



M
114⁷

DISCURSO

PRONUNCIADO EL 1.º DE OCTUBRE DE 1872,

EN LA APERTURA

DE LA CLASE DE DECLAMACION

INSTALADA

EN EL TEATRO ESPAÑOL,

POR

D: ANTONIO PIZARROSO,

PRIMER ACTOR EN EL MISMO,

MAESTRO DE DECLAMACION DEL REAL CONSERVATORIO,

COMENDADOR DE NÚMERO DE LA REAL ÓRDEN DE ISABEL LA CATÓLICA,

CABALLERO DE LA REAL Y DISTINGUIDA DE CARLOS III, ETC.

MADRID:

IMPRENTA DE JOSÉ M. DUCAZCAL.

Plaza de Prim, número 6.

1872.

M
114⁷

DISCURSO

PRONUNCIADO EL 1.º DE OCTUBRE DE 1872,

EN LA APERTURA

DE LA CLASE DE DECLAMACION

INSTALADA

EN EL TEATRO ESPAÑOL,

POR

D. ANTONIO PIZARROSO,

PRIMER ACTOR EN EL MISMO,
MAESTRO DE DECLAMACION DEL REAL CONSERVATORIO,
COMENDADOR DE NÚMERO DE LA REAL ÓRDEN DE ISABEL LA CATÓLICA,
CABALLERO DE LA REAL Y DISTINGUIDA DE CÁRLOS III, ETC.



MADRID:

IMPRENTA DE JOSÉ M. DUCAZCAL.

Plaza de Prim, número 6.

1872.

C. 8 Abril 1880

Señores:



HONRA no escasa ha sido para mí, por cierto, que al crear la ilustrada Direccion de este Teatro una cátedra de declamacion me haya creído digno de desempeñarla. Empezaré manifestando mi reconocimiento por tal distincion; y dirigiéndome despues á ustedes, los que han de recoger la escasa instruccion que pueda comunicarles, me apresuro á manifestar que cuento desde luégo con su aplicacion y su celo para que, unidos al mio, pueda corresponder dignamente á esta señalada muestra de confianza.

Aunque algunos autores pretenden que en el arte de la declamacion no cabe enseñanza y que el actor debe ser él mismo su maestro, no faltan otros que son de parecer distinto.

«Un orador, dice D'Hannetaire, un poeta, un pintor pueden formarse sin más ayuda que su genio y la imitacion de los buenos modelos, elevándose, por decirlo así, con sus propias alas hasta cierta altura, sin necesidad de hacerse esclavos de las reglas del arte ni de las lecciones de un maestro; pero un actor, como no puede verse y juzgarse en la escena, se halla tan expuesto á contraer malos hábitos, que necesita precisamente de un maestro, cuyo ojo perspicaz y severo pueda advertírselo.» Convencido yo íntimamente de que es así, en adelante tendrán ustedes en mí, más bien

que un rígido preceptor, un cariñoso y fiel consejero, cuyas observaciones les guie por la senda de tan difícil cuanto glorioso arte.

He dicho *glorioso*, señores, y no se crea que sólo mi entusiasmo por el arte que profeso me haya movido á pronunciar esa palabra: sabios y filósofos, antiguos y modernos lo han calificado de tal. El Abate Dubost, al hacer su apología, no duda poner á contribucion, por decirlo así, á San Cipriano, á Justino el mártir y al herético Tertuliano. Condillac y Voltaire convienen en su dificultad é importancia, y Riccoboni le llama *arte casi divino*.

Entre los elementos civilizadores de las sociedades antiguas, la declamacion no ocupó el último lugar: ella, al par que las letras y las ciencias, contribuyó á difundir las luces y á asegurar la tranquilidad en aquellas naciones, cuyos conquistadores reconocian la necesidad inexcusable de ilustrar el país despues de haberlo asolado. La declamacion formaba parte de su educacion, incluyéndose en ella los ejercicios necesarios para desarrollar las gracias del cuerpo, afirmar el continente y dar más valor á los dones de la naturaleza.

Lástima es seguramente, señores, que á un arte de tantas y tan vastas aplicaciones como en la antigüedad tenia, le veamos hoy limitado á una simple representacion teatral. En Grecia, particularmente, se le consideraba, no sólo con aplicacion á la escena, sino tambien con relacion á diversos actos de la vida y al desempeño de los cargos de la República: el orador, el guerrero, el diplomático debian dedicarse á su estudio para que brillasen las arengas del uno y los discursos del otro, imprimiendo en ellos ese concierto majestuoso que da vida á la palabra, elocuencia al silencio.

¿Hay cosa más triste que ver malograrse los efectos de un bello discurso en boca de un orador, bien sea en la tribuna, en el foro ó en el púlpito, por carecer de la elocuencia exterior y pasar deslucidas las mejores inspiraciones del genio? Hé aquí por qué Ciceron, conociendo la inmensa utilidad de un buen declamado, se hacia alocucionar por el trágico Roscio ántes de ocupar la tribuna.

Consistiendo las artes en la bella expresion de la naturaleza, no se diferencian unas de otras sino en los respectivos medios de que disponen: la escultura, por ejemplo, del cincel; la pintura de los colores, y la música de la agradable combinacion de los sonidos: la declamacion, pues, se distingue de todas por la excelencia de los medios con que cuenta. El gesto, la accion, la figura, la palabra son elementos mucho más poderosos para herir el sentimiento y excitar la simpatía á lo bello, que la estátua más acabada ó el cuadro más perfecto.

El primer deber de un artista es el de adquirir el conocimiento de los progresos y vicisitudes de las varias alternativas y diversas fases que, desde su origen, viene afectando el arte que profesa á través de los tiempos; porque no hay ninguno que no haya tenido su infancia, su desarrollo, así como épocas de abatimiento y decadencia.

Nuestro arte aparece en la historia con tan diferentes formas como distintas son entre sí las naciones que le han cultivado: el carácter, las costumbres, la religion de cada una de ellas le han impreso un sello particular.

Historiar detenidamente, en el estrecho círculo de un discurso, la vida del arte, sería importuno, si no imposible; pero cumple á nuestro propósito bosquejar aquí á grandes rasgos sus orígenes y principales evoluciones que ha sufrido hasta nosotros.

Del mismo modo que la filosofía y las artes, sus hermanas, la declamacion fué producto de las sectas Theogónicas del Oriente; así estuvo largo tiempo adherida á la Religion: «porque (1) es necesario dar á los »pueblos una alta idea de la Majestad Divina, y jamás se »logrará si no ven que se le ofrecen homenajes pom- »posos, mayores que los que se tributan á los potentados »en la tierra; y por eso, á no dudarlo, la suntuosidad »de los templos, la religiosa pompa del culto son las »que han conservado en el mundo el conocimiento de las »artes y de las ciencias.»

«Alabad, dijo David al crear aquella numerosa capilla »de cantores, salmistas y tañedores de cítaras; alabad »al Señor, é invocad su nombre; haced notorias sus »invenciones en los pueblos.» (2)

«Cantad á él, y salmead á él, y contad todas sus »maravillas.» (3)

Sin pretender entrar en pormenores acerca del dudoso origen del Teatro, en unos tiempos en que sólo tenemos por guía la tradicion perpetuada en los santos libros, ni tampoco aducir esto aquí como un dato seguro é innegable, es de suponer que, entre los músicos y cantores reunidos por David en su capilla, hubiera tambien otras personas encargadas de decir la parte recitativa de los salmos, por quanto al describirnosla Esdras nos cuenta que la formaban *cantores, tañedores y salmistas*: el oficio de los primeros y segundos, como se desprende de sus nombres, era el de cantar y tocar; luego los *salmistas*, que se llamaban tambien *videntes* ó *profetas*, tendrian

(1) Condillac.

(2) 288. Levit.

(3) Paralipómenos: lib. 1.º, cap. XVI, v.º 8 y 9.

solamente el cargo de declamar sin música, aunque acompasadamente, la parte recitativa de los salmos proféticos que en tan gran número se encuentra en el Libro de las Alabanzas.

¿Y por qué todos los escritores, al tratar de buscar sus fuentes, no han de tener en cuenta este primer destello del arte, y han de acudir para ello en épocas posteriores á las solemnidades del politeísmo griego? Hay una razon poderosa para que los investigadores hayan hecho consistir en él su principio sin quererse remontar á algunos siglos ántes: la nacion griega preponderaba, la hebrea decaia. Y qué, ¿acaso el Egipto no recibió la civilizacion hebrea de manos de pueblo escogido durante su largo cautiverio, trasmitiéndola despues á la Grecia?

Pero el origen de la declamacion en este país no puede ser más humilde. Casi imposible parece, al juzgar por sus degradantes principios, que un arte de tan pobres condiciones llegara á figurar siglos despues entre los que reportan una utilidad directa á la sociedad. ¿Puede darse cosa más indigna que aquellos repugnantes diálogos entablados desde lo alto de una carreta por la torpe lengua de los vendimiadores, é improvisados entre el vapor del vino en honor al dios de las vides? ¿Qué se debia esperar de un arte que reconocia por única base la embriaguez?

Aquí, señores, insisto de nuevo en la idea apuntada ántes de ahora sobre la íntima afinidad que se observa viene existiendo constantemente entre el arte y las ceremonias religiosas, sea cualquiera la nacion y el período histórico en el cual le examinemos.

Aquellas viles contiendas plagadas de chistes obscenos, de agudezas brutales que el eco de los montes recogia escandalizado de boca de los labriegos, fueron des-

pues á resonar en las plazas públicas y á reproducirse entre la muchedumbre de populosas ciudades. Los juegos escénicos formaban, pues, parte de las fiestas tributadas á Baco y Céres.

Mientras las Bacantes, cubiertas con la piel de lince, coronadas de pámpanos, agitando el tirso en una mano y vibrando con la otra el címbalo corrian desalentadas las largas calles de Atenas, los actores, con su descompuesta gesticulación y equívocas frases, hacían prorrumpir al pueblo en lúbricas carcajadas.

En la época en que Pisístrato preparaba sus asechanzas á la libertad, fué cuando en Atenas nació la poesía dramática; poesía que había de recorrer desde la epopeya hasta la sátira ultrajante.

Lo que se conocía con el nombre de tragedia ántes de Thespis, era el ditirambo; canto una vez pausado y triste, otras alegre y arrebatado, en que se referían las aventuras de un dios. Al mismo tiempo que cantaba el coro danzaba en torno del ara sobre el cual se inmolaba un macho cabrío. El nombre de la víctima, *Tragos*, explica por qué el canto del sacrificio llamábase *Tragodia*: Tragedia, ó lo que es lo mismo, *canto del macho cabrío*.

Viéndose Thespis árbitro del arte maravilloso que cautivaba los hombres, pronto se olvida de su primer héroe trágico y de los cantos á que su historia diera lugar, para forjar nuevas fábulas desempeñadas por distintos personajes: este es el gran paso dado por Thespis, y la más trascendental de sus innovaciones.

Nada se sabe acerca del tiempo en que se edificó el primer Teatro; lo positivo es que Pericles dotó á Atenas de estos monumentos, aunque ya ántes de Esquilo, Pratinas y demás sucesores de Thespis representaban en

teatros de madera, cuya capacidad era asombrosa.

Esquilo es quien remontó en Grecia el arte dramático á su apogeo. Sus obras aventajaron á las de sus predecesores; el argumento de ellas se complicó, y ya muchas constaban de tetrálogos ó escenas en que intervenian cuatro interlocutores. No sólo consiste la celebridad de Esquilo en su talento trágico: al ejercicio del arte escénico añadió el de las armas, conquistándose en ambos gloria imperecedera. El bosque de Maraton, como él mismo dice en el epitafio de su tumba, garantiza su valor en los combates. Tambien fueron testigos de su arrojo Platea y Salamina. Atenas, al recordar esta victoria, recordará con orgullo sus tres grandes poetas: Esquilo, Sófocles, Eurípides. El primero combate, el segundo dirige á los niños que entonan el cántico triunfal, y el último nace en Salamina entre el estruendo de la batalla.

Hasta entónces los juegos escénicos se nos presentan como una de tantas formas del culto gentilico; habian sido exclusivamente creados con el objeto de agradar y atraerse la benevolencia de ciertas divinidades; pero ¡á qué diferentes fines caminaron luégo! De una institucion sagrada se hizo una institucion politica, como un medio de oposicion á los gobiernos, en el que se atacaba descaradamente la personalidad, se citaban hechos y no se respetaban dignidades ni categorias.

Las comedias de Aristófanés (¹) nos dan fiel testimonio de lo mucho que se desarrollara la maledicencia

(¹) Derivase la voz comedia de dos vocablos griegos: *comos*, que significa banquete, y *ode*, canto; por lo que se dió el nombre de *comodia*, comedia, ó lo que es lo mismo, *canto del banquete*.

Pero dejemos hablar sobre este punto á un moderno historiador de la literatura griega:

«Había en Atica, dice, desde los tiempos de Solon y de Thespis, algo que se llamaba ya comedia; pero que en realidad no era ni la comedia ni la

entre aquella sociedad corrompida que acogia con muestras de regocijo los ultrajes dirigidos á su jefe.

Un fenómeno notable, pero que siempre se halla confirmado en el curso de la historia, tanto que ha llegado á convertirse en máxima filosófica, es que cuando una nacion cae bajo el dominio de otra ménos civilizada, en vez de sufrir la influencia de los vencedores es ella quien impone á estos su propia civilizacion. Así es que la primera nocion del Teatro en Roma fué debida á la Grecia; pues sin embargo de haberse enseñoreado el Lacio de toda ella, no pudo inculcar alli sus leyes y costumbres, sino que, por el contrario, hubo al punto de reconocer la superioridad de las del pais y aceptarlas como suyas.

Si en Grecia hicieron de este arte una especie de sacerdocio, al que no se desdeñaban de pertenecer los principales hombres de la República, ejerciéndolo durante mucho tiempo con verdadero entusiasmo, no sucedió lo mismo en Roma. El carácter grave y altivo de esta nacion no le permitia dedicarse á tan fútil entretenimiento, y hasta la dignidad de ciudadano romano parece que se rebajaba ante la idea de ofrecerse en una accion fingida

»tragedia ditirámica, ni se parecia en nada á los dramas de Sófocles y Eurípides: era un canto de bebedores; el canto del *comos* segun la más razonable etimología. Todas las fiestas sagradas terminaban por un *comos*, ó banquete, y esta palabra designaba particularmente el banquete de las fiestas de Baco. El ditirambo era la parte grave y austera de la solemnidad; pero en cuanto el poeta callaba y el coro habia cesado de agitarse en torno del ara, prorumpian los espectadores en gritos de alegría. Una procesion, más bien haciendo gala de desenfreno que de recogimiento, paseaba el Phalo, emblema de la generacion. Los cantos tálicos eran acompañados de danzas desordenadas que en nada se parecian á la rueda ó corro ditirámico. Así que la embriaguez física exaltaba la imaginacion y los sentidos; entónces, fuera de sí, asaltados de un frenético delirio, dando voces y saltos impúdicos, se empujaban, se atropellaban golpeándose, y cuando ya se les veia embadurnarse la cara con las heces del vino, disfrazándose de fieras; cuando esa vergonzosa algazara, esa especie de carnaval, ese *comos*, en fin, danzaba y cantaba á su manera, decian todos: *¡Ya empieza la comedia!*»

como punto ó blanco donde se concentrase la mirada universal de un público bullicioso. Por esta razón, en un principio, mandaron á buscar sus actores á la Etruria, con motivo de una epidemia que affligió á Roma el año 364, para que con sus danzas y cantos aplacasen á los dioses, distrayendo al mismo tiempo á los habitantes de la ciudad. Estas fiestas, unidas á las que ya se conocian con el nombre de Atelanas, dieron origen á la *Sátira*, de donde se derivó la palabra *Sátira*.

Cuando se concibió en Roma el proyecto de edificar un Teatro de piedra á imitación del de Atenas, el Senado, creyendo ver en él un gérmen de corrupción é inmoralidad para lo sucesivo, se negó á su establecimiento. Más tarde reconoció la necesidad que de él habia para poder distraer de este modo las masas de un pueblo vagamundo en su mayor parte y agitado siempre por grandes acontecimientos. Los primeros cultivadores del arte dramático en Roma fueron Livio Andrónico y Cneo Nevio.

La idea del Teatro en Roma no tuvo una aceptación general. Habitado el pueblo á las bárbaras emociones del circo y del anfiteatro, no sabia aún apreciar el delicado goce de las que nuevamente se le ofrecian. Además, el ciudadano romano, cuyo bélico orgullo le mantenia en guerra continúa con el mundo entero, familiarizado con las escenas de horror y desastre, contemplaba gustoso teñirse la arena con la sangre de los gladiadores, recordando la que habia vertido con sus propias manos en los campos de batalla. Tal vez al percibir las carnes palpitantes todavía, al sentir el olfato de los vapores sanguíneos, al hallarse envuelto en aquella nube de polvo levantada por los combatientes, y aún en el instante mismo de desgarrar sus oídos el estertóreo ¡ay! de la vic-

tima... ; se creeria trasportado á la region de lo sublime !

Vamos, ántes de explicar la influencia literaria de la declamacion teatral, á reseñar los lugares destinados á las representaciones públicas. Siendo, como he dicho, esta clase de espectáculos anejos al culto de los dioses, los edificios construidos á este fin estuvieron contiguos á los templos, y como en Grecia, dedicados á una divinidad del Olimpo cuyo nombre llevaba. Como observamos hoy dia, el plano primitivo del Teatro apenas ha sufrido alteracion en su forma; de tal modo, que el antiguo semicírculo fácilmente podria ajustarse á la herradura de nuestras salas modernas. Tres eran las secciones ó recintos en que se hallaba dividida el área total del Teatro, de los cuales el primero se designaba con el nombre de escena ó púlpitum, por estar elevado sobre el nivel del suelo: con el de orquesta el segundo, por verificarse en él las danzas y demás juegos coreográficos, y el otro componianlo las gradas que debian ser ocupadas por los espectadores. Posteriormente la orquesta sirvió tambien para colocar en ella los asientos de los Senadores como lugar preferente y más cómodo. Además de estas divisiones capitales, habia otras accesorias, de las que hace mencion Vitrubio en su tratado de arquitectura. Los espectáculos teatrales tenian lugar despues del medio dia; y tanto por dar libre paso á la luz, quanto por impedirlo las enormes proporciones del local, los Teatros no estaban cubiertos, si bien en verano solia extenderse sobre ellos un toldo inmenso de púrpura que servia de defensa contra el rigor canicular.

En cuanto á la decoracion de la escena, desde un principio se advirtió la necesidad de que fuera propiamente adecuada al pensamiento del autor; sólo que allí

el natural suplía los artificiales efectos de la pintura y maquinaria. Así cuando se quería representar la plaza de una ciudad se edificaban fachadas y monumentos de piedra; cuando un palacio altos pórticos y soberbias galerías de mármol, y cuando el interior de un bosque verdaderas encinas trasplantadas.

Luciano el Cínico, cuya lengua mordaz nada respetó de divino ni humano, hace la descripción ridícula de los trajes que usaban los actores griegos. De estos pasó á los romanos la costumbre de aumentar las proporciones del cuerpo, debida sin duda á la preocupacion de que los héroes habian sido de formas gigantescas, ó por exigirlo así la óptica de aquellos vastos Teatros. A este fin se destinó cierta clase de calzado de suela enorme, llamado coturno, que elevaba la estatura del actor de un modo prodigioso. No contentos con esto, y para que el diámetro correspondiera á la altura, se abultaban y rellenaban el interior del vestido de lana ó estopa, con lo cual, vistos de cerca, parecían monstruos; pero no así á los espectadores de las últimas gradas, desde donde recobran su tamaño natural. Cubríanse también el rostro con máscaras adecuadas al personaje que iban á representar, y se las daba el nombre de *personas*, porque algunas de ellas tenían en la boca cierto aparato acústico, que, modificando la voz del actor, la llevaba clara y distinta á todo el ámbito del Teatro, pues de otro modo no se comprende cómo pudiera hacerse perceptible de una multitud de ochenta y cinco mil almas.

Las máscaras se clasificaban, según los géneros de declamacion, en trágicas, cómicas y satíricas. El uso de la máscara debió derivarse de las primeras fiestas campestres, en las cuales los vendimiadores se embadurna-

ban la cara con las heces del vino para hacer más grotesca su figura.

Se ofrece ahora tocar un punto largamente disertado, garantido por infinidad de autoridades y que es el lado risible del antiguo Teatro. Queremos aludir á aquel género híbrido de representar, según el cual un mismo papel era desempeñado por dos distintos actores. La acción y la palabra, estos dos elementos persuasivos del hombre, tan íntimamente enlazados entre sí; la voz y el movimiento, expresión armónica de los sentimientos humanos, y de cuyo mútuo auxilio nace la unidad escénica, fueron bruscamente separados. Si el arte no es otra cosa que un calco embellecido de la naturaleza, tanto más agradables serán los efectos que produzca, cuanto más se le aproxime; pero en el momento que se trate de quebrantar sus leyes, de trastornar su orden, no se espere la belleza artística, señores, sino la espantable deformidad. ¿Quién sería capaz de conmoverse á la vista de un actor, de cuya boca saliesen versos ardientes en los que dominaran la exaltación de las pasiones, mientras sus brazos inactivos, su gesto invariable, sus ojos fijos revelarían una total indiferencia? Y acaso, ¿no parecería tanto ó más ridículo el personaje que, sustraído del uso de la palabra, supliera su silencio por una convulsa agitación de movimientos? La atención, una de las condiciones indispensables en el Teatro, no podría ménos de dividirse entre ambos actores y acabar por fatigarse.

Otro carácter particular de aquella declamación es el acompañamiento músico del verso; costumbre que han tratado algunos de justificar, atendiendo á la bella fluidez de la lengua latina, tan fácil de sujetarse á la medida musical, pero que á mi juicio no es sino un círculo

vicioso y rutinario, dentro del cual habian de sofocarse todos los efectos, perderse todos los detalles. La voz del actor era, pues, sostenida por flautas más ó ménos gruesas que, segun su tamaño, tomaban los nombres de *Tibia*, *Tuba*, *Dextra* y *Siniestra*. La *Tibia*, la más aguda de ellas, servia únicamente para la modulacion femenil; las otras para las de los varones cuyos tonos aumentaban en gravedad, tanto, cuanto mayor se suponía ser la edad del personaje acompañado. El actor, siempre esclavo del oído, no podría disponer de esa libertad que permite el inteligente juego de las pasiones; la transición del tono y la oportuna elocuencia de la pausa.

El establecimiento del Teatro en Roma abrió á la literatura latina un camino hasta entónces ignorado. Faltábala, no obstante, un tipo, un modelo á qué sujetarse; y este elemento primordial de que carecía, y sin el cual hubiera sido vana toda tentativa, no podía residir en otra parte que en la literatura griega. Ya hemos visto anteriormente á la Grecia suministrando al Teatro romano los primeros rudimentos del arte, iniciándolo en sus costumbres: no faltaba ya sino que sus obras, sirviéndole de norma, contribuyeran á educarle en el buen gusto. Tan imprescindible y necesario era esto, que las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides, las comedias de Aristófanes y Menandro no tardaron en ser nuevamente aplaudidas sobre la escena romana, si bien modificado su original y acomodadas á los hábitos peculiares de este pueblo. Es verdad que muchas de sus bellezas hubieron de perderse deplorablemente en la versión; pero también no es ménos cierto que el genio creador de sus traductores supo adornarlas de otras nuevas, que bien podrían competir con las antiguas, si no

superarlas. Respondan, en prueba de esta verdad, las obras de Plauto y Terencio.

Religion, moral y política: hé aquí las tres formas que va afectando el Teatro desde su origen. Una institucion de semejantes tendencias no podia ménos de interesar á una sociedad ya civilizada como la de Roma; así es que el Teatro pronto se hizo una de sus necesidades públicas más imperiosas y un poderoso elemento de órden para la nacion. Ya no tenian los Ediles que valerse de medios indirectos para atraer á las representaciones escénicas á un pueblo indiferente, sino que él mismo se apiñaba contra los pórticos del Teatro, ansioso por ocupar las gradas. Roma recibió el conocimiento del Teatro, como un presente civilizador de la culta Grecia; mas este presente de tanta estima fué correspondido por ella con la más negra ingratitud, dándola en recompensa las sangrientas luchas del anfiteatro.

Caminaba el Lacio á su ruina, y con él la ciudad reina del mundo. Ella lo quiso: ella, en el exceso de su orgullo, acumulando en sí todos los pueblos de la tierra, soñó llegára un instante en que la humanidad no tuviera sino una patria comun: Roma; un gobierno absoluto, el Senado; unos mismos dioses, los del Capitolio. Tan ciega estaba que no advertia que iba fomentando en su seno los gérmenes de su perdicion; que esos elementos de tendencias contrarias, con los que pretendia hacer á su antojo una gran síntesis, habian de concluir un dia con el imperio para no levantarse nunca. De todo este aluvion de naciones rivales, que insensiblemente cae sobre ella y que recibe vanidosa en sus muros, Grecia es la primera en emanciparse por medio de las letras, y vuelve á tomar su antigua preponderancia. Entónces, tras un

largo período de descanso , vemos resucitarse la influencia helénica con la aparición del Cristianismo.

Una escena espantosa , señores , que ha de decidir de su suerte futura , va á presenciar el mundo : la lucha del paganismo contra la nueva y verdadera doctrina Cristiana; lucha durante la cual trascurren siglos enteros, desde el reinado de los Antoninos hasta el de Teodosio. ¡Muere al fin esa religion nacida en el Oriente, cuyos progresos hemos seguido, y al par de ella muere nuestro arte!

No poco contribuyó á esto tambien la brusca irrupcion de las hordas bárbaras del norte. Atila lánzase el último, seguido de los pueblos caucasinicos, sobre el desmantelado Imperio de Occidente, no restando de él más que ciudades arrasadas; templos incendiados; estatuas mutiladas. ¡Diriase que la civilizacion concluye! ¡Que el talento se hunde! ¡Que las artes perecen! Confianza, señores, no tardarán en regenerarse.

Paso por alto los primeros momentos de desolacion, consiguientes á la invasion de los pueblos septentrionales, momentos en que los horrores de la guerra y el saqueo no dejaban reposo al espíritu para entregarse al cultivo de las artes, símbolos de la paz, y anudemos esta reseña histórica en la época en que las lenguas neolatinas empezaban á formarse; en una palabra, cuando cada nacionalidad tuvo tiempo de pensar en sí y restablecer en su vigor las holladas instituciones.

No fué tan perjudicial la venida del Cristianismo, ya declarado religion del Estado en la mayor parte de Europa, á la arquitectura y escultura, porque de ellas se necesitaba en la construccion y decorado de los templos, como lo fué para el Teatro. La nueva religion proscribia los ejercicios gimnásticos y teatrales, y para que así

obrase habia un motivo justificado. La Iglesia, al fulminar sus anatemas en los primeros Concilios contra estas diversiones, se llevaba una gran mira política y altamente piadosa, que era conseguir el completo olvido de los dioses mitológicos y consolidar en la creencia popular la verdadera doctrina del Crucificado.

En un rincón de la baja Sajonia, entre el misterio del claustro, se preparaba en el siglo x el renacimiento de la poesía dramática, protegida esta vez, como todas, por la fe, bajo los firmes auspicios de la Religión. Una monja de veinticinco años, exaltada con la lectura de Terencio, de ese Terencio voluptuoso, que tan bien sabe pintarnos las costumbres aristocráticas de Roma, concibió el singular proyecto de escribir un drama en latín, acaso por juzgar de poco valor la lengua patria para acometer su empresa. *Rosvita* la lleva á cabo, pero no pára aquí su genio emprendedor; quiere dar al público su obra; y como en los clautros no dispusiera del suficiente espacio para hacer su drama, pide licencia para representarlo en la capilla del mismo convento.

Muchas almas timoratas, señores, se han rebelado contra esta costumbre de representar, costumbre que se ve repetida en los templos desde el oncenno siglo hasta el catorce; de representar, repito, pasajes aunque basados en las sagradas leyendas, de ordinario alterados y desfigurados á causa de la introduccion de episodios ajenos á ellas. Deberian ántes tener en cuenta que no es posible suponer, en el carácter eminentemente fervoroso de la Edad Media, que participáran estas solemnidades de otra intencion que la de hacer, por medio de vivas representaciones, más sensible al vulgo los misterios del dogma cristiano.

Otro aspecto presenta además el arte en los siglos medios: los poetas ambulantes, que con el nombre de juglares eran ya conocidos por los años 1090, especie de músicos y pantomimos, iban de castillo en castillo feudal recogiendo dinero con sus trovas, basadas sobre cuentos maravillosos y tradicionales.

Hasta ahora, señores, cuanto llevo dicho desde la caída del Imperio romano puede aplicarse asimismo á todas las naciones de Europa: tiempo es ya de que nos concretemos al Teatro español, y éste aparece despues de haberse verificado en la lengua la fusion del elemento latino con el gótico y arábigo: entónces es cuando empieza á cobrar vida propia y así que hubieron cesado las guerras intestinas, movidas, ya entre los príncipes reinantes, ya contra los moros invasores de la península.

En tiempo de D. Juan I y Enrique III se hace sentir en nuestro país la influencia italiana de Guido, Petrarca y otros continuadores del arte dantesco, que tan importante influjo debia ejercer en la literatura patria y especialmente en la de nuestro Teatro religioso del siglo xvii. Durante la minoría de D. Juan II, el infante D. Fernando, tío y tutor suyo, demostró tal destreza en sus planes políticos que, apoyado en el prestigio de Ferrer el Santo, fué proclamado en 1410, por el Consejo de Caspe, Monarca del reino de Aragon. Mucho fué el lujo desplegado en la capital con motivo de su exaltacion al trono, y el sabio Marqués de Villena hizo gala de su talento componiendo una como loa, que se representó ante la Córte (¹). Ya he dicho, poco há, que el arte alegórico-dantesco comenzaba á introducirse en España. En

(¹) Representóse en un carro que fué llevado por toda la ciudad.

los siguientes reinados de D. Juan el II y Enrique IV vemos en Castilla, sobre las plazas, la misma continuacion no interrumpida de los juegos escénicos.

El astro de España se acerca á su apogeo, á la union de las dos monarquías de Aragon y Castilla simbolizadas en Isabel y Fernando. Juan de la Encina aparece en este glorioso período refundiendo la tragi-comedia que con el nombre de *La Celestina* compuso el bachiller Fernando Rojas, de la Puebla de Montalvan ⁽¹⁾; comedia que puede considerarse como la madre del Teatro español, como la obra que más genuinamente representa el nacimiento del arte, que ya sin escrúpulo podemos llamarlo así en nuestro suelo. *La Celestina*, como las demás comedias del mismo género que le siguieron, está escrita en prosa. Hasta bien entrado el siglo xvi no se tiene noticia de comedia alguna española en verso. Lope de Rueda, y ántes de él Torres Navarro, que fué el primero que las versificó, introdujo en ellas el introito y el argumento, así como tambien las dividió en actos y escenas.

Vamos á examinar ahora si la decoracion, los trajes y aparato escénico obedecian ó no al impulso dado al arte por estos últimos actores y escritores dramáticos. Triste es decirlo; la impropiedad reinaba en las tablas. No habiendo aún Teatros permanentes, se veian los actores obligados á vagar de una ciudad á otra, lo cual hacian en carros, y es de inferir que no podrian llevar consigo una maquinaria completa.

Describir con la detencion debida la gran pléyade de escritores dramáticos, comprendidos entre Lope de Rueda, *Padre del Teatro*, y el otro Lope, *Fénix de los*

⁽¹⁾ Se atribuye á Juan de Mena el primer acto de *La Celestina*, y á Rojas los demás.

ingenios, fuera lata y complicada empresa, que daría á mi discurso unas proporciones que no ha sido mi intención tuviera.

Al fin Lope de Vega, el Anteo de la literatura española, asombro del mundo, nace y florece para dicha del Teatro. Este ya contaba con condiciones de estabilidad, pues por entónces empezaban á edificarse en Madrid, casi simultáneamente, dos: uno en la calle de la Cruz; otro, tres años despues, en la del Príncipe, ambos á costa de las cofradías de la Pasion y la Soledad. Alternaban los autores ó maestros de hacer comedias sus representaciones en ellos, desempeñándolas Salcedo, Rivas, Quirós, Gonzalez, Cisneros, Velazquez y Ganassa con su compañía italiana. Para que se vea cuán arraigada estaba todavía la costumbre de los juglares de la Edad Media de ir entreteniéndolos á los señores por sus alcáceres y castillos, el mismo Ganassa, acompañado de otros actores, solia ser llamado para representar en casa del Presidente de Castilla, ante los señores del Consejo y de la Cruzada. Es más; cuéntase que Felipe II, en medio de su gravedad habitual, gustaba de las comedias mimicas de Alberto de Ganassa. Sábese de cierto que no pocas veces le hizo ejecutarlas en su real palacio.

«El que estudia á fondo el Teatro de un pueblo, dijo
 »un sabio alemán, tiene á la vista el mapa topográfico
 »de su genio; el plano delineado de sus tendencias se-
 »cretas, si no su historia; el diseño general de sus ideas.»
 Católicos los españoles hasta el fanatismo; galantes con sus damas como nacion alguna; leales á su Rey hasta el sacrificio, sus obras dramáticas participan de este carácter y están impregnadas en el espíritu místico del Cristianismo, como las de Calderon; llenas de

aventuras donde hay siempre de por medio desafíos y tapadas, como las de Tirso de Molina, y de rasgos de abnegacion de parte de los súbditos hácia el Soberano, como las de Rojas. A estas fuentes debió el Teatro español antiguo la originalidad de su genio, envidiada de las demás literaturas extranjeras. La Italia, la Francia, la Inglaterra tuvieron que seguir las huellas del clasicismo griego y romano cuando pensaron establecer el suyo, mientras los españoles, circunscritos á la nacionalidad de sus costumbres, hallaron en sí propios fuerzas bastantes para hacerlo.

¡Desgraciada la época de decadencia, señores, en que el Teatro deja de ser el solaz de las almas nobles! ¡Desgraciados los tiempos de disolucion en que ya no es el eco sincero de la lealtad, el acento del amor, del honesto regocijo, sino el eco de aspiraciones bastardas, la expresion de una sociedad corrompida, el repugnante quejido de un pueblo que agoniza!

El arte sigue su gloriosa carrera durante el reinado de los tres Felipes: por último, retrocede en Cárlos II, y el fanatismo religioso que aniquila al pusilánime Rey imprime en él un sello de absurdas vulgaridades. El pueblo abandona los Teatros: otros espectáculos que más llaman su atencion le prepara el Santo Oficio. Las guerras de sucesion vienen luégo á aumentar su olvido; España entera combate. Hé aquí la suerte precaria que se ve precisado á arrastrar, hasta que al fin, señores, un nuevo genio, un ardiente patricio, D. Leandro de Moratin, que no podia contemplar con calma su ruina, se propuso reanimar su sombra. Él es, señores, el regenerador de nuestro Teatro moderno. Si Moratin como escritor enaltece el arte, Isidoro como actor hace en él

reformas radicales. Los trajes, las decoraciones y demás enseres guardan una perfecta armonía con la época retratada en la obra que se ejecuta. Educa, por decirlo así, una porcion de actores en su misma escuela, la que ha llegado á nosotros, y con el suyo los nombres de Maiquez y Rita Luna, de Prieto y Guzman, Concha Rodriguez, Latorre, Romca y Caprara, que pasarán á la posteridad.

Con lo dicho basta para convencerles á ustedes de la importancia de nuestro arte: su cultivo no es permitido á todos ¿saben ustedes por qué? por la suma de conocimientos que debe reunir un actor para serlo. Talma decia que se necesitaban veinte años para formar un buen actor. ¿Es suficiente, al que lo haya de ser, haber recibido por fortuna grandes dones de la naturaleza, una inteligencia clara y una sensibilidad exquisita? No, señores, no: necesita algo más que todo eso. Me atrevo á decir que apenas hay una ciencia ó facultad intelectual de que no deba hacer un estudio particular el actor, más ó ménos lato, segun la aplicacion que tenga al arte que profesa. Ante todo, poseerá algunas sólidas nociones de Retórica y Poética; el conocimiento de los giros; la índole y modismos de la lengua castellana, que sólo podrá conseguir empapándose en la lectura de nuestros clásicos; requisito sin el cual hallará mil inconvenientes é incurrirá en gravísimos errores, cuando trate de manejarla ante un público ilustrado. No ménos profundo ha de ser en la historia universal, porque si no conoce los distintos caracteres de las razas humanas, las costumbres y usos dominantes en sus países, las tendencias manifestadas por ellas en cada siglo, ¿como osará tomar el nombre de un personaje histórico sobre la escena? La Psicología, particularmente aquella

parte relativa á la Estética, puede servirle de mucho si quiere representar á conciencia el juego de los sentimientos y las pasiones; si quiere arrancar á los espectadores lágrimas de ternura, ó alborozados aplausos entre las risas de los concurrentes. Recomiendo, pues, á ustedes con eficacia que se apliquen á estudiar estos ramos de la declamacion, con la esperanza que más ó ménos pronto recogeran ópimos frutos. A veces sucede que un actor suele despuntar, por decirlo así, merced á su genio ó instinto, á pesar de desconocer los fundamentos del arte; pero ¿merecerá llevar el título de artista? ¿Lo será en efecto? No: ese no es más que un ciego que vaga á ventura; un navegante sin norte; un cuerpo sin alma.

Procuraré, pues, con mis consejos, dictados, si no por mi escaso saber, por mi larga experiencia, separar á mis alumnos de los errores en que incurrí al empezar mi carrera; y yo, veterano en el arte, centinela avanzado de nuestro antiguo Teatro, acostumbrado á encanecer entre mis compañeros y discípulos, compartiendo con ellos las glorias del triunfo, los sinsabores de las fatigas; cuando llegue el momento en que, por el cansancio de la edad, tenga que dar un adios eterno á la escena española; si, merced á esos consejos, viniese á mi noticia, en el rincón de mi retiro, que alguno de vosotros se ha distinguido, cada triunfo vuestro será para mí un dia más de vida: cuando esta termine, y mi humilde nombre descienda á la oscuridad, sólo os suplico en recompensa de tanta solicitud, de tan cariñoso celo, será demasiado exigir, sólo os suplico que ese pobre nombre se borre de vuestra memoria lo más lentamente posible.



HE DICHO.

