenos como si fuesen propios, y esto aunque repugnen á su convicción; amoldar su rostro á todo género de sensaciones y las inflexiones de su voz á todo linaje de acentos, haciendo cotidiana violencia á su índole, á su carácter, á sus hábitos particulares; llorar sin dolor, reír sin alegría, admirarse sin motivo, temblar sin miedo, enfurecerse sin ira, requebrar sin amor; hoy ser viejo y mañana joven; hoy peón de albañil y mañana emperador; ahora católico y después sarraceno; y lo que es más, mujer en Madrid y hombre en Barcelona; ¡cuántas facultades de alma y de cuerpo, cuánto talento de observación, cuánta facilidad de imitación, qué organización tan privilegiada, cuánta aplicación, cuánta perseverancia, qué de improbas tareas intelectuales y mecánicas no requiere un arte que á tales condiciones está sujeto! Porque no le basta al que lo profesa ser apto para mostrarse poseído de las pasiones humanas, sino que en su imitación ha de tener en cuenta las diferentes modificaciones, los distintos matices y accidentes que exige cada personaje, según su carácter, su educación, su categoría, y según las diversas situaciones en que el autor le ha colocado; para lo cual necesita el actor estar dotado de una sensibilidad exquisita, y al mismo tiempo de la rara virtud de subordinarla al decoro de la escena, que siempre pide verosimilitud en semejantes espectáculos, pero muy rara vez consiente en ellos la desnuda y rigurosa verdad. Esclavo de la memoria, nunca le es lícito al cómico manifestar sus sentimientos con otras palabras que las que aprendió, ni aunque quisiera le sería posible hacerlo sin que en aquel punto se terminase la función entre silbidos estrepitosos. En una palabra ha de fingir con toda la propiedad posible que habla y acciona por inspiración propia; pero, como no le es dado fingir en las tablas ni más ni menos que lo que otro fingió sobre el papel en su gabinete, es hombre perdido si cuando habla olvida que está figiendo. La imitación es la esencia de todas las artes, pero el poeta, el pintor, el músico, todos los artistas menos el actor cuentan con algún respiro, con algún ensanche en los medios de cultivar las suyas: aquellos pueden tomarse todo el tiempo

que quieran para corregir y limar sus obras, y aun el simple cantante puede impunemente apuntar tal cual nota, si no la alcanza bien, y hasta trasportar cláusulas enteras, quedándole siempre cierta libertad en lo que llaman *floriture*; pero no hay enmienda posible para el representante que dice un despropósito por falta de memoria ó de inteligencia. *Nescit vox missa reverti*. El poeta, cuyas concepciones se obliga el actor á comunicar de viva voz al público, ha podido elegir á su placer el argumento del drama, observando con calma y madurez los preceptos del arte; algunos de los cuales en vano quisieran proscibir los anarquistas literarios, como el de *sumite materiam vestris qui scribitis æquam viribus*, etc.; mas para el actor no hay materia, ni *viribus* que valgan: bien puede proveerse de todas las fuerzas de Sansón, y de todas las caras de Proteo, ó ver para qué ha nacido. El poeta cuando se cansa deja su trabajo *in statu quo*, y se va á pasear ó se echa á dormir: el comediante con pocos y breves intervalos ha de representar en dos horas lo que aquel pudo escribir en dos años. Al alumno de las musas le es dado en todo tiempo consultar con sus amigos ó con libros, que son los mejores amigos; pero el cursante en la escuela de Roscio ¿interrumpirá el diálogo en que está empañado para interrogar sobre el sentido de una frase ó sobre el efecto de una transición, no ya á las tradiciones vivas que se conservan en los camarines y entre bastidores; no ya á lo poco que hay escrito sobre el arte de la declamación, sino aun al mismo autor de los versos que recita?

Sirven los ensayos de alguna compensación á tales desventajas, pero faltando como faltó en ellos, menos en uno ó dos de los mal llamados generales, la decoración, el acompañamiento, los muebles, los trajes, y sobre todo los espectadores, siempre tiene mucho de improvisado y no poco de fortuito el estreno de una función.

Sin embargo, tantas fatigas y tantas contingencias ¿obtienen digno galardón en la celebridad, en la gloria á que pueda con ellas aspirar el actor más sobresaliente? No por cierto. Oirá palmadas y vitores un día y otro; le celebrarán en los cafés, en los periódicos, en las sociedades, y hasta en los palacios; caerán á sus pies ramos, coronas, palomas, sonetos, acrósticos; le halagará con más ó menos contradicción el aura popular, mientras la juventud y la robustez no le abandonen ó el vulgo ingrato

y versátil no le arroje del pedestal para alzar en él un ídolo nuevo; gozará mucho de presente, ó al menos excederán sus satisfacciones á sus contratiempos; pero de los dones de su talento no quedará un solo testimonio auténtico á la posteridad; pues aunque la imprenta perpetúe los versos, que no son suyos, no hay forma de imprimir la enérgica, la persuasiva propiedad con que los articuló, ni las actitudes, ni la expresión del rostro, ni nada en fin de lo que constituye su arte; y si de esto último pueden dar imperfecta idea el pincel ó el buril, sólo será contrayéndola á lo más gráfico y culminante de una escena dada; sólo constará su mérito en tal cual ligero y diminuto y quizá apasionado artículo de crítica, á cuyo autor habrá que creer por su palabra; mas nada de positivo dejará en pos de sí, lo repetimos, ni á la admiración, ni á la enseñanza de las futuras ediciones. Así, no es de maravillar que la mayor parte de los actores sean tan codiciosos de aplausos, ni que á todo trance y hasta por medios nada legítimos se los procuren algunos; ni hay que culpar que á muchos les escueza y les irrite la censura, por más fundada y comedida y amistosa que sea: lo que es inconcebible ciertamente es la heroica indiferencia con que ciertos comediantes adocenados suelen mirar todo lo que no sea huir cuanto puedan el cuerpo al trabajo y cobrar puntualmente su sueldo.

De no haber vida póstuma para el actor, es consecuencia necesaria el carecer de historia el arte de la declamación. Se hallarán, si bien se rebuscan, algunos datos sobre los lugares más ó menos adecuados donde dieron principio y continuaron después los espectáculos escénicos, pasando desde los templos donde primero se inauguraron á las plazas públicas y á las encrucijadas sobre toscas y mal unidas tablas; de allí á corrales descubiertos; luego á mal llamados teatros á medio cubrir, y por último á otros que con el tiempo se fueron perfeccionando. Agustín de Rojas, Cervantes, Pellicer, Moratín y otros autores nos dirán algo de los lentos progresos que fueron haciendo las compañías de representantes, creciendo poco á poco en número y en condiciones de vida y acierto; sabremos cuándo depusieron nuestros cómicos las barbas de chivo que usaron como en equivalencia de las carátulas de los antiguos; averiguaremos cuándo principiaron á representar mujeres en lugar de los rapazuuelos que suplían, tan pícaramente como es de presumir, á esta

parte preciosísima del género humano y nos informarán, en fin, aunque con poca precisión, de otros accesorios; pero á excepción de los elogios de tabla, en todo tiempo prodigados á los actores principales, nada nos dirán, porque nada pueden decirnos, de cómo los llegaron á merecer los que en efecto los mereciesen, al paso que nos contarán mil anécdotas de su vida artística y privada, que por lo general poca luz pueden darnos para investigar lo que unos ú otros ó todos juntos pudieron en cada época contribuir al perfeccionamiento del arte. Tendremos, pues, que fundar nuestras opiniones en meras conjeturas, á falta de documentos fehacientes.

Desde luego se nos ocurre, porque así hubo forzosamente de suceder, que el teatro representado siguió en sus progresos al teatro escrito; si bien á muy larga distancia, porque el segundo tiene vida propia, y el primero nunca hubiera salido de su ruda infancia sin el auxilio de otras artes.

Sabido es que el origen de nuestro teatro nacional fué bastante posterior á la formación progresiva del habla castellana, habiendo muerto, desde mucho antes que las belicosas milicias del Norte se repartiesen el despedazado imperio romano, el arte escénico que aprendieron de los griegos sin perfeccionarlo los Plautos, los Sénecas y los Terencios. Sabido es asimismo que el renacimiento del drama en Europa, casi simultáneo en todas las monarquías que antes fueron provincias romanas, se debió á los sacerdotes del Crucificado, como muchos años antes lo inauguraron en Atenas los sacerdotes de Baco, y que si bien no puede negarse á nuestros cómicos tonsurados las más sanas y piadosas intenciones, pronto se vieron éstas lastimosamente malogradas, mezclándose á los santos misterios de nuestra religión, únicos argumentos de aquellos informes ensayos, no pocas ni leves profanidades, tanto más reprensibles, cuanto que las representaciones tenían lugar en los mismos templos. Contra semejantes abusos no tardaron en fulminar graves censuras los Sumos Pontífices y los concilios, durando, sin embargo, los escándalos, aunque reprimidos por intervalos más ó menos largos, hasta muy entrado el siglo xv, y en algunos puntos hasta el siguiente. Se ve, pues, que los rudimentos del arte en esta segunda época nada tuvieron que envidiar á las heces y á la carreta de *Thespis*.

La escena castellana, así inaugurada como á mediados del siglo xi, por el mismo

clero que más adelante, y siendo harto menos reprehensible y grosera, la había de combatir tenaz y encarnizadamente, tardó más de otros tres siglos en salir de la infancia, á lo cual hubo de contribuir en gran manera la especie de monopolio que del arte histriónico hicieron los cabildos eclesiásticos, cuyo personal no debía de ser el más á propósito para dar á los fieles tan mundanos espectáculos, y tampoco es de extrañar que éstos no se conociesen ó al menos no se generalizasen fuera de los templos, pesando ya en aquella época la nota de infamia sobre los representantes de oficio. También fueron causa y poderosa de que por largas centurias se mantuviese estacionario el arte de la declamación las turbulencias de los reinados de Sancho el Bravo, Fernando IV, Alfonso XI, don Pedro, y todos los demás que siguieron hasta el de don Juan II, que, si bien borrascoso y agitado como el que más, fué notable por el rápido incremento que en él tomaron todos los ramos del saber humano, y señaladamente la poesía, cultivada con brillo por los mismos magnates que traían al reino dividido en sangrientas parcialidades, y aun por el mismo monarca. Pero, si ya por entonces se representaron en los palacios de los grandes algunas farsas menos informes, y algo ganó la escena en regularidad y decoro, perdió lo poco que había adelantado, y hasta casi de todo punto llegó á verse suprimida y olvidada con el advenimiento de Enrique IV al trono de Castilla, para dar al mundo, á falta de otros más cultos, amenos é inofensivos, el triste y vergonzoso espectáculo de su impotencia física y moral, y el de los ultrajes y desventuras que trabajaron su deplorable existencia.

Del reinado de los reyes Católicos, glorioso por tantos títulos, y sobre todo desde la reconquista de Granada, data la verdadera creación de nuestro teatro, que nació, puede decirse, con el siglo xvi.

Sin dramas que tal nombre mereciesen, sin actores de profesión, y hasta sin teatros, ¿qué fué, qué pudo ser en España la declamación teatral en la época que hemos bosquejado? Un tosco embrión de lo que llegó á ser con el tiempo, un pensamiento mal digerido y apenas iniciado.

Juan de la Encina, clérigo, músico, poeta y representante, fué el verdadero padre de nuestro teatro. Sus composiciones dramáticas, ó más bien bucólicas, aunque muy sencillas, se recomendaban por su buen lenguaje, fácil versificación, y cierta gracia

natural que aun hoy recrea en la lectura. Favorecidas primero sus églogas con la protección y aplausos de la corte, pasaron pronto á deleitar al público, y ya hubo cómicos seculares que las representasen; cómicas no: Hubiera sido demasiada temeridad para aquellos tiempos.

Desde entonces fué en aumento la afición á este ramo de literatura, cuyo cultivo facilitaban nuestras conquistas y ascendiente en Italia, más adelantada á la sazón en artes y ciencias que el resto de Europa; y ya Plauto y Terencio principiaron á ser conocidos en España por traducciones más ó menos libres, más ó menos felices, si bien es de presumir que pocas de ellas llegaron á ser representadas.

Bartolomé de Torres Naharro aventajó mucho á su contemporáneo Juan de la Encina, escribiendo en Roma, donde residió, varias fábulas cómicas de mayor extensión y artificio, y en lenguaje más culto y adecuado, las cuales no tardaron en ser conocidas y aplaudidas en España. Á Naharro siguieron otros autores de crédito, tales como Vasco Díaz Tanco, autor de tres tragedias; las primeras que se escribieron en castellano, y que por desgracia no han llegado hasta nosotros; Cristóbal de Castillejo, más célebre por sus composiciones líricas; Fernán Pérez de la Oliva y otros muchos, viniendo luego á eclipsar la fama de todos ellos Lope de Rueda, que se distinguió no menos como famoso poeta dramático, para aquellos tiempos, que como hábil ó ingenioso representante.

Pero el mal gusto se había apoderado ya de nuestro teatro; para lo cual pudieron concurrir varias causas: 1.<sup>a</sup> La indiferencia con que desde luego fueron miradas estas clases de tareas, y los que se dedicaban á ellas, por los que más obligación tenían de darles estímulo y buena dirección, siendo sólo lucrativas las facultades de teología, jurisprudencia y medicina, y mirándose en nuestras universidades con sumo desdén la amena literatura, que por sí sola no conducía á los honores y empleos. 2.<sup>a</sup> Las condiciones exóticas del breve reinado de Felipe I, las no muy favorables al desarrollo de las artes indígenas que en esta parte hubieron de deslucir el imperio de Carlos V, tan glorioso bajo otros conceptos; pues sabido es que sus incesantes guerras, los graves negocios que de continuo le abrumaron y hasta el gran número de estados que llegó á reunir bajo su dominación no le permitían largo asiento en ninguno, ni

parece que codiciaba mucho la residencia de España, pues no la tuvo permanente en ella hasta que abdicando todas sus coronas le plugo acabar sus días en el monasterio de Yuste. 3.<sup>a</sup> Lo mucho que ya se había generalizado la lectura de los libros de caballería, que legaron á la escena, con sumo beneplácito de la ignorante multitud, sus maravillosas monstruosidades. 4.<sup>a</sup> La infinidad de comedias y autos que pusieron en acción los misterios de nuestro dogma religioso, y las vidas de todo género de santos, patriarcas y profetas, vírgenes y ermitaños, mártires y confesores; no sin mezclar lo cómico con lo trágico, y lo místico con lo profano.

Con el mayor aparato escénico, y con el establecimiento de teatros fijos, malos ó buenos, creció la manía de complicar, ó por mejor decir, embrollar la fábula dramática hasta hacerla absurda; y aunque no faltaron escritores que tradujeran y publicaran las poéticas de Aristóteles y de Horacio, y aun alguno (Alfonso López, llamado el *Pinciano*) compuso otra con juiciosos preceptos para la dramática, nadie se cuidó de observarlos, ni de imitar los buenos modelos griegos ni latinos, ni menos las pocas obras originales que por entonces se escribieron con alguna regularidad. Ni el mismo Cervantes, á pesar del peregrino talento que en otro género de tareas le inmortalizó, y sobre todo en su *Ingenioso Hidalgo*, logró dar acertada dirección al teatro, ni siquiera á producir dramas, cuyo relevante mérito, en lo que permitía la indisciplinada escuela vigente, diesen á la misma aquella brillante sanción que después recibió del popular y fecundo Lope de Vega.

Á este fénix de los ingenios castellanos han acusado algunos de corruptor de nuestra escena. Inculpación injusta: harto corrompida la halló, y si de algo se le puede culpar es de no haber llevado á ella la corrección, la sobriedad, la verosimilitud, como llevó la sana doctrina moral, la bella pintura de varios caracteres, el patético interés de muchas situaciones y tantas galas de elocución y de poesía. Para haber obrado en el teatro español una reforma más filosófica, más completa, sobrarian á Lope la inteligencia, la erudición y el ingenio. No lo hizo así porque, halagado con una larga y no interrumpida serie de triunfos hasta los últimos años de su vida, gustó de dejarse que campease libremente su lozana imaginación, y pudiendo imponer leyes á un público que le adoraba, prefirió recibirlas de

él, si leyes fueron los aplausos con que á porfía y sin examen eran acogidas todas sus tareas.

Siguieron y perfeccionaron esta nuestra escuela dramática novelesca otros ingenios, si no tan fecundos, superiores acaso á Lope, cuál en una, cuál en otra de las dotes que las obras de teatro requieren: Tirso de Molina y Moreto, dando á sus fábulas más intención cómica; Alarcón siendo más doctrinal y de frase en general más correcta y menos afectada que todos los dramáticos contemporáneos; Rojas con dar más lugar al juego de vehementes pasiones y más nervio al diálogo; todos con aumentar el artificio y dar más regularidad y verosimilitud á la acción en lo posible, atendido el sistema adoptado; y sobre ellos Calderón, que en todas estas cualidades, menos en la de la fácil versificación, en que no llegó á Lope ni á Tirso, los aventajó á todos. Él llevó la patria escena á su apogeo, y con sus últimos alientos principió á decaer rápidamente, valetudinaria en Candamo, más que achacosa en Zamora, y muerta en fin con Cañizares.

Con el advenimiento de la casa de Borbón al trono castellano, se fué introduciendo en nuestra literatura dramática, lenta, trabajosa y estérilmente otra escuela más sujeta á los preceptos de Aristóteles y Horacio, aunque menos lozana y espléndida: la escuela francesa; pero si bien hizo perder mucha influencia al magnífico repertorio nacional del siglo XVII, con nada notable lo reemplazó hasta fines del XVIII, pues casi todo el surtido de nuestros coliseos se reducía á malas traducciones é infelices imitaciones de obras francesas ó italianas, no todas selectas, hasta que escritores de más instrucción y criterio, como Ayala, Trigueros, Huerta, Jovellanos, Forner, Iriarte, Cienfuegos, Quintana, y otros, principiaron á dar nueva vida á nuestra escena con dramas originales de indudable mérito. Coetáneo de todos ellos, y muy superior en el género cómico, fué don Leandro Fernández de Moratín el regenerador de nuestro teatro; esto es, en cuanto á darle animación y gloria; que por lo que respecta al principal objeto de la musa dramática, que es el de representar hechos y costumbres de la vida humana con tal apariencia de verdad que conmuevan, interesen y persuadan como si realmente estuviesen sucediendo; en este concepto, repetimos, fué su verdadero fundador, aunque sean muy estimables los ensayos en que

con el mismo propósito le precedió don Tomás de Iriarte.

Por desgracia, si desde su primer comedia *El viejo y la niña*, hizo tanto en favor de la razón, de la decencia y del buen gusto, su semilla, de superior calidad, pero escasa, pues entre originales é imitadas apenas pasan de media docena las comedias que quiso escribir, no fructificó tanto como hubiera sido de desear, porque en su tiempo estragaron de un modo lastimoso el paladar del público los Valla-dares, los Comellas, los Zavalas, y otros *ejusdem furfuris* con un género de drama espurio y plebeyo, que, si pecaba menos que el creado por Lope de Vega contra las unidades horacianas, lánguido y pobre en la versificación, trivial y más que humilde en el estilo, vulgarísimo en la doctrina, infeliz en la trama, sólo tenía el mérito negativo de no apoyar máximas contrarias á los dogmas de la Iglesia católica, á las buenas costumbres ni á las regalías de S. M. El mismo Moratín ajustició en su immortal *Comedia nueva* á este Diocleciano del sentido común, con su forzado séquito de presos y alcaides, emperadores y soldados, víctimas y verdugos, Tarquinos y Lucrecias, y sitios y batallas, y Rusias y Suecias, y clamores soporíferos y hambres calagurritanas. Pero el público ¡ni por esas! Una parte de él, la más ilustrada, empezó á conocer lo bueno y á gustar de ello; faltaba, sin embargo, quien se lo diese, al menos con la frecuencia que la ya iniciada revolución teatral demandaba; y entretanto para dar gusto á los mosqueteros sobran dramotes de espectáculo mal traducidos del francés, y absurdos comediones de magia groseramente servidos y decorados, alternando unos y otros con el caudal antiguo, que ya principió á no estar muy en boga.

Maiquez, de vuelta de su viaje á París, sobre dar al arte de la declamación grande impulso, como veremos más adelante, no contribuyó poco al auge y perfeccionamiento de la literatura dramática. Actor sobresaliente, inspiró á algunos buenos ingenios composiciones dignas de ser interpretadas por él, y celoso director de escena, ó formaba con su ejemplo, ya que no con su enseñanza, otros actores recomendables, ó hacía que á su lado pareciesen tolerables aun los más medianos: por tanto, logró base ya un regular conjunto en las representaciones; el *ejercicio* era ya *arte*, y el otro su compañero hacía visibles progresos.

La guerra de la independencia vino á paralizarlos. Durante la dominación francesa, en Madrid apenas se alimentó la escena de otra cosa que de traducciones; poco más dió de sí la musa castellana desde 1814 á 1820; del 20 al 23 hizo algo más, y aunque no dejaron de viciarla en otro sentido las comedias de *circunstancias*, ya principiaron á darse á conocer como buenos autores dramáticos, y mejores lo fueron después, algunos que no nombramos porque pertenecen aún á la literatura militante, y entre ellos don Manuel Eduardo de Gorostiza, hoy ciudadano mejicano. Terminado aquel período de gobierno constitucional, como de todos es sabido, y un tanto amortiguado el espíritu de acerba reacción que le siguió, las aras de Talía recibieron más frecuentes ofrendas, si escasas fueron las que á Melpómene se tributaron, pero siguiéndose en unas y en otras los buenos principios que venían prevaleciendo en el teatro francés desde que á tal perfección lo llevaron Molière y Regnard, Corneille y Racine. Si el número de las traducciones excedió con mucho al de las obras originales, por lo mezquinamente que éstas eran remuneradas, y si no siempre se elegían para versiones de *pane lucrando* los mejores textos, al menos se encomendaba de ordinario esta clase de trabajos á plumas discretas y ejercitadas, que sabían españolizar en lo posible los ejemplares franceses; y aunque no todos los dramas inventados por nuestros ingenios se eximiesen de cierto dejo traspirenaico, consecuencia necesaria de los estudios de sus autores y de la larga y no siempre voluntaria residencia de algunos en el extranjero, no faltaron comedias, que pudieron entonces y pondrán ser ahora juzgadas diversamente bajo otros respectos, pero á las cuales nos parece que no sería justo negar la cualidad de esencialmente españolas.

Dado el impulso, ya no se cejó en él un solo instante, y coincidiendo el restablecimiento de las libertades públicas con la ilimitada de la escuela llamada *romántica*, importada también de los franceses, que la habían tomado de los alemanes, la poesía escénica tomó en Castilla un vuelo portentoso y ostentó una actividad febril que la expusieron á morir de plétora, como antes había muerto de inanición. ¿Qué mucho, si de pronto sacudió el yugo de la censura frailería y el de las terribles y tiránicas *unidades, rémoras del talento y verdugos de la imaginación?*... Por for-

tuna, duró poco tiempo entre nosotros la anarquía literaria. La pugna de los dos sistemas *clásico* y *romántico*, sostenida en uno y otro bando por diestros y denodados campeones, dió por resultado la común avenencia; se restablecieron en su fuerza y vigor los cánones antiguos que lo merecían; escarmentó el público la sobrada desenvoltura de algunos novadores, admitiéndose, no obstante, como máxima fundada en la naturaleza, la prudente y bien entendida mezcla de lo cómico con lo trágico, de lo grande con lo pequeño; no se hicieron *cuestiones de gabinete* las de mera forma; se refundieron todas las reglas de los preceptistas en una sola, que en efecto las abraza todas, la verosimilitud, y sin poner ni sobre un ara supersticiosa ni en tela de juicio los aforismos de *Boileau*, convinieron tirios y troyanos en lo de:

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

Así llegó á su mayor auge el teatro nacional y á ser tan fecundo en notables producciones como en sus mejores tiempos, y acaso muy superior á todos los de Europa en nuestros días, sin excluir los de Francia, á los cuales por espacio de cerca de dos siglos nadie había disputado la primacía. Sólo faltaba al lustre de la escena emancipar de la tiranía y de la codicia de las empresas á los autores, y esto en parte se logró con las reformas publicadas por real decreto de 7 de febrero de 1849 y con la creación del Teatro Español organizado por otro real decreto de la misma fecha; pero esta fundación, que tanto honra al ministro que primero la concibió, señor don Antonio Benavides y al señor conde de San Luis que luego con algunas importantes modificaciones lo llevó á efecto, sólo ha subsistido dos años, y á duras penas por causas harto conocidas y cuya explicación no entra en nuestro propósito. Tenemos empero la íntima confianza de que el gobierno, y en caso necesario las Cortes proveerán lo necesario á que nuestra escena no vuelva á la postración de que ya se alzaba gloriosa; que por los que pueden y deben fomentar este interesante ramo de literatura no tornará á afectarse la indiferencia de que casi siempre fué víctima que reconocida universalmente la necesidad de un teatro modelo, sostenido con una decente subvención, que no sea gravosa á los demás, no se relegará al olvido quedando en este punto postergada inde-

nidamente la nación española, no sólo á la francesa, sino á otras que no nos aventajan, que no nos igualan siquiera en ilustración ni en recursos ni en patriotismo.

Hecha ya de nuestra historia dramática literaria una fiel reseña y tan abreviada como nos ha sido posible, quisiéramos seguir paso á paso los progresos de la declamación en España, al menos desde que, dejando los templos que profanaba, pasó á las plazas y á los corrales; pero en obsequio de la mayor brevedad tomaremos el punto de partida desde donde lo tomó *Agustín de Rojas* en su *Viaje entretenido*, y cuando hayamos hecho ver, siguiendo á este autor, el más calificado para nuestro intento, que á principios del siglo XVII todavía estaba el arte poco menos que en mantillas, nadie echará de menos un bosquejo de lo que fué durante la anterior centuria.

Al perfeccionamiento del teatro práctico se opusieron hasta los tiempos de aquel famoso comediante y en mayor ó menor escala las causas siguientes: la falta de coliseos fijos; y aun después de haberlos, su mezquina é imperfecta construcción: la mala organización de las compañías y escaso número de sus individuos: la ausencia de toda policía y buen orden en los espectáculos escénicos: la condición legal de los actores: las relaciones sobrado familiares entre los *mosqueteros* y los cómicos, nada favorables ni á la dignidad de éstos, ni á la ilustración de aquellos, ni á la mejora de las costumbres y del arte que habría de corregirlas: la carencia de una acertada dirección de escena en todos los ramos que debe abrazar, y de medios materiales para ella: la multitud de representaciones privadas con el nombre de *particulares*: los autos sacramentales: la falta de crítica literaria, y, por último, la índole especial de la literatura dramática de aquel tiempo. Vamos á exponer sumariamente lo que consta de datos auténticos sobre cada uno de los puntos que acabamos de designar.

*Coliseos.* Hasta muy mediado el siglo XVI no contaban los cómicos en ninguna parte con localidad fija donde dar representaciones, viéndose por tanto reducidos á disponerlas sobre malos tablados que de improviso alzaban en cualquier corralón que al efecto alquilaban, ó en el patio de un mesón, ó en las plazas públicas como ya lo dejamos apuntado. Dos piadosas cofradías de Madrid, la de la Soledad de Nuestra Señora, y la de la Pasión de Nuestro Señor

Jesucristo, viendo que de día en día se aumentaba la afición del pueblo á las fiestas dramáticas, imaginaron, con el objeto de subvenir á los gastos de diversos establecimientos piadosos que tenían á su cargo, comprar los corrales más espaciosos y mejor situados que encontraron para que en ellos se diesen representaciones teatrales, pagando un tanto las compañías de actores á las citadas cofradías, cuyos intereses corrieron unas veces unidos y otros separados, hasta que definitivamente se asociaron para beneficiar estos arbitrios, que consta haber principiado á regir en 1568. Después se fueron añadiendo á los teatros nuevas cargas para otras casas de beneficencia.

Dichos corrales fueron tres al principio; á saber: uno en la calle del *Príncipe*, otro en la de la *Cruz*, y uno tercero en la del *Lobo*, que luego dejó de aplicarse á tan útil y filantrópico objeto. Las principales ciudades del reino tardaron poco en imitar el ejemplo dado por la capital, y estos humildes asilos de Talía algo contribuyeron á que la profesión histriónica prosperase, pues por su cualidad de permanente excusaban improbas diligencias y acaso mayores dispendios á las compañías que ambulaban de una población á otra; pero estaban al descubierto y desmantelados, sin ninguna comodidad para el auditorio y con muy escasos materiales para la propiedad de las representaciones. Así y todo, se mantenían en la corte dos compañías que se relevaban con frecuencia, y aun hubo temporada en que llegaron á juntarse tres; dos españolas y una italiana, dirigida por un tal *Ganasa*, que llegó á hacerse célebre y rico alternando sus farsas arlequinescas con todo género de grotescos alicientes para atraer á la multitud, tales como volatines, títeres, monos y polichinelas; que de tan larga fecha data entre nosotros el preferir lo extranjero, bueno ó malo, á lo de casa. Verdad es que las representaciones no eran continuas, pues además de los de la Cuaresma se exceptuaban muchos días; mas de tanta actividad se infiere naturalmente que hubo de generalizarse mucho, y relativamente más que ahora, la pasión de los madrileños á semejantes diversiones, pues á la sazón no debió de contar la villa coronada ni aun la cuarta parte de la población que hoy tiene: y es de advertir que con las públicas alternaban muchas funciones privadas de la misma naturaleza.

Por fin, ya en los sitios mencionados

fundaron las obras pías sus dos teatros de planta; el de la Cruz en 1579 y el del Príncipe en 1582; pero todavía distaban mucho de la holgura, comodidad y buena distribución á que han llegado en nuestros días; todavía el patio, que no compondría menos de un tercio del local, no tenía otro cobertizo que el del cielo y un mal toldo que en el rigor del estío le defendiese del sol, y aun se reputó por entonces gran primor el empedrarlo; todavía la mayoría de los espectadores asistía de pie á la función, y gran parte de los asientos no eran fijos y obligados, sino alquilados *ad libitum* y amovibles. Los aposentos (palcos) eran casi todos de propiedad particular, por hallarse en las medianerías de las casas contiguas, cuyos dueños los disfrutaban por sí, mediante una retribución á las de misericordia, ó los subarrendaban á quien mejor les parecía. Desde estos aposentos se veía la comedia por medio de ventanas, rejas ó balcones y usaba de celosías el que lo tenía por conveniente. Por consecuencia, no hablemos ni de visualidad, ni de simetría en el edificio, ni de compostura y silencio en el público, ni de aquella especie de unidad, de aire de familia, digámoslo así, que la regularidad y buen orden de un espectáculo y el decoroso y no interrumpido contacto entre los que lo presencian forman en ellos instintivamente. Para mayor confusión y molestia se pagaba al entrar, y no de una vez, pues cada cofradía cobraba lo suyo, y los cómicos lo que les pertenecía. Con harta razón continuaron nuestros teatros llamándose *Corrales* por espacio de muchos años, y si aun después de desaparecer casi todo lo que de tales tenían se les conservó semejante apodo, no hay que achacarlo solamente á la costumbre, que aun viven muchos de los que en ellos gozaron casi tan discreta y amplia libertad como la que hoy es permitida en las plazas de toros.

Siguiendo la historia arquitectónica de los dichosos *teatros-corrales*, diremos, para orillar de una vez esta materia, que ninguna mejora esencial lograron en todo el siglo XVII, en que tantos laureles le ciñeron nuestros poetas dramáticos, ni en casi los dos primeros tercios del siguiente. Tales eran y estaban, que para hacerlos tolerables se les aplicó el remedio casero de demolerlos, y ya en forma más conveniente, y quedando todos los espectadores á cubierto de la intemperie, se reedificaron el de la Cruz en 1757 y el del Príncipe en 1745, á

costa de la villa, en la cual había recaído la propiedad de los terrenos, no sin crecidas gabelas, que aun se aumentaron después. El del Príncipe fué pasto de las llamas en 1802, otra y vez construido de planta por el arquitecto Villanueva con inteligencia y buen gusto. Este mismo coliseo aun ha sufrido reformas parciales en nuestro tiempo, hasta la reciente y más radical que de él se hizo al erigirlo en 1849 en *Teatro Español*, ahora *cesante* de este empleo hasta que Dios mejore sus horas, habiendo quedado de resultas de su última refundición muy lindo, y aun lujoso, si bien con escaso desahogo en camarines, dependencias, tránsitos, etc., por no permitir otra cosa lo exiguo del terreno. Al de la Cruz se le han echado en varias ocasiones, ninguna de ellas muy remota, diferentes remiendos y tapas y medias suelas, pero sumamente defectuoso en su construcción cardinal, y ruinoso además, sólo apelando al consabido expediente de reducirlo á escombros, para levantar otro más digno en el sitio que ocupa, se le podría redimir de su pecado original.

Hablemos ahora del teatro de los *Caños del Peral*, aunque respecto de la declamación, propiamente así llamada, apenas tiene historia, la de su influencia en la literatura nacional fué, es y probablemente será harto lastimosa, y la del edificio en sus varias vicisitudes asaz deplorable. El que quiera informarse de todo esto muy circunstanciadamente, lea la Memoria histórico-artística de dicho coliseo, escrita con sumo esmero por nuestro amigo el señor don Manuel Juan Diana é impresa con elegancia en la Imprenta nacional. Á nuestro propósito basta dejar sentado que, si bien posterior en más de un siglo á los de la Cruz y el Príncipe, pues su primer *conato* de construcción tuvo lugar en 1704, no fué menos humilde su origen que el de aquellos, porque allá se van con los corrales los lavaderos públicos que entre barrancos y lodazales sirvieron de asiento á la mala compañía de italianos cantantes y pantomimos que lo inauguró y á los pocos meses lo hubo de abandonar por no morirle de hambre. Otra compañía de la misma especie, pero algo mejor acondicionada, arrendó el local y construyó sobre él un mezquino teatro, tanto que habiendo quebrado la empresa en 1713 y ceditola para pagar sus deudas, la fábrica entera con todas sus servidumbres interiores y exteriores, incluso los muebles, y no excluidas las decoraciones, se justipreció en treinta mil reales. Poste-

riormente se adjudicó el teatro de los Caños á otra compañía de ópera italiana, que también representaba algunas comedias en su idioma, y obtuvo gratis el privilegio de explotar su mixta industria, pues aunque á instancia del ayuntamiento se aumentaron ocho maravedises por entrada á beneficio de la villa, los italianos se los embolsaban. La novedad del espectáculo, singularmente en lo lírico, y la preferencia que le daban ya entonces las clases acomodadas, arruinaba á las pobres compañías españolas, y creyendo aquel gobierno protegerlas (¡es mucho creer!), dispuso que las representaciones exóticas tuviesen lugar de noche para no hacer mala obra á nuestros cómicos, que trabajaban por la tarde y á veces por la mañana, pero siempre con franqueza castellana, á la luz del día. Ya se deja inferir que este remedio fué peor que la enfermedad, pues al público le pareció mejor en las funciones teatrales la luz de artificio que la del padre Febo, como era de esperar; y cuando á proceder así no le hubieran movido otras razones que están al alcance de todo el mundo, la moda hubiera bastado á determinar su predilección. Lo singular del caso es no haber dado en ello nuestros comediantes y apresurándose á adoptar una novedad que tanto séquito tenía; pero ¿quién sabe si se lo prohibió la superioridad? Sea de esto lo que fuese, es lo cierto que hasta principios del siglo que acaba de mediar, la comedia española, ó no ganó para aceite, ó contemplando el limpio y despejado cielo que nos alumbra, creyó buenamente que podía excusar ese gasto superfluo.

Con tantos mimos no era mucho que el acariciado huésped cobrase bríos y creciesen sus pretensiones, que por fin se vieron satisfechas con la demolición en 1737 del mezquino edificio donde se alojaba y su inmediata reconstrucción en área más extensa, que facilitó mejores proporciones para el servicio de la escena y más comodidad para el público. En fin, aunque no un modelo de buena arquitectura, quedó de esta hecha el teatro de los Caños del Peral muy por encima de los dos consabidos corrales en capacidad, en decencia y hasta en cierta elegancia relativa. En él, con todo, no hubo de prosperar mucho por entonces la compañía italiana, acaso porque no pudo sostener la rivalidad de otra que con muy superiores elementos en todos sentidos trabajó al mismo tiempo en el real coliseo del Buen Retiro. Ello es que desde 1740 á 1745 se

representaron en el de los Caños comedias españolas. Los italianos volvieron á poseerse de él; pero cerrados todos de real orden en 1777, hasta diez años después no volvió á abrirse el de la ópera. Desde entonces fué cada día en aumento la boga de este espectáculo, reforzado con los bailes que en la misma escena simultáneamente en cada noche, ó en oportuna alternativa se ejecutaban. Ya no se escaseaba ningún gasto para dar pompa y lucimiento á estas funciones, y á fin de pagar á los más célebres cantantes de Europa los crecidos sueldos que exigían para satisfacer la anhelante curiosidad de los filarmónicos y danzófilos madrileños, como las entradas no bastasen á tanto, los fondos municipales ó los del erario cubrían el déficit. La aristocracia deliraba por lo alumnos de Orfeo y de Terpsícore; la *Todi* fué objeto de una verdadera idolatría, y no menos la *Banti*, émula de sus triunfos; casas de las primeras en timbres y riqueza entre las solariegas de Castilla tiraban á arruinarse compitiendo pertinazmente en regalar y edificar quién á una, quien á otra de aquellas y otras princesas de teatro: en una palabra, el fanatismo por el baile y la ópera, por esta última sobre todo, aunque en época más reciente ha podido parecer exagerado y hasta ridículo, nada ha sido comparado con lo que fué en Madrid á fines del siglo pasado y principios del presente. La lucha no podía menos de ser muy desventajosa para el pobre verso español, que por no perecer tuvo que recurrir al auxilio de operetas francesas, y alguna que otra española, sin renunciar á la tonadilla, más antigua en nuestras tablas, ni á las piruetas francesas ó italianas, no sin descrédito y humillación del castizo bolero y del indigno fandango. Apresurémonos empero á confesar que no todo fué exótico en el nuevo teatro. Ministros ilustrados y otros personajes, animados de celoso patriotismo, hicieron laudables esfuerzos para crear la ópera española; llegó á representarse una con mucha aceptación; su título, *La Isla del placer*, escrita por don Vicente Martí, acreditado profesor; á este ensayo siguieron otros bastante felices, aunque reducidos á breves composiciones sacras ó profanas, y la protección á la música y cantantes del país llegó á ser tan decidida, que el gobierno prohibió en 1801 la admisión de extranjeros en nuestros teatros. Otra gloria cupo al de los Caños: la de haber representado en él á su vuelta de Francia el célebre Isidoro Maiquez, empe-