

PROGRESOS Y ESTADO ACTUAL

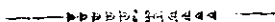
DEL ARTE

DE LA DECLAMACION

EN LOS TEATROS DE ESPAÑA.

POR

DON MANUEL BRETON DE LOS HERREROS.



MADRID:
ESTABLECIMIENTO TIPOGRAFICO DE MELLADO,
CALLE DE SANTA TERESA, NUMERO 8.

Y DEL PRINCIPAL, NUMERO 27.

1852.

PROGRESOS Y ESTADO ACTUAL

DEL ARTE

DE LA DECLAMACION

EN LOS TEATROS DE ESPAÑA.

Acceptemos ante todas cosas el vocablo *declamacion*, á falta de otro mas adecuado y expresivo, para significar el arte de representar obras dramáticas, excluyendo de ellas, por supuesto, las líricas, pantomímicas, ecuestres, y con mas razon otras aun mas inferiores en categoria que las últimamente nombradas, no obstante su afinidad mas ó menos remota con el drama; esto es, con la imitacion 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 articulo cumpliria menos con su objeto. *Representacion* á secas, seria muy vaga, y aplicándole los adjetivos *escénica* ó *teatral* generalizaria demasiado la idea: tampoco seria á propósito la voz *histrionismo*, que, sobre ser ya en el dia no muy bien sonante, mas 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 profesion: *arte del teatro*, asi puede aplicarse á los que escriben comedias como á los que las recitan sobre las tablas, y con los mismos ó mayores inconvenientes haríamos de tropezar acudiendo á otra dicitcion y aun cláusula breve para reemplazar la locucion 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, *declamacion* al arte consabido, y ahorraremos circunloquios.

No falta quien pretenda negar á la *declamacion* la cualidad de *arte* en el mas noble sentido de esta palabra, y el vulgo de los cómicos

no ha dejado de contribuir á opinion tan infundada llamando modestamente *ejercicio* á su modo de vivir. En efecto, *ejercicio* y no otra cosa seria su profesion, pues ni aun el nombre de *oficio* mereceria, 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 conlidos en su buena organizacion para *orchianti*, que se dan por cumplidos y satisfechos con la mecánica repeticion de lo que les reza el consueta; en lo cual no aventajan mucho á los montes, que, obedeciendo por su particular situacion á las repercusiones del aire, reproducen los sonidos fuertes, sean ó nó articulados. Pero arte es la declamacion, 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 vocacion decidida, talento mas 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 instruccion no tan limitada como desgraciadamente suele serlo en la generalidad de los actores. Se pretende, no obstante, atribuir á la declamacion 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 situacion del personaje dejando al arbitrio del actor el expresarla con la palabra y con la accion del modo mas adecuado; como si ya no habiese harto mérito en la fiel y genuina interpretacion de los pensamientos escritos por aquel, ó como si estos nada fuesen sin la gesticulacion, 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 solo *imitar*; y no el todo, sino una parte, aunque muy principal, de la cosa imitada; esto no es *inspiracion*, sino *habilidad*, aunque habilidad mas excelente que la del artífice que la muestra en una manufactura, siquiera sea de las mas delicadas y primorosas. Si en la representacion teatral fuesen lo mas importante los movimientos del rostro, de las manos, etc., no veriamos con indiferencia y hasta con fastidio la parte puramente mimica de los bailes escénicos; no seria preciso para bien entender su argumento, y aun el de las óperas, proveerse previamente del respectivo *libretto*. Queremos conceder que algun actor de 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 energia para significar la idea misma del escritor; bien atenuando en la pronunciaci6n las que pequen por el extremo contrario; ó ya evitando, por medio de una discreta y rápida transición, que los espectadores fijen su atencion en uno que otro vocablo mal sonante; pero este trabajo de pulimento no supone el *númen* que toda creacion artistica requiere, ni está exento de graves inconvenientes, que pueden excusarse ensayándose los dramas con alguna mas 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 expresion y el colorido convenientes al papel que se le confia, y este para explicar el verdadero sentido de una frase que parezca antil6gica 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 este no se expondrá á cometer mas de un contrasentido, ó por dejarse llevar de un celo que de eficaz puede pasar á temerario, ó por el immoderado afan de oír bravos y palmoteos. Posible es, no lo negamos, y aun probado en mas de una ocasion, que obras de muy escaso mérito literario se acojan con benevolencia y hasta con entusiasmo en la representacion; 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 mas 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 desden 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 estas ¿qué se infiere? Que ni unas ni otras han sido con justa y severa propiedad ejecutadas. Aunque una comedia no se represente á la perfeccion, conmoverá, deleitará generalmente mucho mas viéndola representada que oyéndola leer: esta es una verdad que no ha menester demostracion; pero no es menos cierto que la simple lectura es preferible, sobre todo si la hacen personas entendidas, á la misma representacion, por perfecta que sea, para percibir ciertos primores del diálogo, que por no ser muy de relieve se escapau á la penetracion 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 atencion; y lo que decimos de las bellezas es así mismo aplicable á los defectos. Toca, pues, entre estas dos artes el primer lugar al poeta; el segundo al actor. La representacion puede añadir, y de hecho añade ordinariamente atractivos al drama, pero no es necesario complemento de él, como algunos acaso lo imaginan. El cuadro está acabado y perfecto antes que el grabado lo multiplique, la imprenta solo 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 violin; y no por eso dejan de ser artes muy útiles y mas 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 saea de pila: uno y otro pueden lucirse, y con beneficio de lo que profijan; pero ni aquel habrá compuesto la pieza de teatro, ni este, 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 limites naturales; y en prueba de nuestra imparcialidad confesaremos que los escritores dramáticos serian, casi en su totalidad, prési-

mos representantes de sus propias composiciones. Y cómo nó, si muchos de ellos y de los mas notables, ni aun aciertan á leerlas bien; esto es, de un modo que recree y cautive al auditorio? Y la razon es clara: ni hacen profesion de buenos lectores, ni para escribir excelentes dramas se ha necesitado nunca voz sonora, expedita pronunciaci6n y otras cualidades físicas de que no pueden los actores dispensarse. Hubo un *Lope de Rueda*, un *Shakespeare*, un *Moliere* que fueron á la vez escritores y comediantes; pero solo 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 pié nuestro aserto de que son independientes entre sí, sin embargo de su aparente analogia.

Pero sin conceder á la declamacion todos los títulos que algunos de sus adeptos se arrojan por exceso de amor hácia ella, ó buenamente aceptan de amigos lisonjeros, sobrados son los que tiene á la consideracion, á la simpatia 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 conviccion; amudar su rostro á todo género de sensaciones y las inflexiones de su voz á todo linaje de acentos, haciendo cuotidiana violencia á su indole, 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 jóven; ahora católico y despues sarraceno; y lo que es mas, mujer en Madrid y hombre en Barcelona; cuántas facultades de alma y de cuerpo, cuánto talento de observacion, cuánta facilidad de imitacion, qué organizacion tan privilegiada, cuánta aplicacion, cuánta perseverancia, que de improbas tareas intelectuales y mecánicas no requiere ni arte que á tales condiciones está sujeto! Porque no le basta al que lo profesa ser apto para mostrarse poseido de las pasiones humanas, sino que en su imitacion ha de tener en cuenta las diferentes modificaciones, los distintos matices y accidentes que exige cada personaje, segun su carácter, su educacion, su categoria, y segun 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 consistente 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 funcion entre silbidos estrepitosos. En una palabra, ha de fingir con toda la propiedad posible que habla y acciona por inspiracion propia; pero, como no le es dado fingir en las tablas ni mas ni menos que lo que otro fingió sobre el papel en su gabinete, es hombre perdido si cuando habla olvida que está fingiendo. La imitacion es la esencia de todas las artes, pero el poeta, el pintor, el músico, todos los artistas menos el actor cuentan con algun respiro, con algun 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, sino 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 proscribir los anarquistas literarios, como el de *sumite materiam vestris qui scribitis æquam viribus* etc.; mas para el actor no hay *materiam*, ni *viribus* que valgan: bien puede proveerse de todas las fuerzas de Sanson, 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 paseo 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 los libros, que son los mejores amigos; pero el cursante en la escuela de Roscio interrumpirá el diálogo en que está empeñado para interrogar sobre el sentido de una frase ó sobre el efecto de una transicion, 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 declamacion, sino aun al mismo autor de los versos que recita?

Siven los ensayos de alguna compensacion á tales desventajas, pero faltando como faltan en ellos, menos en uno ó dos de los mal llamados generales, la decoracion, el acompañamiento, los muebles, los trajes y sobre todo los espectadores, siempre tiene mucho de improvisado y no poco de fortuito el estremo de una funcion.

Sin embargo, tantas fatigas y tantas contingencias gobiernen digno galardón en la celebridad, en la gloria á que pueda con ellas aspirar el actor mas sobresaliente? No por cierto. Oirá palmadas y vitores un dia y otro; le celebrarán en los cafés, en los periódicos, en las sociedades, y hasta en los palacios; caerán á sus piés ramos,

coronas, palomas, sonetos acrósticos; le halagará con mas 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 idolo 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, solo será contrayéndola á lo mas gráfico y culminante de una escena dada; solo constará su mérito en tal cual ligero y diminuto y quizá apasionado artículo de critica, á cuyo autor habrá que creer por su palabra; mas nada de positivo dejará en pos de sí, lo repetimos, ni á la admiracion, ni á la enseñanza de las futuras edades. Asi, 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 legitimos se los procuren algunos: ni hay que culpar que á muchos les escueza y les irrite la censura, por mas 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 declamacion. Se hallarán, si bien se rebuscan, algunos datos sobre los lugares mas ó menos adocenados donde dieron principio y continuaron despues 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, Morafin y otros autores nos dirán algo de los lentos progresos que fueron haciendo las compañías de representantes, erciendo 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 rapazuelos que suplían, tan pícaramente como es de presumir, á esta parte preciosísima del género humano, y nos informarán, en fin, aunque con poca precision, de otros accesorios; pero á excepcion de los elogios de tabla, en todo tiempo prodigados á los autores 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 artistica y privada, que por lo general poca luz pueden darnos para investigar lo que unos ú otros ó todos juntos pudieran 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 signió 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 formacion 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 monarquias 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 honrarados las mas sanas y piadosas intenciones, pronto se vieron estas lastimosamente malogradas, mezclándose á los santos misterios de nuestra religion, únicos argumentos de aquellos informes ensayos, no pocas ni leves profanidades, tanto mas reprehensibles, cuanto que las representaciones tenian 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 mas 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 mas adelante, y siendo harto menos reprehensible y grosera, la habia de combatir tenaz y encarnizadamente, tardó mas 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 debia de ser el mas á propósito para dar á los fieles tan mundanos espectáculos, y tampoco es de extrañar que estos no se conociesen ó al menos no se generalizasen fuera de los templos, pasando ya en aquella época la nota de infamia sobre los representantes de oficio. Tambien fueron causa y poderosa de que

por largas centurias se mantuviese estacionario el arte de la declamacion 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 mas, fué notable por el rápido incremento que en él tomaron todos los ramos del saber humano, y señaladamente la poesia, cultivada con brillo por los mismos magnates que traian 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 aun ganó la escena en regularidad y decoro, perdió lo poco que habia 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 mas cultos, amenos ó inofensivos, el triste y vergonzoso espectáculo de su impotencia fisica 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 creacion de nuestro teatro, que nació, puede decirse, con el siglo XVI.

Sin dramas que tal nombre mereciesen, sin actores de profesion, y hasta sin teatros, ¿qué fué, qué pudo ser en España la declamacion 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 mas 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 proteccion 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, mas 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 mas ó menos libres, mas 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 extension y artificio, y en lenguaje mas culto y adecuado, las cuales no tardaron en ser conocidas y aplaudidas en España. A Naharro siguieron otros autores

de crédito, tales como Vasco Diaz 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 Perez de la Oliva y otros muchos, venian 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 é ingenioso representante.

Pero el mal gusto se habia apoderado ya de nuestro teatro; para lo cual pudieron concurrir varias causas. 1.ª La indiferencia con que desde luego fueron miradas esta clase de tareas, y los que se dedicaban á ellas, por los que mas obligacion tenian de darles estímulo y buena direccion, siendo solo lucrativas las facultades de teología, jurisprudencia y medicina, y mirándose en nuestras universidades con sumo desden la amena literatura, que por si sola no conducia á los honores y empleos. 2.ª Las condiciones exóticas del breve reinado de Felipe I, y las no muy favorables al desarrollo de las artes indigenas, 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 dominacion no le permitian 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 dias en el monasterio de Yuste. 3.ª Lo mucho que ya se habia generalizado la lectura de los libros de caballeria, que legaron á la escena, con sumo beneficio de la ignorante multitud, sus maravillosas monstruosidades. 4.ª La ininidad de comedias y autos que pusieron en accion 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 mania de compilar, 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 Lopez, 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 direccion al teatro, ni siquiera á

producir dramas cuyo relevante mérito, en lo que permitía la indisciplinada escuela vigente, diesen á la misma aquella brillante sancion que despues recibí del popular y fecundo Lope de Vega.

A este finx de los ingenios castellanos han aensado algunos de corruptor de nuestra escena. Inculpacion injusta: harto corrompida la halló, y si de algo se le puede culpar es de no haber llevado á ella la correccion, la sobriedad, la verosimilitud, como llevó la sana doctrina moral, la bella pintura de varios caractéres, el patético interés de muchas situaciones y tantas galas de elocucion y de poesia. Para haber obrado en el teatro español una reforma mas filosófica, mas completa, sobraron á Lope la inteligencia, la erudicion y el influjo. No lo hizo asi porque, halagado con una larga y no interrumpida série de triunfos hasta los últimos años de su vida, gustó de dejar que campease libremente su lozana imaginacion, y pudiendo imponer leyes á un público que le adoraba, prefirió recibir las de él, si leyes fueron los aplausos con que á porfia y sin exámen 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 mas intencion cómica; Alarcon siendo mas doctrinal y de frase en general mas correcta y menos afectada que todos los dramáticos contemporáneos; Rojas con dar mas lugar al juego de vehementes pasiones y mas nervio al diálogo; todos con aumentar el artificio y dar mas regularidad y verosimilitud á la accion en lo posible, atendido el sistema adoptado; y sobre ellos Calderon, que en todas estas cualidades, menos en la de la fácil versificacion, en que nollegó 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 rapidamente, valetudinaria en Candamo, mas que achacosa en Zamora, y muerta en fin con Cañizares.

Con el advenimiento de la casa de Borbon al trono castellano, se fué introduciendo en nuestra literatura dramática, lenta, trabajosa y estérilmente otra escuela mas sujeta á los preceptos de Aristóteles y Horacio, aunque menos lozana y espléndida: la escuela francesa; pero si bien hizo perder mucha influencia al magnifico 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 ó infelices imitaciones de obras francesas ó italianas, no todas selectas, hasta que escritores de mas instruccion y criterio, como Ayala, Trigueros, Iluerta, Jovellanos, Forner, Iriarte, Cienfuegos, Quintana, y otros prin-

iciparon 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 Fernandez de Moratin, el regenerador de nuestro teatro; esto es, en cuanto á darle animacion 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 razon, de la decencia y del buen gusto, su semilla, de superior calidad, pero escasa, pues entre originales ó 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 Valladares, los Comellas, los Zavalas, y otros *quiden furfuris* con un género de drama espúrio y plebeyo, que, si pecaba menos que el creado por Lope de Vega contra las unidades horacianas, lánguido y pobre en la versificacion, trivial y mas que humilde en el estilo, vulgarísimo en la doctrina, infeliz en la trama, solo tenia 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 Moratin ajustició en su inmortal *Comedia nueva* á este bioclecciano del sentido comun, con su forzado séquito de presos y alcaides, emperadores y soldados, victimas y verdugos, Tarquinos y Lucrecias, y siltos y batallas, y Rusias y Succias, y clamores soporíferos y hambres calagurritanas. Pero el público ¡ni por esas! Una parte de él, la mas 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 revolucion teatral demandaba; y entretanto para dar gusto á los mosqueteros sobranan dramotes de espectralismo 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 Paris, sobre dar al arte de la declamacion grande impulso, como veremos mas 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 ensenanza, otros actores recomendables, ó hacia que á su lado pareciesen tolerables aun los mas medianos: por tanto, lo-grábase ya un regular conjunto en las repre-

sentaciones; el *ejercicio* era ya *arte*, y el otro su compañero hacia visibles progresos. La guerra de la independencia vino á paralizarlos. Durante la dominacion francesa, en Madrid apenas se alimentó la escena de otra cosa que traducciones; poco mas dio de sí la musa castellana desde 1814 á 1820; del 20 al 23 hizo algo mas, 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 aun á la literatura militante, y entre ellos don Manuel Eduardo de Gorostiza, hoy ciudadano mejicano. Terminado aquel periodo de gobierno constitucional, como de todos es sabido, y un tanto amortiguado el espíritu de acerbá reacción que le siguió, las aras de Talía recibieron mas frecuentes ofrendas, si escasas fueron las que á Meipómene se tributaron, pero siguiéndose en unas y en otras los buenos principios que venian prevaleciendo en el teatro francés desde que á tal perfeccion lo llevaron Moliere y Regnard, Corneille y Racine. Si el número de las traducciones excedió con mucho al de las obras originales, por lo mezquinamente que estas eran remuneradas, y si no siempre se elegian para versiones de *pane lucrando* los mejores textos, al menos se encomendaba de ordinario esta clase de trabajos á plumas discretas y ejercitadas, que sabian españolizar en lo posible los ejemplares franceses; y aunque no todos los dramas inventados por nuestros ingenios se eximiesen de cierto dejo trasparente, 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 podrán 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 cesó en él un solo instante, y coincidiendo el restablecimiento de las libertades públicas con la iimitada de la escuela llamada *romántica*, importada tambien de los franceses, que la habian tomado de los alemanes, la poesia escénica tomó en Castilla un vuelo portentoso y ostentó una actividad febril que la expusieron á morir de plétora, como antes habia muerto de inanición. ¿Qué mucho, si de pronto sacudió el yugo de la censura frailerá y el de las terribles y tiránicas *unidades, rémoras del talento y verdugos de la imaginacion?*... Por fortuna, 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 comun avenencia; se restablecieron en su fuerza y vigor los cánones antiguos que lo merecian; 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* 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 dias, sin excluir los de Francia, á los cuales por espacio de cerca de dos siglos nadie habia disputado la primacia. Solo faltaba al lustro 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 la llevó á efecto, solo ha subsistido dos años, y á duras penas, por causas harto conocidas y cuya explicacion 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 posttracion de que ya se alzaba gloriosa; que por los que pueden y deben fomentar este interesante ramo de literatura no volverá á afeclarse la indiferencia de que casi siempre fué víctima; que reconocida universalmente la necesidad de un teatro modelo, sostenido con una decente subvencion, que no sea gravosa á los demás, no se relegará al olvido, quedando en este punto postergada indefinidamente la nacion española. no solo á la francesa, sino á otras que no nos aventajan, que no nos igualan siquiera en ilustracion 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 declamacion 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 *Agustin de Rojas* en su *Viaje entretenido*, y cuando hayamos hecho ver, siguiendo á este autor, el mas 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 colises fijos; y aun despues de haberlos, su mezquina é imperfecta construccion: la mala organizacion de las compañías y escaso número de sus individuos: la ausencia de toda policía y buen orden en los espectáculos escénicos: la condicion legal de los actores: las relaciones sobradamente familiares entre los *musqueteros* y los cómicos, nada favorables ni á la dignidad de estos, ni á la ilustracion de aquellos, ni á la mejora de las costumbres y del arte que habria de corregirlas: la carencia de una acertada direccion 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 critica 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.

Colisesos. 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 corralon que al efecto alquilaban, ó en el patio de un meson, 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 Pasion de Nuestro Señor Jesucristo, viendo que de día en día se aumentaba la aficion del pueblo á las fiestas dramáticas, imaginaron, con el objeto de subvenir á los gastos de diversos establecimientos piadosos que tenian á su cargo, comprar los corrales mas 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. Despues 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 *Principe*, 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 Talia algo contribuyeron á que la profesion histriónica prosperase, pues por su cualidad de permanentes excusaban improbas diligencias y acaso mayores dispendios á las compañías que ambulaban de una poblacion 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. Asi y todo, se mantenian en la

córte 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 *Gomara*, que llegó á hacerse célebre y rico alternando sus farsas arlequinescas con todo género de grotescos aliecientes para atraer á la multitud, tales como volatines, títeres, monos y pulchinelas; 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 cuaremasa se exceptuaban muchos dias; mas de tanta actividad se infiere naturalmente que hubo de generalizarse mucho, y relativamente mas que ahora, la pasion de los madrileños á semejantes diversiones, pues á la sazón no debió de contar la villa coronada ni aun la cuarta parte de la poblacion que hoy tiene; y es de advertir que con las públicas alteraban muchas funciones privadas de la misma naturaleza.

Por fin ya en los sitios mencionados fundaron las obras pias sus dos teatros de planta; el de la Cruz en 1579 y el del Principe en 1582; pero todavia distaban mucho de la holgura, comodidad y buena distribucion á que han llegado en nuestros dias; todavia el patio, que no compondria menos de un tercio del local, no tenia 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; todavia la mayoría de los espectadores asistia de pié á la funcion, 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 retribucion á las de misericordia, ó los subarrendaban á quien mejor les parecia. Desde estos aposentos se veia la comedia por medio de ventanitas, rejias ó balcones y usaba de celosias el que lo tenia por conveniente. Por consecuencia, no habíamos ni de visualidad, ni de simetria 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 presenciaban forman en ellos instintivamente. Para mayor confusion 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 razon continuaron nuestros teatros llamándose *Corrales* por espacio de muchos años, y si aun despues de desaparecer casi todo lo que de tales tenian 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-corrals*, diremos, para orillar de una vez esta materia, que ninguna mejora esencial lograron en todo el siglo XVII, en que tantos laureles se cifraron 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 mas conveniente, y quedando todos los espectadores á cubierto de la intemperie, se reedificaron el de la Cruz en 1737 y el del Príncipe en 1745, á costa de la villa, en la cual habia recaído la propiedad de los terrenos, no sin crecidas gabelas, que aun se aumentaron despues. El del Príncipe fué pasto de las llamas en 1802, y otra 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 mas 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 resultados 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, solo apelando al consabido expediente de reducirlo á escombros, para levantar otro mas 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. A nuestro propósito basta dejar sentado que, si bien posterior en mas 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 allí 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 morir de hambre. Otra compañía de la misma especie, pero algo mejor acondicionada arrendó el local y construyó sobre él un mezzquino teatro, tanto que habiendo quebrado la empresa en 1713 y cedidolo para pagar sus deudas, la fabrica entera con todas sus servidumbres interiores y exteriores, incluso los

muebles, y no excluidas las decoraciones, se justiprecio en treinta mil reales. Posteriormente se adjudicó el teatro de los Caños á otra compañía de ópera italiana, que tambien 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 lirico, 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 dia. Va 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 tenia; 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 alumbraba, creyó buenamente que podia exensar ese gasto supérfluo.

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 mezzquino edificio donde se alojaba y su inmediata reconstrucción en área mas extensa, que facilitó mejores proporciones para el servicio de la escena y mas comodidad para el público. En fin, aunque no un modelo de buena arquitectura, quedó de esta heccha 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 edificio del Buen-Retiro. Ello es que desde 1740 á 1745 se representaron en el de los Caños comedias españolas. Los italianos volvieron á posesionarse de él; pero cerrados todos de real orden en 1777, hasta diez años despues no volvió á abrirse el de la ópera. Desde entonces fué cada dia en aumento la boga de este espectáculo, reforzado con los bailes que en la misma escena y simultáneamente en cada noche, ó en oportuna alternativa se ejecu-

taban. Ya no se escaseaba ningún gasto para dar pompa y incimiento á estas funciones, y á fin de pagar á los mas célebres cantantes de Europa los crecidos sueldos que exigían para satisfacer la anhelante curiosidad de los titirromónicos y danzotillos madrileños, como las entradas no bastasen á tanto, los fondos municipales ó del erario cubrían el déficit. La aristocracia deliraba por los alumnos de Orfeo y de Terpsicore; la *Podá* fué objeto de una verdadera idolatría, y no menos la *Bambá*, ómnia de sus triunfos; casas de las primeras en timbres y riqueza entre las solariegas de Castilla tiraban á arruinarse compitiendo perlinzamente en regalar y deificar quién á una, quién 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 mas reciente ha podido parecer exagerado y hasta ridículo, nada ha sido comparado con lo que fué en Madrid á fines del siglo pasado y principio 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, mas antigua en nuestras tablas, ni á las piruetas francesas ó italianas, no sin descrédito y humillacion del castizo bolero y del indigena 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 admision 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 Maizquez, empezando ya á ganar sin contradiccion los laureles inmarcesibles que ciñeron su frente.

Poco vivió ya el referido coliseo, y aun esto arrastrando una existencia lánguida y enfermiza, ora en brazos de Talía y Melpómene, ora en los de Terpsicore y Euterpe. Las prodigiosas campañas de Napoleon, sus no interrumpidas victorias, tantos troncos por tierra, tantos otros mal seguros en sus cimientos, tantas revoluciones consumadas ó inminentes, hicieron enmudecer las musas. Por otra parte, fuese verdad ó pretexto, se dijo que el susodicho teatro amenazaba ruina, y por los años de 1804 ó 1805 hubo de cerrarse, para no volverse á abrir hasta el carnaval de 1811, en que se habilitó para bailes de máscaras, que se rejtilieron en el de 1812. Teatro político, no ya lírico ni de declamacion ni coreográfico,

todavía hizo el notable servicio de dar acogida á la *representacion* española en las cortes de 1814, muertas de mano airada. Más adelante se decretó su demolicion, que tardó un año, y su reedificacion que tardó mas de treinta. Es verdad que en la mayor parte de ellos más ha dormido que progresado la obra; es verdad tambien que se han invertido en ella millones que hubieran sobrado para erigir una magnífica catedral, y materiales que en cantidad y calidad hubieran venido muy holgados á una ciudadela; es cierto que, asi como el salon de Oriente sirvió por espacio de muchos años para el congreso de los diputados, pudo darse definitivamente esta aplicacion al edificio, asignando el Estado una parte de las crecidas sumas empleadas en el palacio costado *ad hoc*, á la construccion de un teatro mas ligero, aunque no menos cómodo y elegante, y situado mas en el centro de la poblacion; no es dudoso que ese sempiterno expeliente admitia otras varias resoluciones de evidente utilidad, en cuyo exámen no queremos entrar, y tampoco ofrece duda, porque la experiencia no ha tardado en demostrarlo, que el nuevo coliseo causará la ruina de cualquiera otro que no sea de poco mas ó menos, como ya ha causado la del *Teatro Español*, y otros dos ó tres, y que aun asi no podrá vivir de sus propios rendimientos, porque si continúa sirviéndose con el lujo que ha ostentado en su estreno, sus gastos han de exceder en mucho á sus *productos*. aunque siempre se ocupen todas las localidades; y por otra parte, á poco que se economice en el número y calidad de cantantes, profesores para la orquesta, coros y acompañamientos, partituras y decoraciones, los ingresos habrán de disminuir considerablemente. De este círculo fatal no se puede salir, porque la poblacion de Madrid no reúne las condiciones de las de Londres y Paris, y aun de las de Nápoles, Viena ó Milan, para sostener dignamente tan ostentosos espectáculos, á menos de conceder á la empresa que haya de entender en ellos una subvencion de treinta mil duros anuales por lo menos; cosa que no parece ahora muy realizable, pero de que no nos pesaría, siempre que se principiase dispensando igual beneficio al teatro nacional, mas benemérito y mas necesitado. Pero el hecho es que, celebrado por unos, mordido por otros, tenemos en Madrid un teatro mas, y este tan capaz, bien distribuido y lujoso como cualquiera de los mejores de Europa, aunque irregular y mazacote en su exterior; que si ha costado mucho, tambien dice el refrán *á burn bocuito buen grito*; que haber hecho lo que se ha hecho y no otra cosa, es prueba de loable constancia; que estaba de Dios que habia de ser una vez más coliseo público y coliseo para canto y baile el que tantas veces lo fué: *sibi constet*; que esta clase de edificacion tenia sobre cualquiera otra la preferencia que dan los derechos adquiridos; que á menos de res-

tibir el terreno á su prístina aplicacion de caños y lavaderos, lo que procedia es lo que se ha llevado á efecto: y últimamente, que pues el edificio en cuestion *amphora cepit institui*, bueno es que no haya razon para exclamar, *¿cur uiceus exit?*

Volvamos á nuestro carril, que ya hemos divagado mas de lo regular.

Mala organizacion de las compañías y escaso número de sus individuos. Ya en otro lugar hemos apuntado que los cómicos españoles vivieron en perdurable ambulancia desde que empezó á ejercerse esta industria por los profanos, y que á esta vida errante les obligaba en un principio la falta de teatros fijos, buenos ó malos. Añadiremos ahora que, aun despues de logrado este progreso continuó siendo trashumante la profesion en todo el siglo XVII y la mayor parte del siguiente, hasta cuya época la mayor temporada en que cada compañía usufructaba un coliseo dentro ó fuera de Madrid no pasaba de dos ó tres meses; y esto sucedió, sin duda, porque el número de personas dedicadas á la vida de la escena creció en proporcion del de comedias que se escribían, y el público, amigo de la variedad en todo tiempo, no solo queria satisfacerla en punto al repertorio dramático, sino al de los muchos comediantes que se disputaban la honra de comunicárselo por ojos y oídos. Se relevaban, pues, frecuentemente las compañías hasta tornar cuantas valian algo en todas las poblaciones importantes, y las menos hábiles, donde podian. Ahora bien, gentes que pasaban la tercera parte del año en portearse ellos y su mezcquino y forzosamente derrotado equipaje por esos caminos de Dios, (del diablo dirian otros, ¿qué estudios serios podian hacer, qué espacio ni facilidad tenian para la atenta observacion de una sociedad en la cual solo eran huéspedes transeuntes? Por otra parte, la formacion de tales compañías tenia que resentirse de la misma vida traqueteada que llevaban. Antes que el interés del arte, era fuerza consultar la necesidad de llevarse bien y de ayudarse reciprocamente en los contratiempos y las privaciones á que de continuo se exponian. Eran, pues, aquellas asociaciones otras tantas familias, en que se procuraba que todos ganasen, siquiera mecánicamente, el pan que todos comian, y como este no abundaba, si hemos de creer á mas de un indicio vehemente, era tambien muy natural que se escatimase en lo posible el número de bocas. El donoso Agustín de Rojas dice sobre este particular cuanto puede apeteecer el curioso lector, y lo dice con gracia tan peregrina y franqueza tan caudorosa, que por no extendernos demasiado renunciemos con sentimiento á copiarle. Diremos solo que por testimonio suyo habia hasta ocho maneras de compañías y representantes y todas diferentes, á saber: *bululú, ñaque, yungarilla, cambaleo, garnacha, boyigayna, farándula y compañía*, constando

desde una sola persona hasta *doce*, de que en su máximum solia componerse una compañía ya mercedora de este nombre. El verdadero autor prueba este aserto en la loa que él mismo compuso para la presentacion de su compañía en Valladolid: todos sus individuos son interlocutores en la loa, y resultan ser tres mujeres, ocho hombres y un niño. Adviértase que ya corria el siglo XVII, y que Valladolid era á la sazón la residencia de la Corte. Tan reducido número de actores no alcanzaba al de personajes que actúan en la mayor parte de los dramas contemporáneos; y una de dos, ó para facilitar de cualquier modo su representacion eran impiamente refundidos y mutilados, ó habia cómico á quien se repartian dos y aun tres papeles distintos. Son muy obvias las consideraciones que de esto contra los progresos del arte se desprenden, y siendo ocioso, por lo mismo, el explanarlas, pasemos á otro asunto.

Ausencia de toda policia y buen orden en los espectáculos escénicos. Ya en gran parte hemos probado esta triste verdad al reseñar la imperfecta é incómoda construccion de nuestros teatros, y su no menos viciosa administracion. Donde era tan limitado el número de espectadores que viesen la funcion sin cortazos y apretones y angustias, y sin riesgo de que el sol los quemase ó los calase un aguacero; donde casi tenian que pagar cuarto á cuarto los pocos que costaba el espectáculo, por ser muchos los partícipes y hacer todos ellos en el acto su cobranza, dando ocasion tan extraña práctica á disputas, fraudes y extorsiones, eran punto menos que imposibles el decoro y la compostura que todo teatro exige, siquiera sea corral. Muchos eran los que con especiosos pretextos, y aun sin dignarse de alegar ninguno, se colaban sin pagar. En su primera loa se queja ya de este abuso el mencionado Rojas.

..... «Entran sin dinero
paje, rufian, valiente y caballero.»

Así lo dijo, *coram populo*, que no se mordía la lengua el desenfadado representante; y como, tras de divertirse gratis, todavía se propasaban á insultar á los pobres comediantes, añadió:

«Bárbaro, simple, bestia, almidonado,
poeta, bachiller, valiente, ó nada,
ya que no pagues, no seas mal criado,
pues por hablaros bien no pierdes nada.»

Habia entonces y subsistió mucho tiempo despues otra costumbre, capaz por sí sola de acabar con el último rasgo de grata ilusion que tan informes espectáculos pudiesen insinuar en el ánimo mas entusiasta: la de venderse durante la funcion agua, ajoja, vino tam-

bien, probablemente; confituras, torrados, piñones, etc., y por último, la gente menuda del patio, los llamados *mosqueteros*, ¡tales eran de belicosos y atrevidos!, ejercían impunemente ilimitado imperio sobre los actores y los autores y el resto del público, ora con aplausos, ora con silbidos, denuestos y otros adherentes mas significativos. Esto, como ahora se dice, no necesita comentarios.

Condición legal de los actores. En esta parte, los de España libraron mucho mejor, desde que los hubo, que los de otras naciones cultas, sin excluir la cultísima Francia. Las leyes los infamaban sin razon, es cierto, pero las costumbres templaban en gran parte ó casi anulaban el rigor legal; y en tanto, lejos de arrojarnos de su gremio la iglesia, negándoles hasta la sepultura, como sucedía en Paris con el gran *Moliere*, y como hasta en nuestros dias ha acontecido á otros compatriotas suyos, con escándalo del mundo civilizado, sino los panteones de los reyes como á *Garrick* y otros actores ingleses, se franquearon los de grandes y nobilísimos señores, en esta nacion católica por excelencia, al buen *Lope de Rueda* y á otros. Pero aun así, gozaban los comediantes españoles, como clase, de escasa consideración, pues desde la primera autoridad civil hasta el último de sus esbirros podían vejatlos, multarlos y prenderlos sin mas ley que su antojo, y esta falta de independencia y de respetabilidad colectiva, hubo de ser uno de los mayores obstáculos para el lustre y crédito de la profesion. La profesion misma estuvo una y otra vez amenazada de muerte por teólogos cavilosos, aunque quizá bien intencionados, que ya que nunca lograron abolir de todo punto el teatro, pudieron suspenderlo por largas temporadas, algunas de muchos años, y siempre tuvieron suspendida sobre este arte ascendido la espada de Damocles.

Relaciones sobrado familiares entre los mosqueteros y los actores. Que así eran ya lo demuestran los versos poco ha transcritos, pero aun citaremos otros del mismo verídico autor del *Viaje entretenido*, que lo pondrán mas de manifiesto.

Ya arguye desde luego poca dignidad de parte de los cómicos la misma práctica constante de inaugurar cada compañía en cada teatro las funciones que habia de ejecutar en él, con una loa en que procuraba captarse la benevolencia, ó al menos desarmar la ira de la insubordinada y agresiva multitud. Tan humillante sacrificio, no ya del *artista*, sino del *individuo* voluntariamente sometido á semejante tribunal, es un oprobio que en mal hora pesó y nunca debería volver á pesar sobre los actores, por mas que toda la culpa no fuese suya, sino tambien de los gobiernos que lo consintieron. Ha de tenerse entendido que en aquellos groseros intróitos no siempre se adulaba bajamente al mosquetarismo; pues, por el contrario, mas de una vez se le colmaba de

graves dicitorios y no veniales injurias. Rojas declaró en una ocasion desear á sus oyentes:

«Una tos que los ahogue,
una mujer que los pele,
y una sarnaza perruna
que les dure ochenta meses.»

Otra vez, despues de referirles el cuento de un labriego que con alas postizas quiso volar, y como por su necia temeridad fuese segunda burlesca edicion de Factonte, y exclamase que hubiera, sin duda, volado á no faltarle la cola, se expresa en estos términos dirigiéndose al patio:

«Bien podré decir ahora
que entre muchos que aquí hablan,
hay algunos á quien sobra
lo que al labrador faltaba.» etc.

El populacho, de suyo bonachon para quien le trata con cierta llanza, si ya ha cobrado sobre él algun ascendiente, sufría por lo visto con seráfica paciencia y hasta aplaudia con candorosas risotadas tales insultos, pues á no ser así, hubiera desde el primero escarmentado al *loista* para que no le quedase gana de reincidir; pero se reservaba el derecho de continuar ejerciendo su omnimoda soberania, silbando á diestro y siniestro, y aun haciendo retirar á tronchazos al actor ó actriz que no era de su superior agrado, erigiéndose en juez caprichoso de ellos y de ellas; no solo en lo relativo á su profesion, sino á su vida y costumbres y hasta á su figura buena ó mala. En las dichas loas, y no eran mas pulcras las de otros autores, se embutian toda suerte de baratijas históricas, mitológicas y metafísicas, con tal licencia y con tan buena eleccion, que asunto fué de una de ellas la apología del *cerdo*: perdone y pásmese el lector; y por colmo de abnegacion, por no decir de cinica desvergüenza, contaban los recitantes sus propias culpas, flaquezas, miserias y adversidades. Por una de esas introducciones rimadas sabemos de la propia boca del tantas veces citado Agustín de Rojas, que fué estudiante, soldado, galeote, escribiente, paje, lacayo y hasta picaro de marca antes de parar en comediante, en cuya profesion, ya de por sí aventurera, no le cupo una existencia menos aventurera y aventurada. Lo que él no dice, pero de su ameno libro se infiere, es que fué hombre de talento no vulgar, muy dado á la lectura, como lo muestra la grande erudicion de que hace gala, no siempre con oportunidad; que su estilo, aunque á veces sentencioso en demasia, es agradable y desembarazado, su dición correcta y facil, y que en su versificación, aunque desigual y con tendencia al prosaismo, hay algunos trozos que le acreditan de poeta no mediano.

Queda demostrado que faltaba á la gene-

ralidad de los autores en la época á que nos referimos aquella dignidad personal de que un artista no puede eximirse si aspira á no ser vulgar y adocenado; y pues algunos se ponian á sí mismos en escena del modo que hemos visto y lo consentian sus compañeros, todos incurrian á sabiendas en la misma nota.

Carencia de una acertada direccion de escena, etc. Ni acertada ni errada se puede decir que entonces la hubiese. El jefe de cada compañía en lo artístico como en lo gubernativo y económico era el *autor*, que con algun fundamento pudo llamarse así mientras compuso comedias ó remendó las de otros, pero con harta impropiedad ha conservado hasta hace pocos años el mismo nombre, pues nada escribía ni inventaba. No obstante, por algun lado le cuadraba el título, porque *autor* es de una compañía el que la forma, y á veces poco mas que de ia nada; pero aquel nobilísimo empleo, viniendo á menos de año en año, ha quedado ya reducido á una especie de pomposa denominación, á una especie de ayudante de campo de las empresas, con puntas de mayordomo y ribetes de inspector, que las descansa en lo mas mecánico y chinchorrero del negocio, y suele tambien representarlas ante las autoridades cuando se teme de ellas alguna fraternia ó hay que pedirles la condonacion de alguna multa. Tambien suelen ser ellos los que á telon corrido ó entre telon y candilejas anuncian al público de viva voz los percances imprevistos que no ha habido tiempo de anunciar en los carteles, y las mutilaciones y variantes que ha sido preciso improvisar en la anunciada funcion. Ahora bien, la falta de constante y seguro domicilio que aligó á las compañías de comediantes por espacio de mas de un siglo; primero porque no existia para ninguna, y despues porque á manera de areaduces de noria vivían en continuo movimiento, pues salían hoy de un teatro que apenas habian calentado para mal vivir en otro algunas semanas, y en otro y otro hasta correrlos todos; lo reducido de los escenarios, que en su mala construccion corrían parejas con el resto de los pseudo-teatros, y á los cuales abocaban en aposentos ó sillas algunos espectadores, amén del magistrado que presidía, y que allí mismo tenía su silla, que probablemente no sería curul, y sin contar la orquesta tambien situada en el tablado, y que por cierto se reducía á un par de guitarras, tañidas sabe Dios cómo; el escaso número de mal pintados telones que, fuesen á propósito ó no lo fuesen, servían, porque así se lo mandaban, para la multitud de mutaciones que exige nuestro antiguo teatro; igual penuria é impropiedad en muebles y acompañamientos; el ningun estudio que se ponía en vestir cada figurado personaje como reclamaban la época y condicion en que vivieron real ó ficticiamente; tantas circunstancias negativas, sin otras que luego apuntare-

mos, nos persuaden, no solo de que no hubo ni á principios del siglo XVII ni mucho tiempo despues verdadera direccion de escena, sino de que era materialmente imposible que la hubiese.

Multitud de representaciones privadas con el nombre de particulares. Como ya hemos dicho que la alicion á las comedias era desmedida, no contentos los pudientes con asistir á las funciones de los corrales, llamaban á sus casas á los actores para que trabajasen en ellas. Con qué medios y de qué manera, ya se deja entender, pues como aquellos señores solo iban á satisfacer un capricho pasajero, no habian de atzar de la noche á la mañana un teatro con todos sus menesteres. Y tenemos de paso que mientras en general el alto clero se mostraba tan hostil como podia á autores y comediantes, de curas y frailes se componia la mayor y mejor parte de nuestros escritores dramáticos; y todo fraile que podia frecuentaba los corrales, faltase ó no á la regla de la órden, hasta que se emplearon medidas muy severas para que se retirasen á ser menos mundanos; y entendiéndose (esto es lo mas curioso) que no pocos de los dichos *particulares* tenían lugar en los mismos conventos; y no solo en los de *frailes*, sino tambien en los de *monjas*. ¡Qué vasto campo de importantes reflexiones para los políticos y los filósofos! Por lo que atañe al arte de la declamacion, nadie desconocerá que semejantes excursiones no hubieron de favorecer mucho su desarrollo y perfeccionamiento, si bien los actores aumentaban con ellas los medios de proveer honradamente á su manutencion, proporcionando á los mas sobresalientes útiles relaciones de que para su fama ó para su peculio sabian sacar partido.

Autos sacramentales. Sabido es que se efectuaban en plazas ó calles públicas, sobre carros que llevaban de acá para allá al tablado y á los representantes, que eran los mismos de los corrales; que la declamacion, sobre enfática por excelencia, porque los argumentos de aquellos dramas lo requerian, habia de ser á grillo herido para que desde sus balcones la oyesen los Consejos ante quienes, uno despues de otro, se repetía la funcion, y desde otros balcones, ó ventanas ó tejados, ó desde la santa calle, la apiñada y devota multitud, que no por solazarse, y de lo lindo, con la tarasca y los gigantones y las danzas y mogigangas y vejigazos que amenizaban la fiesta, quedaba menos edificada, pensando piadosamente, con los misterios á cuya representacion asistía.... ¿Y el arte?... Dios guarde á vd. muchos años.

Falta de critica literaria. No hay noticia de que nadie cultivase en regla y de intento este ramo del saber humano, que tan útil es á los progresos del mismo cuando no degenera en personal y virulenta sátira. Tal cual epigrama mas ó menos sangriento, con que á veces se escopeteaban los autores entre sí,

tal cual soneto ó madrigal apologético, ya de un escritor á otro, su compadre, ya de un barbilindo á la actriz de su predileccion: á esto se reducía la crítica sobre literatura en aquellos benditos tiempos. Si en ellos hubiera existido el periodismo, él la hubiera ejercido, ora bien, ora mal, ora medianamente, como hoy acontece, y no hubieran faltado ni materiales ni plumas para la terrible *gacetilla*, que ya ha venido á ser la parte mas interesante, aunque peligrosa, de nuestros diarios; tan empachados están de la alta política, y de las mútuas reeriminaciones, y del ministerialismo, y de la oposicion, y de partidos, y clubs, y coaliciones....; y en fin, de toda esa monserga que á otros gusta y aprovecha, los muchos millones de españoles que, cansados de experimentos y vicisitudes y trastornos, solo piden paz y gobierno, vengan de quien vinieren. Además, la crítica con aplicacion al teatro, y á la declamacion sobre todo, tiene que ser continua si ha de producir algun resultado: lo de el llanto sobre el difunto le viene de molde, porque las impresiones que deja cada representacion de estreno son harto fugitivas, especialmente cuando abundan como tanto abundaban entonces los dramas nuevos. Solo, pues, la prensa periódica puede seguir la pista de artes que tan velozmente caminan, y como sabido es que en tiempo de Lope y Calderon ni aun se soñaba por acá en imprimir periódicos, ni políticos, ni artísticos ni literarios, á excepcion de la *Gaceta* de Madrid, que no se metía en tales dibujos, disculpados quedan por ende nuestros mayores si unos no emplearon y á otros no pudo aprovechar tan poderoso estímulo para alentar y premiar á los buenos artistas, y para corregir á los malos. Esto, en cuanto á la comedia puesta en accion, que por lo que respecta al arte de escribirla, tampoco le hubiera dañado la pública discusion, siendo cortés, discreta y razonada.

Indole especial de la literatura dramática de aquella época. Llegamos á la última en el orden que hemos establecido, pero á la primera en importancia de las causas á que atribuimos los progresos sobrado lentos de la *declamacion* en nuestro pais. El drama español, ó por decirlo mejor, la comedia española, que con este nombre se distinguen todas las obras dramáticas que ligeramente vamos á examinar, zera bastante á propósito para que al interpretarla mostrasen y luciesen los actores su talento imitativo? No por cierto. Somos los primeros en reconocer y admirar las altas dotes de los insignes poetas que en el siglo de los Felipes cultivaron el poema escénico: no somos ciegos sectarios de su escuela, pero confesamos de buen grado que los vicios inherentes á ella están compensados con bellezas de primer orden en no pocas de las comedias que escribieron: mas diremos; los materiales de mejor ley para el buen drama con todas las condiciones de tal, filosóficas y literarias, no

escasean en aquel copioso repertorio; en otras de suma irregularidad suelen hallarse escenas, ya en el género sério, ya en el festivo, con tal naturalidad dialogadas, y con afectos y costumbres tan convenientes á cada interlocutor, que el mismo puritanismo de *Moratin* nada hubiera hallado que reprender en ellas; comedias enteras merecieron ser imitadas, y algunas casi literalmente traducidas por un *Corneille*, por un *Moliere*, sin contar las muchas que plagiaron otros autores franceses de segundo orden, cuando ya el teatro de aquella nacion blasonaba, no sin justicia, bajo el concepto del decoro y de la verosimilitud, de haber llegado á un grado de perfeccion de que otros distaban mucho todavía. Pero estas gloriosas excepciones. ¿qué dicen en favor del verdadero objeto del arte dramático, cuando contamos á millares las comedias en que sus autores lo perdieron enteramente de vista, obediendo mas de lo justo á los arranques de su lozana y harto libre imaginacion? Aun cuando en el fondo acertaban, y esto no de ordinario les acontecia, con la artística imitacion de la verdad, bien en los incidentes, bien en los caracteres, bien en el diálogo, lo amanerado y conceptuoso del estilo, la incurria en el lenguaje, la excesiva redundancia en unos casos, y en otros la oscuridad ó la antibologia, malograban sus mas felices inspiraciones. Es muy comun en los momentos mas peligrosos y mas terribles, el emplear los personajes de aquellos dramas, agudezas impertinentes, disensiones académicas y retruécanos pueriles. En situaciones no menos interesantes se ve la accion paralizada por diálogos sempiternos, en que una esgrima acompasada de antitesis inoportunas y otras sutilezas escolásticas hace ver que los interlocutores no están afectados de los sentimientos que la accion reclama y el poeta les atribuye, ni de otro que no sea el de lucir fuera de sazón un ingenio de que en muchos casos ni aun pueden verosimilmente estar dotados. Pase en una égloga lo de *amant alterna Camenæ*, pero pocas veces podrá convenir al drama, y esas con mucha sobriedad. Tambien llega á ser muy reprehensible en el referido teatro, el abuso de los *apartes*, no solo de unos personajes para con otros, sino de uno mismo, que incessantemente, y tambien á veces con estudiada alternativa, habla con los demás que actúan en la escena y con su conciencia, ó su dolor, ó su ira, ó su amor, ó su honra. Las costumbres históricas ó contemporáneas pocas veces están de acuerdo con la época y nacion á que se refieren. Griegos, ó romanos, ó persas, ó escitas antiguos; franceses, ó italianos, ó polacos ó ingleses modernos; todos, y especialmente los primeros galanes y las primeras damas, tienen cierto barniz de actualidad española. Esta misma actualidad estamos persuadidos á que solo en algunos rasgos, aunque de los mas característicos, se pinta fielmente en nuestras comedias de capa

y espada; á saber: en el delicado y suspicaz pundonor de los caballeros, en ser dardivosos, hospitalarios, fieles á su palabra, muy dados á pendencias y galanteos, y si se quiere hasta en tratar con sobrada familiaridad á sus criados compensada en ocasiones con puntapiés y cintarazos. Por lo demás, no es fácil de creer que á las damas castellanas de aquellos tiempos se las educase, y sin excepcion, con tan exquisito esmero que pudiesen victoriosamente ergolizar con los mas estrafalares escolares de Salamanca. Mucho es y ha sido siempre el innato ingenio, y mucha la peregrina gracia de nuestras amabilísimas patriotas, pero no sabemos que otros testimonios mas fehacientes confirmen los de los poetas en punto á si se cuidaba tanto mas que ogaño de fortalecer y pulir con el estilo tan felices dolos naturales. Por otra parte, si hubiéramos de dar entero crédito á nuestros antiguos dramáticos, habríamos de sacar en consecuencia que en nada pensaban los padres menos que en criar á sus hijas con pública modestia y cristiano recogimiento, algo mas útiles y recomendables para las doncellas que el título de marisabidillas. En las comedias á que aludimos, son poco menos raras que el ave Fénix las damas que en ausencia de padres ó hermanos no abran á sus galanes, no solo las puertas, sino hasta los balcones; y no contentas con esto, ó por necesidad, ó por celos, ó por mero capricho, las citan al Prado de San Gerónimo, á casa de una amiga, á la iglesia, á donde pueden, ó se quitan de cuentos y las persiguen en sus propias posadas, sin otra precaucion que un velo poco fiel á la consigna, y una criada no menos requerida y emprendedora que su ama respectiva.

Que algo de lo arriba dicho hubo entonces de suceder, como ahora sucede y eternamente sucederá, no pretendemos negarlo; pero haver regla general de una excepcion, y poco laudable, es demasiada licencia poética. Hay que agradecer, sin embargo, á la mayor parte de aquellos ingenios, que escaseasen ejemplos de los resultados graves y de bulto á que tales aventuras eran tanto ocasionadas, pero de todos modos no eran muy edificantes, que digamos, sus lecciones, y excusamos detenernos en probarlo. ¿Y cómo es que aquellos padres eran tan ciegos ó tan poco vigilantes que así se la pegaban siempre sus hijas? Verdad es que tal incumbencia es mas propia de las madres: pero apenas se halla una ni para un remedio en el inmenso archivo de nuestras comedias famosas. ¿Por qué? ¿Eran acaso viudos todos aquellos buenos señores? Esto ya es menos que inverosímil: es increíble. A un amigo y compañero nuestro, muy versado en todo género de literatura, y especialmente en la dramática, hemos oido aventurar la especie de que, sin duda por ser tanta la respetabilidad del carácter de madre, se abstuvieron nuestros antepasados de sacarlo á las tablas ni para bueno

ni para malo; pero replicaremos que, en nuestro humilde dictámen, harlo mas se ofendia á las matronas castellanas con eliminarlas de la escena; pues esto argüia, ó que nada importaban en la familia, con ser parte en ella tan integrante y de tal valia, ó que en general eran culpables de punible abandono en la educacion de sus hijas, si no de complicidad en sus arriesgadas galanterías. Lo contrario nos parece mas probable. Padres y madres, éstas sobre todo, debieron de eclar con amio rigor la honra de sus hijas, que era la suya propia; la familia hubo de ser en aquella era un santuario donde no era lícito penetrar á la juventud masculina de la nobleza contemporánea, que es la que juega en el teatro de Calderon, Moreto, Rojas, etc.: juventud aventurera, muy dada á la carrera militar, y por consiguiente tan desencantada y libertina por lo menos como la de nuestros dias; no existia la *tertulia*, que mas tarde nos importaron los franceses, y de los mismos escritores citados sabemos que, fuera de los espectáculos, y á falta de cafés y casinos, los puntos de reunion de aquellos hidalgos era las casas de juego ó el miembro de las gradas de San Felipe. Por tanto, los poetas, ó formaron una sociedad ficticia para su uso particular, ó conociéndola imperfectamente, solo quisieron pintarnos algunas de sus fases, ó mas bien algunas de sus aberraciones, las que mas se prestaban á satisfacer su inclinacion y la del público á lo enmarañado y novelesco de las fábulas dramáticas. Del manoseado precepto *aut professe volant, aut delectare poeta*, solo en lo segundo ponian especialísimo cuidado, dejando el *professe* en todos conceptos al púlpito y al confesionario. Pecando, pues, en todos sentidos contra la verosimilitud la pluralidad de las comedias que recitaban, faltando además en nuestro antiguo canal dramático la filosófica representacion de muchos caracteres, y hasta de clases enteras, los cómicos, á quienes se pide, no solo la verosimilitud, sino la verdad misma en el ejercicio de su profesion, poco pudieron realmente sobresalir en ella, pues como los autores solian hablar mas á la fantasia que á la razon, hasta imposle le habia de ser á veces á aquellos el poner en consonancia sus gestos y ademanes con el texto que reproducian.

Hubo, no obstante, aplausos sin cuento y merecida celebridad para aquellos comediantes, especialmente desde que andando el siglo XVII y con la decidida proteccion de Felipe IV, prosperaron los teatros de España cuando cabia en la creciente decadencia del Estado; y las compañías, no ya tan desprovistas de los necesarios perfeccionos, llegaron á ser en Madrid mas numerosas y escogidas, siquiera porque con frecuencia trabajaban en el suntuoso aunque privado coliseo del Buen-Retiro. Alcanzaban los actores tan satisfactorio galardón de sus tareas porque interpretaban con la posible exactitud los conceptos de los poetas; ó

no obstante lo poco que estos atendian á que siempre estuviesen en perfecta consonancia los versos con las ideas, y las ideas con los caractéres y las situaciones, y estas con el todo de la ficcion dramática, corregian á fuerza de arte en la voz y en la gesticulacion tan graves faltas? A lo primero nos atenemos, porque lo segundo rara vez seria factible y muchas absurdo, y por que es de suponer que impregnados del espíritu de la época, tambien los actores propendiesen mas á lo fantástico que á lo verdadero, mas á deslumbrar que á persuadir, mas á halagar el oido y la vista que á cautivar el corazon de los espectadores. Por eso el vestir, ya que no con propiedad, con todo el lujo que sus medios y los de sus protectores permitian, emulando unos con otros, las actrices especialmente, en gala y bizarría, que asi consta haberlo hecho á porfia desde mediados del siglo á que nos referimos; por eso la buena figura, cierta elegancia convencional en los modales, algo de rígida majestad en ocasiones y de garbosa desenvoltura en otras para estar en la escena ó para andar por ella, sano pulmon, voz simpática y sonora y un tono agradablemente cadencioso en la recitacion, fueron sin duda requisitos de que en menor ó mayor grado no podian carecer damas y galanes, por lo mismo que no se les pedia otros, aunque en este punto fuese el auditorio menos exigente con barbas y graciosos y demás partes subalternas. Diremos de paso que algunas de las cualidades que acabamos de apuntar, y especialmente las de buena voz y agradable figura, nunca se debieron dispensar á los actores, y aun menos á las actrices, enalesquiera que sean su categoria y su especialidad; porque lo ridículo y deforme se puede figurar; pero no así como quiera se estira lo menguado, se rejuvenece lo viejo, se hermosca lo feo, ni se ennoblece lo ruin: lo mas que puede conseguir un artista de sumo talento es que el público le disimule tales defectos, si los compensa con otras prendas de mucho relieve, pero no que del todo los olvide; pues el diálogo mismo con harta frecuencia los denunciaba evidenciando lo mal que convece la copia con el original. Que en las enunciadadas exterioridades venia fundándose el mérito principal de nuestros comediantes, y así continuó aun despues de la radical revolucion que obró Maiquez en el arte de la escena, lo pueden aun atestiguar, no solo los ancianos, sino muchos que todavía no lo son aunque andan cerca de serlo y en cuyo número ¡ay! nos contamos. Actores y actrices hemos conocido, y muy estimables por cierto, que aunque capaces sin duda de brillar en mejor escuela, nunca quisieron desposeerse de la tradicional en que se educaron, y como de ellos se dijese que *cantaban bien el verso y pisaban bien las tablas*, á poco mas se limitaba su ambicion artistica. Por lo mismo, preferian al moderno el teatro antiguo, que se prestaba mucho mas á

su amanerada canturía; canturía que no acertaban á desechar ni aun en la prosa, cuando se veian precisados á trabajar en dramas de fecha mas reciente.

En resumen, creemos que á la sazón no fué la declamacion lo que siempre debe ser, porque no recaía sobre dramas en que debida y cumplidamente se pudiese ejercer, y por las demás razones que hemos expuesto, pero fué todo lo que pudo ser atendidos los elementos con que contaba; esto es, una especie de gimnástica agradable acompañada de una manera de decir que por la uniformidad de las inflexiones y cadencias hubiera podido pantarse como el canto llano, pero grata al oido, y muy adecuada al estilo floridamente enfático y poético en demasia de las escenas á que se aplicaba. Los poetas tuvieron ciertamente en aquellos comediantes los intérpretes que mas convenia á la índole y estructura de aquellas comedias. No dudamos tampoco que cuando algunos actores tropezaron con rasgos de verdadero sentimiento, con pinceladas de enérgica verdad en la pintura de costumbres, se penetrasen de ello y supiesen comunicar al público, hasta donde los resabios adquiridos lo consintiesen, y aun á veces olvidándolos sin querer ellos mismos; pero estos no eran mas que preludios del arte verdadero que aun no existia ni podia existir, destellos de inspiracion artistica que casi podrian reputarse defectos dentro del sistema halagüeño, pero falso, que prevalecia. En las escenas, ó mas bien en las disputas amorosas de que tanto abundan los aludidos poemas dramáticos, rayarian con frecuencia en la perfeccion, y no lejos de ella estarian en las polémicas caballerosas que acababan de ordinario, sino principiaban, arguyéndose á enclilladas; pero ni aun tales lances eran en la comedia muy conformes generalmente con lo que pasa en el mundo, y es consiguiente que tampoco podian serlo en la representacion. De todos modos hasta para la verosimilitud relativa á que se aspiraba en las funciones de teatro debió de perjudicar al conjunto de las compañías lo poco que solian cuidarse los poetas de que todos los personajes fuesen lo que cada uno debiera ser en su esfera: sabido es que de ordinario todo lo sacrificaban al lucimiento de dos ó tres papeles; el galán, la dama, el gracioso; á veces el barba, pero en tal caso con detrimento de alguna de las otras partes principales. Ingenios, y no vulgares, que en nuestros dias hagan otro tanto, no faltan; pero esto nunca merecerá nuestra humilde aprobacion. Mereció la del público español el sistema mimico declamatorio de que dejamos hecha mencion, ni mas ni menos que la literatura de que era intérprete; no porque la generalidad de los espectadores tuviese aptitud para dar su valor verdadero á la apenas interrumpida contienda de argucias y silogismo, prenda capital de los diálogos que oia; pues al contrario, presumimos que de tales

primores poco ó nada sacarían en limpio los mosqueteros; sino porque los alardes de ingenio siquiera estrictos en vanas y pueriles sutilezas, y no decimos que eso se observe siempre en nuestro teatro antiguo, fíenen en todo tiempo el privilegio de cautivar la atención y captarse la benevolencia y aun la admiración de la multitud. Ahora mismo lo estamos viendo todos los días: suelen hacer poca ó ninguna sensación los mas delicados rasgos de pasión, de talento, de agudeza, si se expresan con la sencillez y claridad que constituye una gran parte de su mérito; y un pensamiento falso, extravagante, paradójico, una cláusula empedrada de vocablos ampulosos y figuras estrambóticas, pero vacías de sentido, rara vez dejan de hacer fortuna: la hace siempre cualquiera latinajo, aunque de mil espectadores solo dos docenas sepan lo que significa. Además, que eran hartos incentivos para los que asistían á los corrales la infinidad de lances y peripecias que prestan tanta animación á las comedias consabidas, el sumo conato que sus autores ponían siempre en ensalzar todo lo que era español, los chistes del obligado gracioso, que aunque no todos oportunos ni de recibo, siempre fueron el mas sabroso manjar para el patio y la cazuela; aquel lenguaje, si á veces incorrecto y alambicado, siempre decente, pulcro y urbano, y por fin tanta poesia allí á grand derramada?

Otra prueba de que la escena de declamación española, á pesar de su evidente é inevitable imperfección, no carecía de atractivos, nos la suministra el diligente don Casiano Pellicer cuando en su apreciable tratado sobre el *Origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España* nos dice que de continuo ejercían con aplauso su profesion en Italia comediantes españoles; lo cual no es muy de admirar dominando en aquella hermosa península, donde no las armas y el derecho de la corona de Castilla, por lo menos su grande influencia; pero Pellicer añade que tambien viajaban y no en balde á la nación francesa nuestros espectáculos teatrales, y entre otros testimonios de esta satisfactoria verdad aduce el de haber seguido á la infanta doña Maria Teresa de Austria, hija de Felipe IV, la compañía de Sebastian de Prado, cuando aquella augusta señora se casó con el monarca francés Luis XIV. Allí permanecieron algunos años nuestros cómicos representando ante aquella ilustrada corte con la aceptación que naturalmente se infiere de haber regresado á Madrid Sebastian de Prado, no solo cargado de aplausos sino de regalos, de modo que llegó á juntar gran caudal de dinero y alhajas. Es de advertir que por faltar á la compañía española el mas importante de sus miembros, pues dice de Prado el referido autor que fué de los mas famosos, hábiles y virtuosos comediantes del siglo XVII; que su elegante figura, su pericia cómica, sus honrados proceder y buenas costumbres le

adquirieron la admiración y el aplauso común, que señores y señoras se esmeraban en regalarle, etc., etc.; es de advertir, repetimos que la ausencia de actor tan célebre y aventajado, no impidió que nuestras comedias continuasen representándose en Paris, pues consta que Francisca Beson, actriz no menos notable que formó parte de la citada expedición en calidad de primera dama, actuó como tal por espacio de once años en la capital de Francia de donde volvió á esta coronada villa cargada de aplausos, de alhajas, de años y de achaques.

Por mucho que influyesen en tales lauros y crecidas remuneraciones los respetos y la protección de la mencionada Reina y la galanteria de la corte francesa, debieron de ser nada vulgares la gracia y la pericia de los actores españoles para sostener honrosamente tan larga competencia con los de Paris que, para su lucimiento disponían de obras mas á propósito, por estar escritas con la regularidad é intención moral que faltaban á la mayor parte de las nuestras.

Hemos emitido franca y lealmente nuestra opinión sobre el estado del arte en aquel interesante periodo; opinión que no pretendemos dar por infalible, aunque hemos procurado mostrar que es fundada; pero antes de pasar adelante en nuestras investigaciones dejaremos consignado, con presencia de los datos que los ya citados autores y otros nos suministran, que si hubo actores de uno y otro sexo no exentos de los deslices á que su género de vida fué siempre y entonces mas que nunca ocasionado, otros y otras dieron ejemplo de virtudes, tanto mas meritorias cuanto que todo en torno suyo conspiraba á hacerlas difíciles en extremo. El mismo Sebastian de Prado, que mientras permaneció en las tablas se hizo, como hemos dicho, no menos plausible por su buena conducta que por su habilidad, se retiró del teatro para tomar el hábito en uno de los conventos de esta corte. Cristóbal Santiago Ortiz, famoso actor y autor de compañía, fué tambien un modelo de cordura y moralidad. El mismo pidió al gobierno saludables providencias que purgando á las compañías de la chusma introducida en ellas, especialmente en las de la legua, librasen á los artistas honrados y laboriosos de las censuras y persecuciones que afligian á justos y pecadores. El nos dice que, sin duda por ser tantas y tan poco tangibles atendida su constante movilidad, se acogía á las compañías mucha gente de mal vivir, huida de la justicia, incluso frailes y clérigos fugitivos y apóstatas de sus hábitos, siendo las mujeres que llevaban consigo la capa con que se cubrían y disimulaban todos. Si hubo una Maria Navas sobrado correntona y arriescada; si hubo una Maria de Heredia encerrada en la galera por escandalosa, si alguna mas lo mereció; de Clara Camacho, de Damiana Lopez, de Mariana Romero y de otras varias

solo méritos y alabanzas se cuentan como actrices y como mujeres: su retiro fué el cláustro, como lo fué para la famosa Maria Calderon, amiga de Felipe IV y madre del segundo don Juan de Austria. No fué menos célebre como histriónica y como mujer galante, ni menos ejemplar en su muerte la muy nombrada Francisca Baltasara, que de repente hizo alto en la espléndida carrera de sus triunfos y se despidió de las pompas y vanidades del mundo para hacer vida de anacoreta en un santuario á media legua de Cartagena, donde dicese que murió en olor de santidad. Tan grande fué su celebridad que á poco de muerta, y cuando aun la sobrevivía su marido Miguel Ruiz, gracioso de la compañía de Heredia donde ambos trabajaron, se hizo de su vida y milagros una famosa comedia intitulada *La Baltasara*. Es de lo mas disparatado que se ha escrito, aunque por plumas de tanto prezo como las de Velez de Guevara, Coello y Rojas; pero sin duda hubo de ser bastante singular y dramática la verdadera biografía de la heroína, cuando tan de cerca le siguió aquel ruidoso testimonio de fama póstuma, que por cierto valió á sus compañeros de profesion enantiosas utilidades. Observemos, entre paréntesis, que pudo tambien dar margen á esta especie de apoteosis la circunstancia de haber representado la *Baltasara* muchos papeles de hombre; y no así como quiera, sino de hombre de pelo en pecho. Dice de ella Pellicer, *Era la Baltasara primera dama, y no solo desempeñaba este papel con perfeccion, sino que era muy aplaudida en la ejecucion de otros papeles en que, vestida de hombre, hacia de valiente, montando á caballo, haciendo quapzas y intimidando retos y desafíos*. Bien es verdad que en eso de *galanear* la imitaron muchas actrices de su tiempo, progreso notable de la libertad histriónica, que puso de tan mal humor á los teólogos como los bailes sobrado libres con que se amenizaban las funciones teatrales. No hacia un siglo que solo los muchachos eran en el tablado inspidos representantes del bello sexo, y vueltas las tornas, ya las damas vestian con gentil desenfado ropillas y gregüescos, ceñian espada y calzaban espuela. ¿Era por falta de galanes? No por cierto, sino por dar una salsilla apetitosa á los espectadores, como seria de inferir aun sin el testimonio del buen Cristóbal Santiago Ortiz, arriba mencionado. Excusamos advertir que con tan ameno recurso pudieron ganar mas que sin él las compañías; pero el arte, maldita de Dios la cosa.

Hasta aqui hemos visto, desmintiendo al autor de *Gil Blas*, sea quien fuere, y á otros Zoilos de la época, que el histriónismo español no fué ni con mucho tan pecador como se ha pretendido, y aun si no temiéramos alargar mucho esta disertacion, que ya no es breve, nos seria fácil probar que, habida consideracion á los peligros y tentaciones de que cu-

torces estaba rodeado, excedió en sus individuos la suma de las virtudes á la de los vicios. Ahora diremos tambien en honor de esta clase, que no siempre hacia su recelta entre gente vaga, ignorante y mal entretenida: apellidos ilustres sueñan en ella desde muy á los principios; caballeros muy calificados se dieron á la farándula, ó por irresistible afición á ella, ó por amores con cómicos *in facie ecclesie* santificados; y no fallaron damas verdaderas que cediendo á su oracion pudieron sobre la escena imitar sin esfuerzo el cultivado ingenio y los donosos melindres de las damas de Calderon. De instruccion y talento cuajo tambien razonable dosis á los comediantes que comemoramos. Consta que muchos de ellos compusieron comedias, y otros en mayor número se dedicaron á escribir loas, entremeses, y otras farsas de poca importancia, pero que suponian en sus autores algun ingenio y una regular educacion. Sin los ya anteriormente nombrados, como Juan de la Encina, Lope de Rueda, Nalharro el de Toledo y el celebrísimo Agustín de Rojas, figuran con honra en el catálogo de escritores dramáticos españoles los comediantes Villegas, Cisneros, Tomás de Fuente, Morales, Correa, Grajales, flavamente y otros de que se conservan estimables producciones; y aunque no hayan llegado á nosotros las de Velazquez, Angulo, Gabriel Torres, Zucita, Mesa, Ruiz Avendaño, Sanchez, Vergara, Castro y algunos más, el dicho Rojas no les escasea los encomios. Es de recelar que algunos de los últimos, y otros que ni aun por su nombre son conocidos, antes fuesen malos remendones y plagiairos descarados que verdaderos autores, pues de semejantes falsificaciones y contrabandos ya sequejaron los que fueron sus víctimas, y en un romance satirico de la época se atestigua esta verdad, si bien con versos tan deplorables como los siguientes:

«De esto no tiene la culpa,
sino aquel que va engañado
juzgando es comedia nueva,
y le dan *liebre por gato*;
que al que ha leído comedias
no es muy fácil engañarlo,
aunque los títulos muden
con arenga en el tablado.»

Para concluir satisfactoriamente esta Hjera revista personal de nuestros actores del XVII siglo consignaremos aqui con mucho gusto que uno de ellos, *Damian Arias de Peñafiel*, fué tan excelente mímico y declamador que *los mas afamados oradores* de la corte, (predicadores, por supuesto) *concurrían con frecuencia á oírle para aprender á hablar y accionar con perfeccion*. No deslindaremos con nimia escrupulosidad, que á algunos pudiera parecer mal intencionada, hasta qué punto puedan y deban ser análogas las dotes de un buen actor y las de un buen orador, ni si puede su asimilacion

traer el inconveniente de dar cómicos al púlpito y predicadores á la escena, pues aunque algo de esto pudo suceder, no es hecho desvirtuar con cavilosas interpretaciones un hecho averiguado, que ciertamente no hubiera tenido lugar á haber sido Peñafiel un comediante de tres al cuarto. Con lo que el principe de la oratoria Ciceron no desdenó las lecciones de Roscio y de Esopo, celeberrimos comediantes de su tiempo, y hasta ahora nadie ha censado de farsante al autor de las *Catilinarias* ni de predicadores gerundianos á sus maestros de declamacion.

Habiendo, pues, demostrado que entre los principales de nuestros antiguos comediantes abundaron las cualidades y condiciones que el buen desempeño de su arte requería, no fué en verdad culpa suya, sino de las varias causas que dejamos enumeradas, lo mucho que aquella en su tiempo y muchos años despues distó de la perfeccion á que en el nuestro ha llegado.

¿Qué diremos ahora del largo período que siguió al que acabamos de recorrer? Lo que fué en él nuestra historia literaria y la lamentable de nuestros coliseos en lo material, uno y otro ya expuesto en este escrito, nos obligan á pasar casi por alto fastos tan infelices. Con la decadencia de la monarquía, que por todas partes destalucía y se desmoronaba, alcanzó á las letras desde poco despues de la muerte de Felipe IV la postracion general de que parecia vivo representante el último monarca español de la dinastía austríaca. Aunque sobrado aprensivo, sobre achacoso y débil, no fué enemigo del teatro Carlos II; pero su agonioso reinado era, segun las ideas dominantes, mas cortado para rogativas, exorcismos y autos de fé, que para alardes de ingenio, y espectáculos y regocijos. Con Calderon, el mas sobresaliente y el mas longevo, el Aquiles y el Nestor al mismo tiempo de aquella luminosa constelacion de autores dramáticos, espiró, así puede decirse, la Talla española. El siglo XVIII se inauguró con una larga y obstinada guerra, la de sucesion, que vino á ser civil para España, porque en sus campos, como de costumbre, se libraron las batallas que habian de decidir intereses europeos ligados con los nuestros. Mientras duró aquella calamidad, ó estuvieron cerrados los teatros, ó apenas dieron señal de vida. Venció la casa de Borbon, que aun felizmente reina. Su primer angustio representante en el trono de San Fernando, el animoso é ilustrado Felipe V, que fundó y dotó espléndidamente la Biblioteca Nacional y la Academia Española, no se manifestó tan aficionado á nuestro teatro como hubiera sido de desear, sin duda porque la alta política, que tanto dió que hacer á sus ministros, de buen ó mal grado llamó tambien preferentemente la atencion de S. M.; el cual por otra parte fué muy casero, digámoslo así, en sus placeres y diversiones, y en punto á espectáculos, prefería los bricos, y esos en el

Buen-Retiro. En su glorioso sucesor, el señor don Fernando VI, aun fué mas marcada la filarmónica, y tambien en la reina doña Bárbara, tanto, que llegó á ser su favorito ó poco menos el famoso *Farinelli*, músico de gran mérito, director y actor de la ópera italiana, á quien esta última condicion no sirvió de obstáculo para ser nombrado caballero del hábito de Santiago. Con mas gusto citaríamos esta notable distincion, si hubiera recaído en un artista español; pero es justo confesar que el agraciado se hizo en todos conceptos digno de ella, pues modelo de modestia y desinterés, supo conducirse con singular cordura en terreno tan resbaladizo y posicion tan tentadora, no queriendo nunca salir de su esfera, único medio de conservarse bien quisto en la corte. Como quiera, éste fué un auténtico testimonio de que la condicion social de los actores en España nunca fué tan injustamente vejada y abatida como en otras naciones. Hasta el siglo XV fué proscrita la clase, es verdad; pero solo *pro forma*, porque en realidad no existía; á luego de constituida, el gobierno la miró con benevolencia, aunque de reojo la curia; más adelante fueron sus individuos objeto de toda clase de atenciones y agasajos por parte de los grandes y de toda persona de valia; visiblemente fueron ganando luego en consideracion por las leyes y por las costumbres, pública y privadamente; y por último, cuando el gobierno constitucional los igualó en derechos á los demás ciudadanos, ya la opinion general estaba perfectamente de acuerdo con este acto de justicia.

Mas atendida fué la escena española en el memorable reinado de Carlos III que en los dos anteriores. Bastante hicieron por mejorarlos en todos sentidos el conde de Aranda y el marqués de Grimaldí. Por entonces dejaron siquiera de ser corrales; pero ni hubo bastantes elementos literarios y artísticos para realizar en ellos una reforma radical, ni aun los que habia se prestaron el mútuo auxilio que habian menester. La nueva escena dramática; esto es, la francesa, que como ya lo hemos indicado mas de una vez, se acomodaba mas al ejercicio de la verdadera declamacion teatral, no habia echado aun raíces en nuestro suelo; aun comunian en gran parte el caudal de nuestras compañías las comedias de Lope, Calderon, Moreto, Rojas, Montalvan, etc.; pero no habia escritores que lo renovasen, ni por lo visto actores que con su habilidad lo rejuveneciesen; ni ya dejaría de chocar algun tanto con los hábitos, ideas y gustos de un siglo tan diferente al anterior bajo cualquier aspecto que se le considere. El filosofismo de los enciclopedistas pugnaba en vano por penetrar en la Península, todavía no madura para tanto, y con perdón de aquellos señores, tampoco sus elucubraciones han dado frutos muy óptimos á la escena, si se exceptúan algunas tragedias de *Voltaire*; pero en su lugar nos favoreció mas de lo conveniente el soporifero sentimentalis-

mo de que fueron dignos intérpretes los escritores de munición, tan victoriosa como mercaderamente vapulados por Morafin. Así, pues, sin detenernos mas en este periodo, que puede llamarse de transición, y calificaríamos de completamente estéril si con lentitud, y casi sin designio, no se hubiera en él incubado otra era harto mas gloriosa para el teatro español, diremos que no faltaron esfuerzos aislados mas ó menos meritorios para sacarlo de su crónico marasmo, ni actores de justa nombradía en uno y otro sexo; en el bello especialmente, que suministró á la escena tres notabilidades á cual mas extraordinarias, una en cada tercio del siglo; á saber: en el primero, *Petronila Jibaja*, idolo de Madrid por su hermosura, su talento y sus gracias; en el segundo *Maria Ladvenant*, que sin ceder á su antecesora ni en el mérito personal ni en el artístico, se hizo tambien admirar por sus virtudes, y cuya muerte á la temprana edad de veinte y cuatro años, fué universalmente llorada; *Rita Luna*, en el tercero, de cuya voz simpática, exquisita sensibilidad, inteligencia y amor al arte, se hacian lenguas todavia las pocas personas provechas que alcanzaron sus últimos triunfos teatrales, tanto mas legítimos y plausibles por la escasa cooperacion que en la generalidad de sus rutinarios compañeros pudo hallar, y por el atraso de que aun adolecía *in utroque* la escena española. Fué por cierto muy de sentir que siendo contemporánea de *Isidoro Maiquez*, nunca hubiese representado con él, por circunstancias que sin duda no dependieron del uno ni del otro. Pasemos ahora á hablar de aquel ilustre actor, que tal nombre merece, no solo por lo mucho que él valió, sino por la grande influencia que tuvo en que el arte que profesó con tanto ardor y perseverancia llegase en nuestra patria á su mayor altura.

Para el mejor desempeño de esta parte, no la menos grata de nuestra tarea, seguiremos, aunque abreviando en lo posible la jornada, á nuestro erudito y apreciable amigo *el señor don José de la Revilla* en su *Vida artistica de don Isidoro Maiquez*, impresa por Burgos en 1845. Admirador de Maiquez el señor Revilla, á quien conoció y trató, aunque por la diferencia de la edad hubiera podido el actor ser holgadamente padre de su biógrafo, y contando, además de sus propias observaciones, con las que á su diligencia suministraron documentos auténticos y recientes tradiciones, pudo darnos y nos dió con efecto en pocas páginas cuantas noticias pudiéramos apeteecer acerca de aquel distinguido artista, noticias cuya exactitud confirman nuestros vagos recuerdos y los no inciertos de personas coetáneas de Maiquez, que ó viven todavia, ó acerca de él dejaron no ha muchos años consignada su opinion, bien de palabra, bien por escrito.

Como la vida privada de nuestro eminente actor estuvo muy ligada con la artística, y to-

do interesa en personas de mérito superior, daremos simultáneamente el epitome de una y otra.

Hijo del *ejercicio*, nació Maiquez en Cartagena el dia 17 de marzo de 1768, y signió á su padre, actor mediano, en la vida sobrado ambulante de que pocos de esta profesion pueden excusarse, y menos pudieron hacerlo en aquella época. Así criado, no es de admirar que su educacion fuese sumamente descuidada. Aprendió las primeras letras, y abandonado luego á sí mismo, toda su instruccion se redujo á la muy embrollada y superficial que pudo adquirir leyendo desde su niñez cuantas comedias pudo haber á las manos; y ¡cosa singular! su padre, con ser cómico, no quiso que lo fuese el jóven Isidoro; ni le disponia para que pudiese ganarse de otro modo la vida; ni procuraba perfeccionarle en el oficio de pasamanero, que uno y otro ejercieron antes y que sin duda por serles improductivo lo abandonaron. Maiquez, cuya vocacion fué no menos precoz que decidida, se ingeniaaba como podia para introducirse en el teatro contra el expreso mandato de su padre. Una de las trazas de que se valió fué la de dedicarse á conducir sillas para los palcos: así, con mas ó menos holgura y comodidad, veia todas las funciones, así fortalecía su pronunciada aficion, y en los mismos apesentos, ó por los pasillos y otras dependencias, iba insensiblemente formando el copioso caudal de observaciones propias y ajenas que tan útil le habia de ser en lo sucesivo. Convencido al fin el padre de que era tan inútil como poco justificada su resistencia, no solo consintió al fin en que saliese á las tablas, sino que él mismo le ensayó el papel con que se presentó en ellas.

El pueblo de Cartagena, donde Isidoro hizo su primer ensayo, no le acogió con benevolencia; y lo peor es, que aquí no encaja lo de que nadie es profeta en su patria, pues el néfilo no fué mas afortunado en Málaga y en otros puntos. Confesando él mismo ingenuamente la infelicidad de sus primeras campañas, contaba haber sido tan mal recibido en Toledo, representando el papel del morazo *Tarfe* en la desatinada aunque siempre popular comedia *El triunfo del Ave Maria*, que sin concluir la funcion hubo de fugarse mohino y desalentado, no solo del teatro, sino de la ciudad, no parando hasta Madrid, á donde llegó sin desnudarse del ropaje sarraceno que vestia cuando fué saludado con una grita estrepitosa.

Esta série de desgracias, que hubiera desanimado á cualquiera no dotado del teson genial de Maiquez, se atribuia entonces á su falta de instruccion, á su inexperiencia, ó acaso á lo oscuro de su voz, y á lo poco que *accionaba*. Así opinaban los que mas propendian á la indulgencia, prendados de su aventajada talla y bella cuanto expresiva y simpática fisionomia. Examinemos el fundamento de este juicio. Que

Maiquez no era hombre instruido, dicho queda; pero sus compañeros eran en general menos ignorantes que él? De inexperiencia adoleceria precisamente en sus principios, pero no tanto como los que no habian como él mamado, por decirlo así, la vida escénica; y si por experiencia se entendia cierto aplomo, cierta seguridad y soltura para ejecutar como por propia inspiracion las prácticas recibidas, estamos firmemente persuadidos de que faltaba á ellas por conviccion propia, ó instintivamente las repugnaba su buen talento, como contrarias á la filosofía del arte: así, pues, no era de extrañar y á mérito se le debió tener que no prodigase ni la salud ni la obligada, ni los gritos desahogados, viniesen ó no á cuento, ni el incesante martoteo de los que estaban habituados á ganar con su trabajo *corporal* los aplausos que al mal juzgado cartaginés tanto se escatimaban. Por último, cierto es que su voz no era de un timbre perfecto, pero luego que logró vencer las prevençiones que habia contra él, nadie le prestó nuevos órganos para conmovier con su mágica palabra á los espectadores. Díganoslo de una vez: á Maiquez le faltaba un público capaz de apreciarle en lo mucho que valia, y reservado le estaba el lauro de extirpar sus preocupaciones y resabios; que los públicos se resabian también; mas para lograr su objeto, si ya lo tenia, ó para obedecer aun sin designio á la ley de su destino, le faltaban en aquel primer período de su carrera dos requisitos indispensables; que el mismo público depositase la animosidad con que le trataba, y ocupar en las compañías un puesto que le diese mayor ascendiente, y le facilitase desempeñar papeles de importancia y lucimiento. Ni aun esto bastaba, mientras no lograrse trabajar en la corte, porque entonces como ahora, en ella parecia ó se sancionaba la reputacion adquirida por los actores en las provincias.

Con el tiempo llegó á ser Maiquez, si nó muy aplaudido, á lo menos tolerado, y ya pudo ingresar en una de las compañías de Madrid por el año de 1791. Aunque solo se le ajustó como *parte de por medio*, ya su acogida hubo de ser mas lisonjera; y esto sucedió, ó porque el público se iba acostumbrando á su manera de representar, ó acaso porque reservándose Isidoro plantearla mas resucellamente en mejores dias, hubo de contemporar algo con el sistema vigente. Lo cierto es que á los dos años, en 1793, ascendió á *sobresaliente*; esto es, suplente de galan en ciertos casos y encargado habitualmente de los papeles de fuerza y pasion, pero poco simpáticos en lo moral; de los *traidores*, como dice *Pipi* en *El Café*. Quizá desde entonces comenzó Maiquez á preferir el género trágico, para el cual sus ordinarias tareas en cierto modo le preparaban. Pero la misma odiosidad de los caractéres que en mayor número representaba, y la insignificancia de otros, añadian desventajas á la lucha desigual que sostenia con los galanes, y

tampoco adelantó gran cosa en dicho año su reputacion artistica. En el de 94 no pudo ó no quiso ajustarse en Madrid; y pasó á Granada en clase de primer galan, esperando que, puesto ya en esta jerarquia, volveria con ella á la corte en 1795. No hubo forma de conseguirlo; ocupó de nuevo la plaza oficial de *sobresaliente*, aunque sin duda ya lo seria en la mas genuina acepcion de la palabra. Esta vez ya logró, sin embargo, hacerse aplaudir, y muy señaladamente en la comedia de *El Pastelero de Malvical*, en cuyo repartimiento le cupo el papel del protagonista, sin duda porque el galan no sospechó el mucho partido que de aquel carácter podia sacar un actor inteligente. La situacion del artista habia dejado de ser amarga, y aun hasta cierto punto podia llamarse satisfactoria; pero no acababa de dominar al auditorio, porque nadie ni nada le ayudaba á desenvolver sus grandes facultades: nó los cómicos, porque marchando por tan distinto si no opuesto camino, entre ellos y nuestro héroe habia de resaltar la consiguiente disonancia, y á él se le habia de echar la culpa; nó las comedias, porque ni abundaban las que podian contribuir á que él ostentase su don de imitacion, ni él influia en su adquisicion y repartimiento; nó el gobierno, porque poco ó nada se cuidaba del teatro; nó, en fin, el público, porque damas remilgadas y galanes medio antifoneros y medio gladiadores le tenían sorbido el seso. Otros tres años pasaron antes que arribase al suspirado puesto de galan de la Corte y aun esto no fué en Madrid, sino en los sitios reales, porque las puertas del teatro del Príncipe nó se le franquearon como primer actor, jefe y director de la compañía hasta 1799. Ya cogia algun fruto de sus afanes y de su constancia; ya podia, con menos obstáculos, desenvolver sus principios y conocimientos prácticos. Todavía le acusaban de *frio* muchos espectadores recalcitrantes, á quienes pocos años despues habia de aterrar con un acento y estremeecer con una mirada, aunque ya nadie le disputaba las dotes de actor inteligente y hábil director de escena. No era obra de un dia la reforma que ya seriamente proyectaba nuestro actor. Habia conquistado una posicion conveniente para llevarla á cabo; el público se iba amoldando á sus ideas y podia contar con la seguridad de haberlo completamente suyo cuando quisiera; pero le faltaba otra base no menos esencial para su grande obra; un repertorio propio; y ni eran aptos para formárselo cual convenia los desdichados autores que entonces abastecian la escena, ni de pronto podia sacarlo del teatro antiguo, que todavia es el que estaba mas en juego. Más adelante lo supo utilizar Isidoro, como lo veremos, con gloria suya y de los insignes poetas á quienes dió nueva vida; pero no podia gustar de los papeles de galan que estaban en lista y cuyos caractéres, acciones y discursos eran generalmente tan

lindos y brillantes y seductores como se quiere, pero poco fundados en la concienzuda observación de la naturaleza y de la sociedad; ó bien la altivez genial del actor y acaso su propia organización física no se avenían mucho á aquella fría y sistemática esgrima de conceptuosas filigranas. Maiquez buscaba con ansia la verdad teatral y sabía de encontrarla, pero no podía él solo desembarazarlo de tanta mateza como lo obstruía. Con todo, bastábase á sí mismo para realizar aunque lentamente la regeneración; ó, mejor dicho, la fundación de la declamación española; pero verdadero artista y capaz como tal de imponerse los mayores sacrificios por el bien del arte que cultivaba; con la conciencia de su no ordinaria aptitud, pero muy distante de la necia presunción que muy fácilmente se apodera de ciertas medianías, por poco que el aura popular las lisonjee, echó de ver que, en especial para la dirección de escena, le faltaban conocimientos que en los teatros de España no había podido adquirir; sabía cuán superiores eran en este como en otros puntos los de Francia; la fama del memorable Talma había salvado ya la valía de los Pirineos; Maiquez, que había estudiado la lengua francesa, veía que los periódicos de aquella nación alababan en su actor predilecto las mismas dotes de que el nuestro blasonaba. Anhelaba, pues, observar por sí mismo cómo se servía y administraba el teatro francés, hasta qué punto eran sus prácticas y doctrinas adaptables al español, si reconocía en efecto los mismos principios que la suya la escuela de Talma, y si en lo accesorio, ya que no en lo sustancial, podía aprender algo, como ingenuamente presumía, de quien, mas favorecido por todo género de circunstancias, le había precedido y superado en nombradía.

Tomada tan laudable resolución, no era Maiquez hombre de arredrarse en presencia de los muchos obstáculos que la dificultaban. En su mismo generoso desigüño, y en las privaciones y hasta humillaciones á que forzosamente se había de sujetar para llevarlo á feliz término, evidenció Maiquez que no era su carácter tan soberbio y vanaglorioso como compañeros suyos, animados de baja envidia, no de noble emulación, lo pintaban. No bastándole para costear su residencia en París sus escasos ahorros ni los veinte duros mensuales con que le socorrió el duque de la Alcudia, y poco tiempo disfrutó, vendió algunas alhajillas de su uso, su vestuario de actor que, probablemente harto reducido como el de todos en aquel tiempo, no valdría gran cosa; y por último, sacó del fondo de jubilaciones lo que tenía en él depositado, renunciando hasta á la esperanza de asegurar un pedazo de pan para cuando los años ó los achaques le retirasen de la escena; rasgo que nos autoriza á llamarle el *Hernán Cortés* del teatro español. También recibió algunos auxilios de la condesa de Be-

navente y de su mujer la actriz Antonia Prado.

Como no pudo presentarse con cierto boato, de que en todas partes y en Francia particularmente se hace mas aprecio que de las cualidades intrínsecas de las personas, al principio hubo de contentarse con ver las representaciones entre los aficionados, que no era poca mortificación para hombre de aquel temple y de tal valía; luego, más relacionado, pudo cómodamente estudiar á Talma, su ídolo, y á los demas actores y actrices franceses de primer orden.

Del fruto que sacó de sus observaciones y del juicio tan acertado como imparcial que los artistas franceses le merecieron nos da cabal idea el opúsculo del señor Revilla en los párrafos que copiamos á continuación.

«Varios españoles que á la sazón se hallaban en París, en ellos don José María de Carnerero, le facilitaron las relaciones necesarias y hasta íntimas con Talma, Picard, y otras personas notables de aquel tiempo, y de las cuales supo diestramente aprovecharse. La grandiosidad y sublime expresión de Talma, la fuerza y vehemencia de Lafont; la delicadeza de Madlle. Mars; la dignidad de Madlle. George; la energía de Madlle. Duchenois; la naturalidad de Glauzel, todo llamó y fijó su atención, y de todo cuanto halló digno en estos célebres actores se propuso formar un modelo ideal, un tipo constante de su ejecución escénica. Así lo escribía á sus amigos, hablando con toda imparcialidad, y con aquel criterio seguro que tanto le distinguíó siempre, acerca del mérito artístico de aquellos, ensalzando hasta lo sumo el estado de prosperidad y grandeza en que halló los teatros franceses, superior á todo lo que su imaginación pudiera haberle representado como mas perfecto en su género, y encareciendo en particular el efecto maravilloso que apenas producido en su alma las primeras representaciones que vió en París.

«A este propósito refirió á uno de sus amigos en cierta ocasión, que apenas llegó á aquella corte fué á ver ejecutar á Talma el papel de *Hamlet* en la tragedia de este nombre, y tan extraordinaria sensación experimentó al llegar la escena en que el protagonista intenta asesinar á su madre, que por un movimiento involuntario se levantó de la butaca creyendo que brotaban sangre sus ojos, porque todo cuanto veía le pareció de color de sangre; y en fin, que entusiasmado por la prodigiosa ejecución de aquel artista admirable, exclamó fuera de sí: *¡y soy yo el primer actor en Madrid estando este hombre en el mundo!*

«Talma en lo trágico, y Glauzel en lo cómico, fueron sus principales modelos, sin copiarlos servilmente como algunos han creído: si así lo hubiera hecho, jamás habría alcanzado aquel mérito superior que le hizo inimitable. Tenía Maiquez demasiado talento para en-

ganarse hasta el punto de creer que todos los medios de expresion son aplicables á todos los países, y mucho orgullo para contentarse con el mezquino título de copiante. Persuadido intimamente de que un artista para ser grande ha de ser original, y que la simple imitacion de maneras en el arte que profesaba, no solo es insuficiente para el objeto, sino tambien un testimonio irrecusable de la impericia y falta de recursos morales del actor, procuró precaverse con sumo cuidado del contagio, para evitar el descrédito en que han caido cuantos han llegado á creer de buena fé que una simple copia de los actores franceses debia necesariamente agradar á espectadores españoles.»

Así lo acreditó prácticamente, añadimos nosotros, y no podia menos de ser así. Maíquez llevó á París, y quizá mas en sazón de lo que él mismo creia, el gérmen de lo que en tiempo no lejano habia de ser: cada primor del arte confirmaba en su ánimo una idea innata, cada fórmula un principio, y todas ellas un cuerpo de doctrina, que si á él propio le sorprendió agradablemente fué sin duda, no tanto por el atractivo de la novedad, como porque la experiencia acreditaba victoriosamente lo exacto de su sistema, allí perfeccionado, pero no aprendido.

En adelante fueron frecuentes y siempre cordiales las relaciones entre aquellos dos actores eminentes, y al paso que Maíquez, con una modestia que mucho le honraba, pretendia deber á *Tulma* toda su celebridad, el gran tráficó francés se complacia en manifestar que, si bien maestro de tan excelente discípulo, se confesaba inferior á él en los papeles de *Oscar* y *Otelo*.

A principios de 1801, despues de año y medio de residencia en París, regresó Maíquez á la capital de España con gran copia de nociones artísticas, de importantes proyectos, y de risueñas esperanzas; pero desprovisto de todo recurso. Merced al favorito, que le acogió de nuevo y con mas eficacia bajo su proteccion, y á lo que ya esperaba el público del interesante viajero, logró superar los obstáculos de toda especie que sus descastados compañeros le suscitaban, y lo hizo arrojando con denodado una dificultad mayor en la apariencia que todas las demás, pues á falta de veteranos que quisieran asociarse á su buena ó mala fortuna, porque sin duda el vulgo histriónico la juzgó muy problemática, organizó una compañía de principiantes y aficionados, á cuya cabeza abrió el teatro de los Caños del Peral en junio del mismo año. No era, sin embargo, tan arriesgada la empresa como parecia. Hombre tan experimentado y de tanto talento como Maíquez, y que tantas pruebas de abnegacion y fortaleza tenia dadas, no por una pueril impaciencia, ni aun por la necesidad de ganar su sustento, se hubiera expuesto á malograr todos sus sacrificios con una tentativa de éxito dudoso. Para salir airoso de ella contaba en primer lugar con

el ascendiente de su genio, con el atractivo de las novedades que iba á introducir en la escena, aunque en pequeña escala, y con la docilidad de asociados que iban á deberle una reputacion y un porvenir, y si no llevaban al fondo social una suma de aplausos mal ó bien ganada á los mosqueteros, ni aquella clientela de café y de corrillos que nunca falta á cómicos de cierta categoria, tampoco adolecian de inveterados resabios, y al menos se ahorra la impropia faena de hacérselos desechar. Antes de presentarse al público con aquella bisoña milicia, es de suponer que la afeccionó una y cien veces, y sin agravio de ella, porque nadie nace enseñado, presuminimos que no sudaría, juraría y patearía poco aquel apóstol de la verdadera doctrina teatral.

La compañía se inauguró con *El Celoso confundido*, comedia traducida del francés; todos los actores fueron perfectamente acogidos, y Maíquez con un entusiasmo desconocido hasta entonces en nuestros fastos teatrales. Data desde aquel dia la larga y nunca interrumpida série de triunfos que largamente remanearon á Isidoro de los pasados contratiempos y sinsabores, y de los que aun habian de acibarar la no larga existencia de aquel hombre extraordinario. El público que observó mayor decoro y propiedad en el servicio de la escena, mas amenidad en la alternativa de las funciones, y el celo, la disciplina con que todos y cada uno de los actores se esmeraban por dar á la representacion el agradable conjunto sin el cual de poco sirven los esfuerzos individuales, reconoció que con Maíquez, no solo habia adquirido un actor que tanto descollaba sobre los de su tiempo, sino un ingenioso y activo director del mas culto de los espectáculos.... ¿Para qué es cansarnos? Reconoció deberle el *arte verdadero*, en lugar del mentido simulacro que usurpaba sus fueros.

Cerca de cuatro años gozó en paz el digno reformador de su creciente celebridad, pero la envidia trabajaba á la zapa para minar la eminencia en que habia sabido colocarse á despecho de ruines enemigos; y de tan sordos manejos á que, lo decimos con dolor, no fueron extraños algunos de los comediantes que todo se lo debian, apenas se apercibió Maíquez hasta el momento de la explosion. A fuerza de intrigas le hicieron perder el *favorito*, sin el cual todo era entonces efimero y precario en nuestra degradada monarquía; Maíquez no hubo de resignarse para recobrar la perdida gracia á bajezas que desdeñan de su carácter poco acomodaticio, y disculpa tenia en su propia elevacion si tantos laureles le engraijan y tantas contrariedades le exacerbaban. Por no consentir lo que á su dignidad no cumplia abandonó la corte en 1805, y pronto se hizo notar su ausencia; porque quien le habia de reemplazar? Al año siguiente, la opinion pública, cada vez mas unánimemente pronunciada en su favor, le llamó de nuevo á Madrid, y bajo sus auspicios se ins-

cos que á los trágicos y á los que con estos tenían mas afinidad; por eso los prefería, y en preferirlos obraba como cuerdo, bastándole para probar la universalidad de su pericia escénica el hacer tal cual excursión fuera de su mas natural terreno, triunfando en lo jocoso como en lo serio, en lo grave como en lo ligero, y haciendo ver que no habia rival para él, á menos de compararse consigo mismo.

Entre los arriba mencionados hemos visto un número razonable de dramas de nuestro teatro antiguo. Maíquez sabia bien, como en otra parte le hemos notado, el gran partido que podria sacar de aquel inagotable tesoro, pero á su experiencia y perspicacia no se ocultó que, antiñado en la forma y poco en armonia con el diferente gusto que ya empezaba á dominar, era preciso regularizar en lo posible tan magnífico teatro y refundirlo en lo sobriedad convenientes si se habia de rehabilitar. En la eleccion de comedias cuando él le hizo oír muy acertado, y le aconsejó muy discretamente en las que le propuso el muy aventajado y docto escritor *don Dionisio Solís*, primer apuntador del teatro del Príncipe, para que tampoco falte una ilustracion á esta clase, amigo íntimo de Maíquez y su consiliario en punto á la direccion de escena y á los accesorios que requerian la instruccion de que Maíquez carecia. El mismo Solís fué autor de las refundiciones mas notables y mejor ejecutadas que Isidoro puso en escena, de traducciones perfectamente desempeñadas como las de *Orestes* y *Virginia*, que tanto contribuyeron á la gloria de su amigo, y despues de su muerte aun enriquecio con muy buenas producciones el Parnaso español, entre otras la tragedia intitulada *Camila*, que bien merece el nombre de original, aunque en ella imitase algunos pasajes de los *Horacios* de Corneille.

Censores rigurosos reconviniéron á Maíquez de algunos contrasentidos, ora en la interpretacion de tal ó cual frase, ora en el servicio de la escena, ora en el modo de vestirse, sin considerar las circunstancias en que se hallaba y que habiéndole criado en el mayor abandono, lo admirable es que no cometiese mayores yerros, y sin tener en cuenta que la falta de fondos y de verdadera y efectiva proteccion de parte del gobierno le afaban las manos para muchas cosas. Despues de él se ha decorado con mas pompa y con mas propiedad el teatro, pero bajo la direccion de empresarios acudados. Por lo que hace á su manera de vestir los personajes que representaba, su mismo apolojista, el señor Revilla, conviene en que solia sacrificár, aun á sabiendas, algo de la verdad histórica al disculpable deseo de dar mas apostura y gentileza á su figura; pero no perdamos de vista que aun en este ramo, hoy tan adelantado, dió pasos de gigante, pues de fecha muy reciente era la costumbre, por Moratin referida y deplorada, de vestir *Semíramis* de tontillo,

Julio César de diplomático moderno y *Aristóteles* de abate.

Al paso que algunos criticos decian de aquel insigne actor que por demasada *natural* rayaba en frio, no faltaba quien le acusase de pecar por el extremo contrario. De la *naturalidad* en la declamacion hay mucho que hablar, y algo diremos en esta obrilla; ahora observaremos que de juicios tan encontrados se deduce lógicamente que Maíquez iba por el buen camino, tan distante de la sencillez sistemática y prosaica que enerva y destuce al arte, como de la afectacion que lo descubre demasado á las claras. Es lo cierto que Maíquez no hacia lo que muchos actores de su tiempo y algunos posteriores; esto es, prescindir del estudio detenido y filosófico de cada papel; decirlo de memoria sin colorido, sin intencion, como quien lee la gaceta, y lijarse solo en algunos de sus pasajes mas culminantes para sacar partido de ellos esforzando la voz y exagerando la gesticulacion. En la representacion de cada personaje mostraba Isidoro que lo habia analizado por completo para desentrañar todos sus rasgos característicos, y hasta maticos poco perceptibles para el vulgo de los comediantes. Así, no solo se hacia aplaudir en las situaciones de cuerda tirante, en las imprecaciones y apóstrofes vehementes, en los *parlamentos* (voz del *ejercicio*: floridamente enresapados y retumbantes, sino en una simple transicion, en una referencia, en una sonrisa, en una mirada. No solo sabia *hablar* como convenia, sino *escuchar* como era debido; prenda entonces muy rara en nuestros teatros, y que todavianó se ha generalizado bastante.

Maíquez no enseñó á nadie fundamentalmente su arte. ¿Por egoismo acaso? ¿Por temor de que algun discípulo suyo destronase al maestro? ¿Por desidia y negligencia? No; por ninguna de estas razones, sino por otra mas concluyente: porque hay cosas que no se pueden enseñar, y una de ellas es el arte de la declamacion, como lo veremos sin mucho tardar. Sus lecciones eran meramente prácticas, y las daba en los ensayos de cada pieza diceña ó indirectamente: lo primero con el ejemplo de lo que él mismo decia y hacia, y que sus compañeros aplataban mal ó bien á sus respectivos papeles: lo segundo, haciéndoles advertir sobre la marcha los errores de mas bulto, y declamando él en debida forma lo que muchos de ellos recitaban sin calor, sin gracia, sin sentido y á salga lo que saliere. De esta escuela práctica salieron actores tan recomendables como *Rafael Perez*, el mejor de su tiempo despues de Maíquez, á pesar de su mala figura, la *Maria Garcia*, la *Gertrudis Torre*, la *Virg*, *Caprara*, *Cristiani* y otros. Algunos de sus discípulos le pagaron con la mas negra ingratitude; que en nadie como en Maíquez se acreditó de verdadero el antiguo adagio *cria cuervos y sacarte han los ojos*.

Por último, entre las reformas materiales

que Maiquez introdujo en nuestros teatros son muy de notar el haber hecho numerar todos los asientos, que antes no lo estaban, estableciéndolos tambien en el patio, con lo cual desapareció el temible *degolladero*, y la mosquetería, con verse mas decorosamente tratada, depuso gran parte de su ruda tiranía. Del tiempo de Maiquez fué tambien la importante novedad de ejecutarse de noche las comedias, el proscribirse de todo punto la inveterada costumbre de vender agua y otras frioleras en la platea, y el sustituir coches á las sillas de manos en que, no sin escándalo á veces, eran conducidas las actrices desde sus casas al teatro y vice-versa.

Separado Maiquez de la escena y muerto poco despues, dejó en ella un inmenso vacío. Había, ya lo hemos dicho, actores muy apreciables entre sus compañeros sobrevivientes; pero unos pasaron á otras compañías, y otros reducidos á su valor intrínseco perdieron mucho en el concepto del público. Faltábanlos los destellos vivificadores del planeta en cuya órbita habian girado. Aun algunos tuvieron la cordura de no acometer empresas superiores á sus fuerzas, ó á lo menos las probaron en funciones nuevas ó no ejecutadas por Isidoro; y estos libraron mejor; pero los que osaron reproducir algunos de los papeles en que aquel se habia distinguido más, pagaron muy cara su temeridad. Sin embargo, el público, que quiere divertirse y tarde ó temprano *toma ley* al que con mas ó menos destreza, pero con buena voluntad satisface sus deseos, no suele vestir largo luto por los actores que se jubilan ó emigran ó se mueren. Entonces, como antes y como despues, los gozes presentes atenuaban cuando no extinguían totalmente el recuerdo de los pasados; y como al fin mucho habia ganado en todos sentidos la escena española, no dejó de verse frecuentada y favorecida. Volvió, no obstante, á dar visibles indicios de decadencia en el periodo desde 1820 á 1824. La revolucion primero, y la reaccion despues, gustaron mas de los *dramas verdaderos* ejecutados en las calles y en otros sitios casi tan públicos como ellas, que de los representados en las tablas, y aun gran parte de estos tenian mas de políticos que de literarios. Por otra parte, con el adventimiento de una muy regular compañía de ópera italiana, á que se agregó para solaz de los aficionados otra decentita de baile extranjero, Talía y Melpómene volvieron á gemir bajo el yugo de Terpsicore y Euterpe. Pero no hay mal que por bien no venga: al volver la comedia al santuario de que habia sido expulsada, ya sola, ya en amor y compañía de aquellas sus amables y agasajadas huéspedes, tocóle una parte en el espléndido festín que diariamente se les servia, y empresarios y actores se esmeraban á porfia para que ni en trajes, ni en decoraciones ni en acompañamientos dejasen de alternar decorosamente los animados órganos de Tirso, Moreto, Calderon,

Moratin, etc., etc., con los de Rossini, Mercadante, Morlachi, Mayerbeer y demas Anfitones modernos.

Cupo al teatro del Principe en tales circunstancias la buena suerte de que el señor don Juan de Grimaldi, nuestro inolvidable amigo, que habia dirigido una de las mencionadas compañías italianas, prendado de la jóven y ya aplaudida actriz doña Concepcion Rodriguez, se casase con ella, y creciendo con este motivo su grande afición al teatro, que teórica y prácticamente conocia como pocos, se dedicase primero exclusivamente á la educacion artistica de su consorte y á cultivar aquellas felicisimas disposiciones naturales que desde el principio dieron tan óptimos frutos... Permítasenos interrumpir aquí nuestro discurso: el puro y entrañable cariño que como actriz y como señora nos mereció y siempre nos merecerá aquella inestimable joya de la escena castellana, y lo mucho que su flexible y singular talento contribuyó á sacar de la obscuridad nuestro humilde nombre, pudieran dar á nuestros elogios cierto tinte de supersticiosa adoracion, que daria motivo á que fuesen acogidos con desconfianza por las personas que no presenciaron los legítimos triunfos á que aludimos. Por fortuna, no distan tanto de la fecha en que escribimos, que de ellos no haya testigos á millares.

Decíamos que Grimaldi, ocupado primero en formar de su cónyuge una actriz incomparable, tarea para ambos tan fácil como grata; por amistad unas veces y por su fervoroso amor al arte, y otras en calidad de director de escena que fué muchos años bajo diferentes empresas, alicionó á muchos de nuestros actores de ambos sexos, y especialmente al malogrado don Carlos Latorre, que de mero alicionado y careciendo hasta de los rudimentos que pueden adquirirse en comedias caseras, pasó á colocarse desde su primera salida al teatro público en la línea de los primeros actores. Verdad es que tambien entonces labró Grimaldi en terreno de excelente calidad; pero de otros, que antes habian parecido estériles é ingratos, supo sacar gran partido. Pocos de entre los artistas de crédito que él ya conoció actuando ó en su tiempo se formaron, dejaron de aprovechar sus consejos, sus lecciones mas ó menos extensas y repetidas. Dotado de un talento superior y muy cultivado, aprendió con admirable prontitud nuestro idioma, y no superficialmente, sino en términos de haberse hecho notable entre los escritores españoles cuando, no muchos años despues, dió muestras de su aventajada pluma en algunos periódicos tratando varias materias de política y de administracion. Instruía en cuanto era posible, con la doctrina, ayudándole mucho para ello sus no vulgares conocimientos tanto artísticos como literarios, y el don de la enseñanza, que no á todos es concedido; y al atractivo de la doctrina unia el ascendiente del

ejemplo. ¡Qué fisonomía! ¡Cómo al pensamiento obedecian sin sombra de violencia la voz, el gesto, la acción!.. ¡Qué instinto para descubrir efectos teatrales donde nadie sino él sospechaba que existiesen!.. Otra vez el temor de que se nos juzgare reos de idolatría parcialidad nos impone silencio. Solo añadiríamos que oírle leer un drama equivalía para las personas de gusto, sino superaba, al placer de verlo representado.

Bajo la dirección del señor Grimaldi se completó la obra de Maigquez, se extirparon abusos y desaparecieron rutinas que eran todavía rémoras del arte, y éste llegó á su completo apogeo.

En tal altura lo conservan todavía el celo y la inteligencia de los actores en general, cuyas condiciones artísticas y personales hemos visto de día en día mejorar. Entre ellos contamos verdaderas notabilidades que merecen este título como el más aventajado de los artistas extranjeros, y en el pecho de algunos vemos con satisfacción condecoraciones que aun se reusan á los de su profesión en esa Francia, que en todas líneas presume marchar á la cabeza de la civilización.

Dos novedades recientes han venido á viciar la buena escena; las farsas andaluzas en sumo grado, y algun tanto la ópera cómica ó sea zarzuela; pero aquellas solo han campado por su respeto en algun teatro de segundo orden, y aun esto alternando con espectáculos mas decorosos, porque solas no hubieran vivido dos meses, y además se han prodigado tanto, que ya tienen hastiado á todo el mundo. Se acerca si ya no ha llegado el día en que no podrán ser parte principal del repertorio de una empresa, y solo se conservarán algunas de las mas decentes para alternar como fines de fiesta con los sainetes escogidos de don Ramon de la Cruz y de Castillo. Justo es, sin embargo, confesar, que si no aprobamos semejante literatura, algo notable ha dado de sí en la gracia y propiedad con que á veces nos ha pintado ciertos caracteres y costumbres de la ínfima plebe, y que actores de relevante mérito, digno de ser mejor empleado, han sido la perfección misma en la pintura de los referidos cuadros, que tales como son no están al alcance de talentos vulgares. En cuanto á la zarzuela, pobres de composición y de ejecución han sido sus principios, pero el espectáculo es de buena ley; hacia ya falta en Madrid, el público lo acoge muy bien, de él ha de nacer una ópera española, que de este nombre sea merecedora, y para que andando el tiempo pueda rivalizar con la italiana no nos faltan elementos propios. Nuestra lengua, si no tan dúctil y de tan libre prosodia como la de Metastasio y Rossini, es abundante como ninguna, tersa y sonora, variada en su acentuación, rica en diversidad de desinencias, libre de consonantes parásitas y de diptongos indeterminados, al paso que lo largo de algu-

nas locuciones se compensa con el mucho uso que las vocales tienen en ella; escritores de nota capaces de escribir buenos dramas liricos no nos faltan, ni compositores y cantantes que con ellos compartan los escénicos laureles. (1)

Para lo que acabamos de decir, y tambien para formar buenos actores de declamación, tenemos una institución utilísima que ya ha dado muy felices resultados; el conservatorio que se fundó bajo los auspicios y lleva el augusto nombre de la Reina madre doña Maria Cristina de Borbon. Sin duda es susceptible de muchas mejoras, y esto no se oculta ni á la ilustración de su Director actual, ni á los dignos profesores del establecimiento; mas para realizarlas necesitaria estar mejor dotado, y en frecuentes y fraternales relaciones con dos teatros públicos, uno de verso y otro de ópera, auxiliados pecuniariamente por el gobierno. Así los discípulos mas adelantados y de mejores disposiciones podrian ir probando sus fuerzas ante el verdadero público y entre actores ya acreditados, mejor que en los casi privados simulacros de que forman parte de cuando en cuando, recogiendo aplausos no siempre tan merecidos como galantes, que si sirven de estímulo á los cuerdos, envaneecen y estragan y pierden á los presuntuosos. Así no se repetirían algunas prematuras emancipaciones de cantantes abortados y actores sistemesinos, que por fruto de su credulidad é impaciencia cogen crueles desengaños.

Por lo demás, ya hemos insinuado que el arte de la declamación no se puede fundamentalmente enseñar en lo mas esencial é importante de él, y ahora explanaremos algo mas nuestro aserto. Al que no haya recibido de la naturaleza, además de una privilegiada organización física que le dé aptitud para imitar todo género de afectos y pasiones, el instinto de esa misma imitación, es seguro que los estudios, los consejos, y aun la práctica, acaso mas necesaria para este arte que para ninguno, le servirán de poco. Ni es posible reducir á preceptos claros, fijos y determinados un arte cuyo texto es la humanidad entera. Si solo se quieren establecer algunos principios cardinales, ni es fácil decidir cuáles hayan de ser estos, ni resolverlos las infinitas dificultades que habria de experimentar el alumno al ponerlos en ejercicio: si para cada situación de la vida, para cada pensamiento, para cada sensación se tratase de dar reglas, ni las páginas del Tostado bastarian á formular tal enseñanza. Por lo mismo, no hay tratados de declamación de que pueda sacarse mediano provecho, aunque los comente y explique de viva voz el mejor maestro. Por lo mismo, ninguno comunica su talento de actor, su estro, digámoslo así,

(1) Despues de escrito este artículo, se ha mejorado notablemente y bajo todos aspectos el drama lirico español, y lleva camino de poder competir dentro de poco con los de otras naciones que lo han cultivado antes que la nuestra.

ni aun al escolar mas despierto y aplicado. El secreto de este arte es el mas *guardado* de todos, porque queriéndolo y todo, no se puede comunicar. Los profesores, y mas si nunca han militado en la escena ó ya se han retirado de ella, tienen un evidente interés en sacar buenos discípulos, pero lo ordinario es no producir sino gimiós-papagayos que remedan sus gestos, sus movimientos y hasta el eco de su voz, siquiera para él o la fuereen como los ventrilocos: ó si la comparacion parece demasiado satírica, estampas mal litografiadas de los papeles que han aprendido verso á verso, y quizá sudando tantas gotas como versos discípulo y maestro. Como se doma algun tanto un órgano vocal áspero y desabrido, cómo se corrige una pronunciaci6n imperfecta y resabiada, cierta soltura en mover cabeza, piernas y brazos, algunas actitudes tomadas de la naturaleza misma ó de la estatuaría, y aplicadas á tales ó cuales personajes, el modo de tomar aliento para que no haga falta en la mejor ocasi6n; estas y otras lecciones accesorias, además de las indispensables de literatura, historia, etc., se pueden dar y su utilidad es innegable; pero de aquí no le es dado pasar al catadrático, porque no hay explicacion posible para poner en juego á sangre fria tanto recurso oculto, para escudriñar tanto pliegue del corazon humano. Por el año de 1860 se publicó un *Ensayo sobre el origen y naturaleza de las pasiones, del gesto y de la accion teatral*, que aunque dado á luz como obra original, descubre á tiro de ballesta ser una mala version del francés. Allí se nos dice qué movimientos imprimen en el rostro humano la ira, el odio, la venganza, el deseo y otros vehementes afectos, y no faltan sus estampas al canto que explican el texto, no con la mayor exactitud que digamos. Esto servirá de algo á los pintores y á los escultores, no lo negamos, y con ellos habla tambien el librito; pero aunque estuviera veinte veces mejor pensado y escrito, de ninguna utilidad sería en nuestro dictamen para hacerse actor el que tal no ha nacido, como todas las artes poéticas y todos los diccionarios de la rima imaginables no harán un poeta ni del hombre mas erudito, si espontáneamente y como huésped perpétuo no le asiste aquel *Deus* que agita y encandecía á Ovidio. No es esto decir que el actor novel, y aun el ya formado, deban despreciar estas y otras nociones relacionadas con su arte, ni que el hacer frecuentes y detenidas visitas á los museos de pintura y escultura deje de convenirles; mas no para proponerse copiar exactamente la gesticulacion y actitud de cada figura en situaciones análogas, porque corren mucho riesgo de dar en la caricatura; pues con poco ó mucho caudal de observaciones y conocimientos, el actor, ya lo hemos dicho, y nada se pierde con repetirlo, debe atenderse á la inspiracion del momento y esperar lo todo de ella. Más ne-

cesario es el estudio constante de la humanidad viviente y agente en todas sus clases y jerarquías, y eficazmente lo recomendamos; pero no olvide que si los principales caracteres físicos de las pasiones se pintan del mismo modo en la fisonomia de un príncipe que en la de un carretero, la diferencia de educacion, de hábitos y hasta de compleciones, llega á modificar considerablemente, no solo en la palabra, sino en algunos accidentes de la accion y del gesto, la expresion de lo que se piensa y se siente.

En una palabra, fuera de la instruccion literaria y artística, de que no se puede prescindir, y de ciertas máximas generales, pero secundarias, no hay modo de trasmitir la teoria de la declamacion. Decí le á un principiante: proponte imitar á la perfeccion, y sin sentir las, todas las adversidades y flaquezas, y penas, y glorias, y virtudes y maldades de esta vida miserable, es decirle demasiado y no decirle nada, pues él responderá: ¿y cómo? Y aquí está el quid de la dificultad, porque ni la centésima parte de los casos prácticos pueden preverse ni aplicales principios que no sean muy vagos y muy subordinados á una infinidad de accidentes calculados ó casuales. En nuestra opinion, aunque poco valga, más á provechuria el diseputo siguiendo el maestro en esta enseñaanza un sistema contrario al que se observa en las demás: á saber, no perdiendo el tiempo en endosarle primores que si no es capaz de hacerlos por si mismo nadie dejará de advertir que son postizos, sino poniendo todo su conato en hacerle evitar los resabios y aberraciones y afeos de que adolece el vulgo de los representantes. Así á lo menos el nuevo actor, sino por la presencia de altas dotes artísticas, que con el tiempo se pueden adquirir, se haría estimar por la ausencia de graves defectos, capaces de deslucir y que en efecto deslucen aun á actores no despreciables.

Otro cabo habíamos dejado suelto, y ya es tiempo de anudarlo: la cuestion de si debía ser ó no absoluta la imitacion de la naturaleza en el teatro. Ya hemos hecho observar que el actor tiene que seguirla mas de cerca que otro cualquiera artista, y eso precisamente constituye la mayor dificultad del arte; pero su objeto como el de todas las demás, es copiar á la naturaleza, con tendencia á embellecerla, no á afearla, y descartando del cuadro, ó por lo menos sombreando todo lo posible los objetos innobles y repugnantes. No se olvide que entre el traslado artístico y la realidad hay siempre algo de convencional; y téngase muy presente que aun contra la misma verdad, cuya imagen debe el teatro representarnos, se pecará infalible y gravemente si el actor se propone seguirla á todo trance y sin ninguna restriccion. La óptica y la acústica del teatro exigen que la voz se esfuerce algun tanto y á la gesticulacion se dé cierto relieve, sin lo cual se pier-

den muchas inflexiones de aquella y á veces y en ciertos lugares no se oye la mitad de lo que en la escena se articula, y tambien pierde mucho de su vigor y eficacia el juego de la fisonomía. Cierta solemnidad en la entonacion, que no llegue á ser el cantico á que algunos actores se dejan arrastrar sin advertirlo, especialmente cuando recitan endecasílabos, no daña al que represente personajes muy elevados. *Intererit multum Davusne loquatur an heros.* Por lo contrario, y siguiendola misma máxima de floracio, no se debe atribuir un tono de majestuosa autoridad á personajes que, aun poseidos de los mas altos pensamientos, no se les supone habituados á semejantes maneras: lo que en los primeros será natural, ó verosímil á lo menos, y sabido es que la verosimilitud en las artes suele tener mas atractivo que la verdad, en los segundos parecerá afectado, aunque circunstancias excepcionales hagan que moral é intrínsecamente sea verdadero. Otra circunstancia que algunos desatendidos mas de lo conveniente es la de dar valor á las bellezas poéticas del diálogo, sobre todo cuando el drama está versificado, sin que necesitemos advertir que en los de cierta clase aun la prosa admite algunas de esas mismas bellezas. No se pretende que se reciten los versos con cierta sábulia escolástica como ante una academia, pero bien se complace con la naturalidad de la expresion el cuidado de hacer perceptibles el número y el ritmo. Una parte y no la menor de esta obligacion incumbe al poeta; pero el actor le debe su fraternal cooperacion. Algunos actores se pintan rara vez; otros siempre y demasiado: unos y otros yeran en nuestro dictamen: los primeros porque, aunque sea grande la movilidad de sus músculos faciales y cuenten con poseerse bastante del papel para que su rostro pálidez ó se encienda en momentos dados, cualidad poco comun, en otros de mas calma, y particularmente en los de reposo y silencio, harán perder al espectador mucha parte de su ilusion, recordándole con sobrada exactitud las facciones y el colorido que está viendo diariamente servir para la imitacion de diversos y aun opuestos caractéres; los segundos porque llegan á desfigurarse con tantos chafarriñones, y ni son el actor ni el personaje que representan, y porque no dejan de entorpecer los resortes de su cara los excesivos afeites con que la embadurnan. En esto como en tantas cosas en el medio está la virtud. Otra advertencia, que quisiéramos omitir porque nos la han de murmurar, pero nuestro amor al arte no nos lo permite. Todos los actores barbados deberian raparse la cara tan por completo como los curas: este es el único medio de poder caracterizar mejor sobre la escena en parte tan principal todo género de personajes; pero hay algunos de nuestros artistas escénicos que tienen invencible repugnancia á hacer tan ligero sacrificio y un cariño tan entrañable á sus bi-

gotos maldita moda! que ni quieren rasmarse los para ejecutar papeles que á voz en grito los excluyen. Algunos se los afeitan sin misericordia siempre que es necesario, pero cuidando de dejárselos crecer tan luego como cesan las representaciones á cuyo mejor desempeño los inmolaron heroicamente. Prácticamente de que los mostachos, sin los cuales se hallaron muy á gusto nuestros padres, no cuentan bien á todos sus hijos, aun á los que hacen por conservarlos cuanto pueden para utilizarlos en la escena les acoisearia yo que lo economizasen tanto las navajas. El bigote llevado de continuo viene á convertirse en una nueva faccion, no sin usurpar los fueros y prerogativas de otra faccion y tan primo diál como lo es la boca. A nadie se oculta que en esa faccion semipostiza presenta la naturaleza tantas variantes como en las demás, así de figura como de color y de longitud, latitud y profundidad. Ahora bien, *subro meliori*, no nos parece lo mas acertado para el rigorismo del arte que aun en tal necesario tengan nada de comun personas tan poco conformes en categoria, en índole y en costumbres como las que de una semana á otra y á veces de hoy á mañana nos exhibe el teatro.

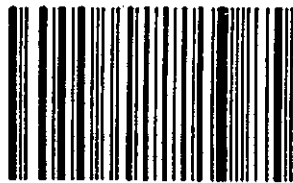
A pesar del indicado abuso y de algunos otros defectillos que aun subsisten, nos complace en repetir que el arte de la declamacion ha llegado y se mantiene del lado acá de los Pirineos á tanta altura como en cualquiera otra nacion; y si se toma en cuenta que ni la Superioridad ni el mismo público la apoyan y protegen como seria de desear, estamos por decir que nuestros actores son individual y colectivamente mas hábiles que los extrangeros. Será verdad que, generalmente hablando, las representaciones en los teatros de París, y sobre todo las de la comedia, ofrecen un conjunto mas animado, mas natural, mas perfecto que en los nuestros: pero si consideramos que allí se ensayan las funciones nuevas treinta, cuarenta y mas veces, cuando aqui ocho ó diez ensayos es el maximum para las de mas empeño y aparato; no pasando de media docena, y esos incompletos, los que pueden consagrarse á la mayor parte de las novedades dramáticas: si esto mismo constituye á nuestros representantes en la absoluta necesidad de seguir la voz del apuntador, que en coliscos mas favorecidos puede limitarse, como lo hace á dar sobo las *entradas*, y eso á media voz, y no siempre; y si aun inclinando con tales escollos vemos en muchas escenas y aun en comedias enteras, desde su estreno todo el calor, toda la unidad que en aquellos se celebra, fuerza será confesar que los españoles son, no diremos mejores, pero si mas beneméritos. El apuntador, cuando no es meramente preventivo, podrá ser buen auxiliar aun para los actores de mas memoria, entendimiento y voluntad, y para los de nusa y olla su oráculo, su número, su providencia; mas

para el arte es una calamidad. Don Juan Lom-
 bia, actor que como tal habia merecido bien de
 la escena española y como director de ella reu-
 nia y sabia poner en práctica cualidades no
 comunes, hizo landables tentativas para su-
 primir la viva voz del consueta; su ejem-
 plo se ha imitado recientemente en varias
 ocasiones; pero como el público español pi-
 de sin cesar obras nuevas, y acaso mas
 de las que puede digerir en calidad y can-
 tidad, no es posible por ahora verificar por
 completo tan importante reforma. Para que

un día se realice, y así mismo otras mu-
 chas mejoras que la ilustracion del siglo re-
 clama en nuestras representaciones teatrales,
 urge ya mucho que el Gobierno, con la con-
 peracion de las Córtes, proteja sériamente una
 institucion que da en cada pais la medida de
 su respectiva civilizacion, y que, aparte de lo
 que influye en el brillo y prosperidad de
 letras y artes, aun como industria merece y
 necesita salir de la precaria situacion en que
 todavia se encuentra.



FIN.



85601153856011538

un día se realice, y así mismo otras muchas mejoras que la ilustración del siglo reclama en nuestras representaciones teatrales, urge ya mucho que el Gobierno, con la cooperación de las Córtes, proteja seriamente una institución que da en cada país la medida de su respectiva civilización, y que, aparte de lo que influye en el brillo y prosperidad de las artes, aun como industria merece y necesita salir de la precaria situación en que se encuentra.