



*El corral de la Cruz, según un dibujo del arquitecto Enrique Colás.*

## LA EXPOSICION DEL TEATRO EN ESPAÑA

El Catálogo-Guía de la notable Exposición celebrada en el Palacio de la Biblioteca Nacional contiene un prólogo de F. Hueso Rolland que reputamos del mayor interés, y damos a conocer a nuestros lectores con la información gráfica del Certamen.

La exposición que ha realizado este año la Sociedad Española de Amigos del Arte es una presentación de aquellos elementos gráficos y artísticos que muestran el proceso seguido por el teatro en España a través de los tiempos. Para ello se ha buscado toda clase de antecedentes, que ciertamente no han sido muchos, pues al igual que en otras manifestaciones artísticas españolas, el estudio hecho de las mismas no está a la altura conseguida por la importancia que alcanzaron. Así, pues, se exhibieron datos gráficos y decorativos, y se prescindió, naturalmente, del aspecto literario, por ser tema que no afecta a la exposición, y solamente se aludió incidentalmente a ciertos momentos de la literatura dramática española, por exigirlo así la historia que se trata de desarrollar.

Se conoce con el nombre de teatro el lugar adecuado para celebrar las representaciones escénicas, y dentro de esta denominación se comprende toda la gama que va entre la tragedia y la comedia, incluyendo la música, las danzas y pantomimas; éstas fueron seguramente las primeras manifestaciones artísticas realizadas en el teatro. Además, y muy especialmente en la época romana, tuvieron lugar también luchas y combates, así como fiestas náuticas, convirtiéndose entonces el teatro en una «naumachia».

Los teatros griegos fueron los primeros que conoce la civilización; se reducían a un altar o estrado para los actores o las danzarinas, varios bancos para los espectadores y un lugar para la música; todo hecho en madera. Así era el teatro de Dionisios, al pie de la Acrópolis de Atenas. Un incendio lo destruyó, y entonces se levantó de nuevo, haciéndose todo en mármol, que actualmente existe en forma de ruinas veneradas.

Al realizarse esta obra se tuvieron en cuenta las necesidades impuestas por la técnica, según la experiencia adquirida; es decir, se levantó la «skena» para los

actores, la «orchestra» para los músicos y la «cavea» o gradería para los espectadores. Estos tres elementos fundamentales del teatro subsisten todavía, y, dentro de las naturales evoluciones determinadas por los tiempos, siguen formando la parte esencial de estas construcciones. Los espléndidos edificios que albergan los teatros actuales, con el derroche de lujo y de técnica, no han añadido ningún elemento más al teatro de Dionisios.

Dentro de España, al igual que sucede con otras construcciones de la época romana (teatros griegos no se conserva ninguno), existen bastantes teatros romanos, todos en deplorable estado de conservación: Clunia, Itálica (inmediato al circo), Calatayud (antigua Bilibilis), Tarragona, Toledo (en el barrio de las Covichuelas), Medellín, Barcelona, Cartago, Pollensa y otros muchos.

Destaca entre todos, por su relativo mejor estado, el de Mérida, la Emerita Augusta de los romanos. Este teatro es, sin duda, el mejor conservado que se conoce, incluyendo los de Italia, como Pompeya, Herculano y otros; incluso el famoso teatro Marcelo, de Roma, de aparatosa fachada, encierra un interior todo alterado por construcciones y añadidos diversos, que impiden ver la estructura del teatro propiamente dicho. En cambio, el de Mérida conserva todas sus partes esenciales, en forma que se han podido estudiar en él los elementos técnicos y hasta decorativos de lo que fué un teatro romano.

Se halla colocado al pie de una vertiente, aprovechada, según costumbre en estos teatros, para trazar las gradas; de éstas se ven perfectamente las hileras de las graderías y los asientos de la «tribunalia», con una cabida total para más de cinco mil espectadores. Las excavaciones realizadas han permitido descubrir fosos subterráneos y cuartos inmediatos a la escena; éstos

servirían para los actores y aquéllos para almacenes; también se han hallado restos de conducciones de agua, que sin duda sirvieron para habilitarlo como «naumachia» para juegos acuáticos.

También se hallan en perfecto estado para su estudio la escena y el estrado para los músicos. Abundantes elementos decorativos, muy especialmente algunas estatuas, completan el conjunto. Incluso se halló una inscripción por la que se sabe fué construido por el cónsul Marco Agripa, y que debió de acabarse en el año 18 antes de Jesucristo. También se conoce con certeza que fué reconstruido por los emperadores Adriano y Trajano.

Su reconstitución ha sido tan completa, que no hace muchos años se celebraron en él varias representaciones teatrales (1), habilitándose absolutamente todos los elementos del teatro, en igual forma que se haría seguramente en la época romana.

Aunque no tan completo, el teatro de Sagunto se halla espléndidamente colocado sobre una altura y aprovechando el declive del terreno para el trazado de sus graderías. Lástima haya desaparecido la magnífica fachada de tipo palacial, formada por tres cuerpos superpuestos; frente al mar y al pie de las heroicas ruinas, forman un conjunto del mayor efecto.

Las inclemencias del tiempo y la mano no siempre piadosa de los hombres han contribuído a la destrucción paulatina de estos teatros romanos; en todas las épocas han servido para extraer elementos decorativos y han sido utilizados como cantera para obras de otra naturaleza. Actualmente, aunque ya tarde, se les da su

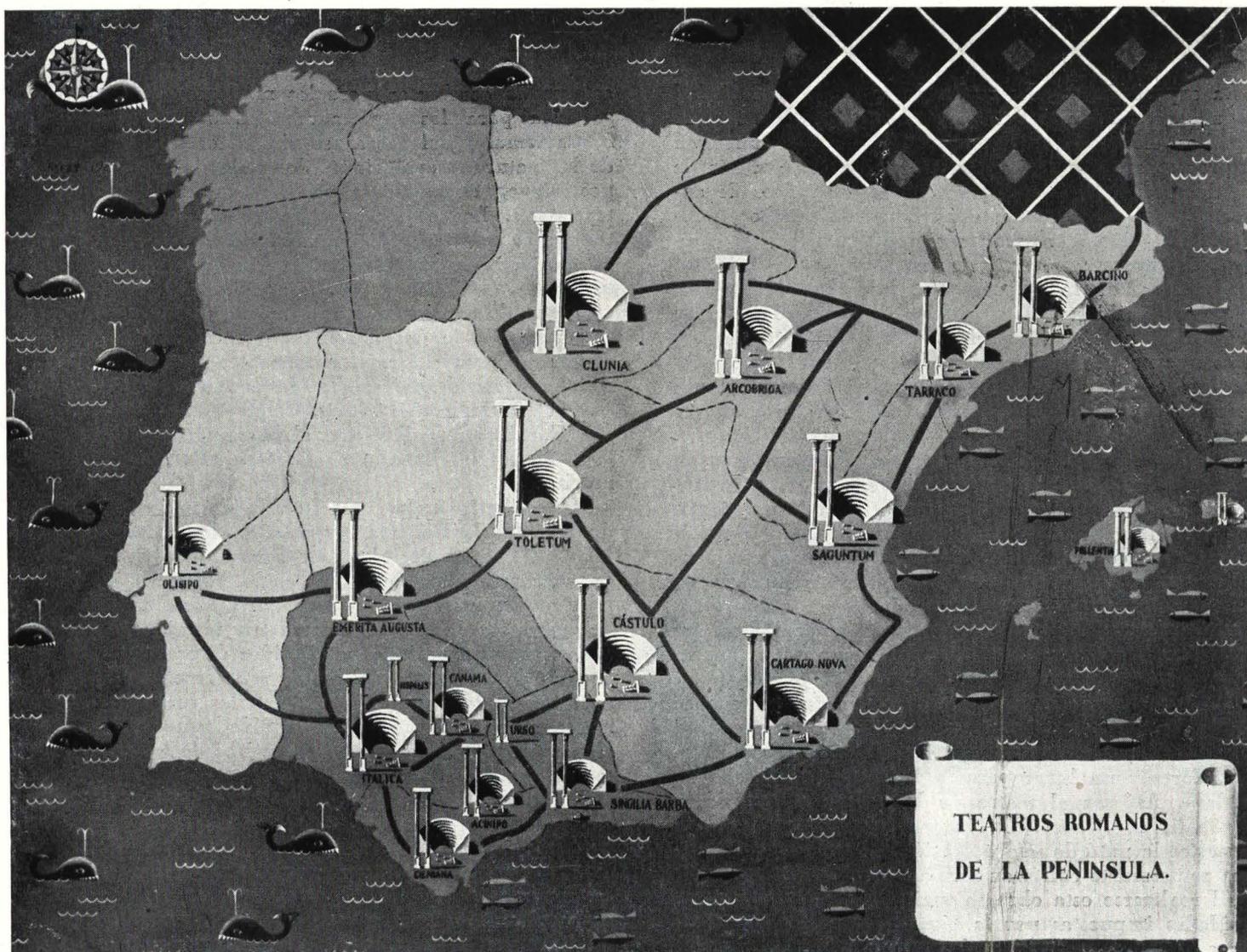
(1) El autor de este prólogo alude a las representaciones celebradas en septiembre de 1931 de la tragedia *Medea*, de Eurípides, traducida directamente del griego por don Miguel de Unamuno.

verdadero valor y se sigue una política artística para la conservación de estos monumentos.

Pocos elementos de estudio se tienen acerca de las representaciones y juegos celebrados en estos teatros; se sabe de bailes, mimos, pantomimas, así como de los dramas y tragedias de autores clásicos que en ellos tuvieron lugar; pero de épocas tan lejanas y con documentaciones tan limitadas poco se puede concretar acerca de estas representaciones.

Terminada la dominación romana en España, y en plena civilización visigótica, no encontramos rastro alguno de estas representaciones; es de suponer seguirían celebrándose algunas fiestas en los teatros dejados por los romanos. Sabemos cómo la Iglesia católica se enfrentó con las funciones que tenían lugar. San Isidoro exhorta a los cristianos para que se abstengan de asistir a las fiestas del circo, del anfiteatro y de la escena, «lugares—decía—que estaban infectados de superstición gentilica y ofrecían a los ojos pompas y vanidades mundanas, crueldades feroces, imágenes de lascivia y torpezas abominables». El Padre Mariana, en su *Historia de España*, cuenta cómo el rey Sisebuto depuso a Eusebio, obispo de Barcelona, por permitir las representaciones teatrales, «pues los farsantes representaban algunas cosas tomadas de la vana superstición de los dioses que ofendían las orejas cristianas». Acusaciones que pueden servir para imaginar lo que serían las representaciones de la época romana.

De la dominación árabe no quedó rastro alguno que se refiera al teatro; su literatura era más bien de tipo narrativo y descriptivo; las ciencias, cuentos, poesías y relaciones de caminantes que realizaban los más arriesgados viajes eran los temas de sus escritos. Casiri, en sus investigaciones sobre los riquísimos fondos árabe de la biblioteca de El Escorial, nada pudo hallar de literatura dramática.



Algo semejante ocurre con los trovadores, cuyo género se halla alejado del teatro: romances, cantos de amor y poesías sueltas para divertir a los cortesanos era todo su repertorio.

En cambio, la Iglesia, que había perseguido tan tenazmente las representaciones del teatro romano, habrá de ser la continuadora de esa tradición, aunque, naturalmente, por camino distinto. Fueron hechos religiosos y a veces históricos, que, tratados desde un punto de vista místico, habría de llevarlos al interior de los templos. Posiblemente, el tan conocido baile de los «seises» de la catedral de Sevilla, ante el Santísimo, puede tener alguna relación. También bailaban los «seises» en la catedral de Toledo, en pleno siglo xv.

Son evidentes las representaciones religiosas en forma teatral que han existido, y algunas que todavía se conservan. En Aragón son varios los pueblos en los que durante las procesiones de la Semana Santa tienen lugar ceremonias que evocan pasajes bíblicos, en contraposición con los desfiles de las Cofradías, de tradición andaluza.

Son conocidas ceremonias semejantes en el extranjero; la Pasión de Oberammergau, en Baviera, y la procesión de la Santa Sangre, en Brujas, son un ejemplo. Esta última es un desfile de personajes del Nuevo Testamento, y durante el recorrido se interpretan escenas vividas, lo mismo que si se tratara de una función teatral.

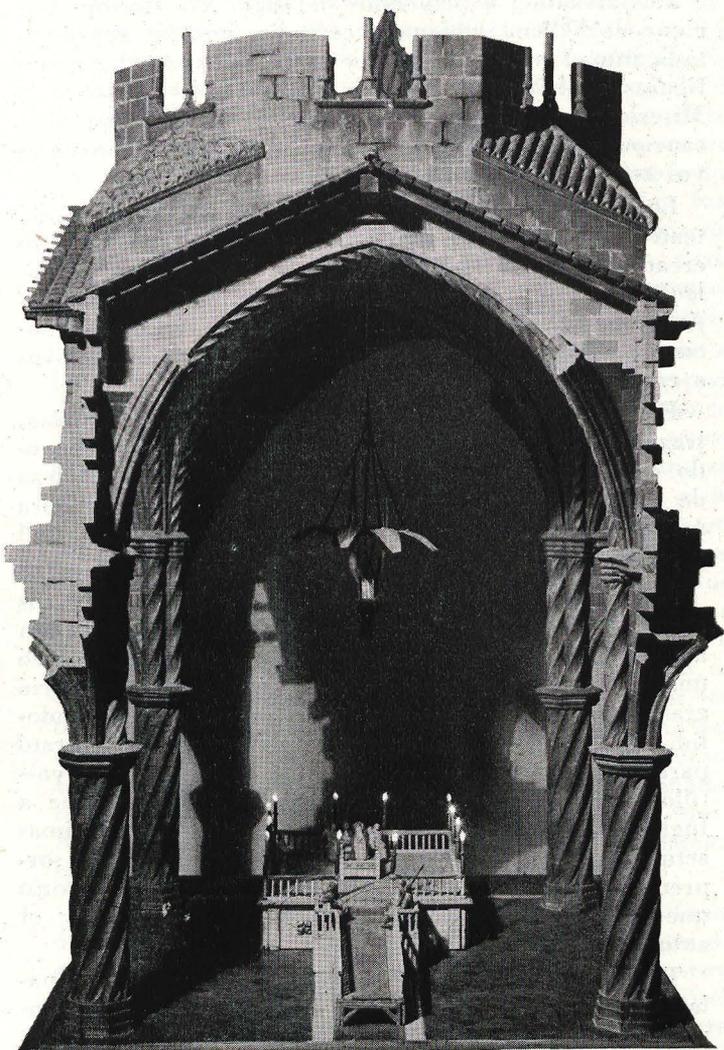
Dentro de este tipo de representaciones en las iglesias, España conserva una muy interesante tradición, la del Misterio de Elche. Todos los años, en el día de la Asunción, fecha en que fué liberada la población de la dominación árabe, se celebra la «vesta» y la «fiesta», es decir, la víspera y la fiesta propiamente dicha. El argumento del Misterio está inspirado en un relato antiguo, en el que se exalta la majestad de la Virgen a su más alto grado, y con ese motivo tienen lugar una serie de ceremonias y cantos tradicionales. La música y letra se conservan en manuscrito guardado en aquella iglesia.

Todas estas manifestaciones, de carácter evidentemente teatral, estaban completamente autorizadas por la Iglesia; el rey Alfonso el Sabio, conforme a lo dispuesto por el pontífice Inocencio III, a la vez que prohibía hacer escarnios en las iglesias con «villanías y desaposturas», autorizaba las «representaciones a los clérigos, como era la del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, cuando muestra cuando vino el ángel a los pastores y la Adoración de los Reyes Magos; así como la Resurrección, para que así los hombres vean cómo se pasaron estos sucesos que fueron de verdad». (1.<sup>a</sup> Part., título VI, Ley 34.)

De esta manera, la Iglesia, autorizando estas representaciones dentro de los recintos sagrados, permitió se fuese desarrollando el gusto a estas manifestaciones, que más tarde se convierten en lo que actualmente se llama teatro. Circunstancias de lugar y desenvolvimiento artísticos hicieron que estas solemnidades que antes se hacían en el interior de los templos salieran a los claustros y, finalmente, frente a las iglesias, realizándose lo que se llamaron *Autos Sacramentales*.

Mientras esto ocurría en las iglesias, en los castillos y palacios tenían lugar fiestas y regocijos, en los que las danzas y representaciones tenían un carácter profano; se trataba de obsequiar a los huéspedes, y eran también pasatiempos para los señores; seguidamente veremos cómo estas fiestas tenían lugar.

Se sabe cómo ya por el año 1360 tuvieron lugar ciertas representaciones; en la biblioteca del monasterio de El Escorial se conserva un manuscrito anónimo, de esa fecha, y cuyo título es: *Danza general en que entran todos los estados de gentes*. Está escrito en coplas de arte mayor y se atribuye al judío Rabí don Santo, que floreció en aquel tiempo; es una pieza dramática, en la que el canto y el baile se hallaban combinados.



Reproducción de *El Milagro*, de Elche.

*Apoteosis Sacramental* de Calderón de la Barca, «*El Gran Teatro del Mundo*», representándose frente a la *Puerta del Perdón*, de la Catedral de Sevilla.



Más adelante, a principios del siglo xv, escribió Enrique de Villena su famosa comedia, que fué representada ante el rey de Aragón, y en la que aparecían como figuras simbólicas la Justicia, la Verdad, la Paz y la Misericordia. Fué también autor de diversas poesías, canciones y diálogos, que se representaron como ensayos teatrales.

Le sigue Juan de la Encina, llamado el patriarca del teatro español, pues indudablemente fué su verdadero creador. Afecto a la Casa del duque de Alba, en ese palacio tuvieron lugar diversas representaciones, principalmente navideñas, en las que intervenían actores haciendo el papel de pastores, como personajes alusivos a esas fiestas religiosas.

Finalizaba el siglo cuando se escribió *La Celestina*, tragicomedia de Calixto y Melibea, atribuída a Fernando de Rojas; no llegó a representarse por la crudeza de ciertas escenas, pero fué, sin duda alguna, la obra más importante de nuestra literatura teatral medieval y constituye la base de la dramática española.

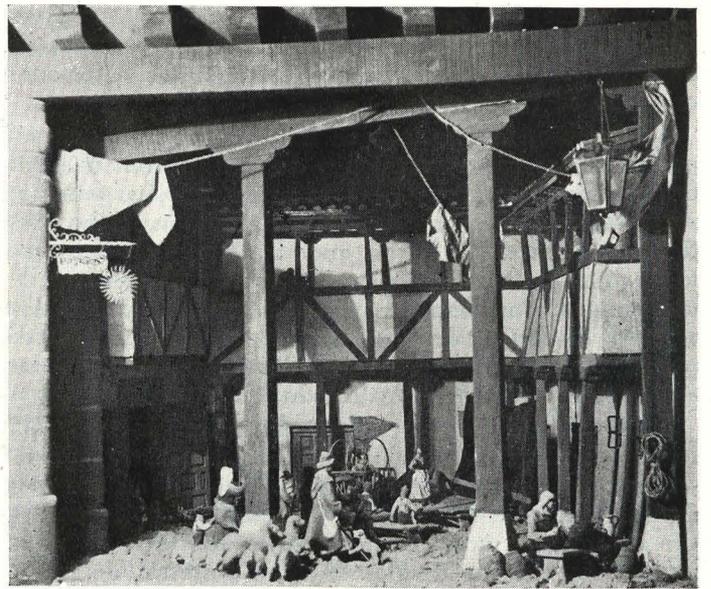
Más tarde, Lope de Rueda resulta admirable en sus composiciones de poesía pastoril; sus comedias eran a modo de coloquios, en forma de églogas. Organizó una compañía de comediantes, con la cual recorrió gran parte de España; fundó un «corral» en Valladolid, donde se casó. El conde de Benavente le contrató para tomar parte en las fiestas que organizó en su castillo en honor de Felipe II, cuando éste se dirigía a Inglaterra para su boda con María Tudor. Sus últimas actuaciones tuvieron lugar en Córdoba, donde le sorprendió la muerte hacia el año 1566. Entre el repertorio que dejó figuran comedias, coloquios pastoriles y el auto de Naval y Abigail.

Todas estas representaciones tenían lugar en los palacios y castillos, como se ha dicho, y también en los patios de las posadas; luego se celebraron en los llamados «corrales», es decir, locales dispuestos para la mejor actuación de esas compañías de cómicos que se fueron formando. A la vez se venían celebrando por la Iglesia los «misterios», «tropos» de Navidad y de Pascua, que progresivamente se van convirtiendo en representaciones dramáticas, y muy especialmente los *Autos Sacramentales*. Estos eran piezas dramáticas que hacían relación principalmente a la Eucaristía y Misterio de la Redención. Había también otros asuntos no eucarísticos, como parábolas y temas místicos, sacados del Antiguo Testamento. Timoneda escribió el «auto» de la Oveja Perdida. También compusieron algunos Tirso de Molina y otros muchos autores; pero a todos sobrepasó Calderón con sus maravillosas composiciones en este orden.

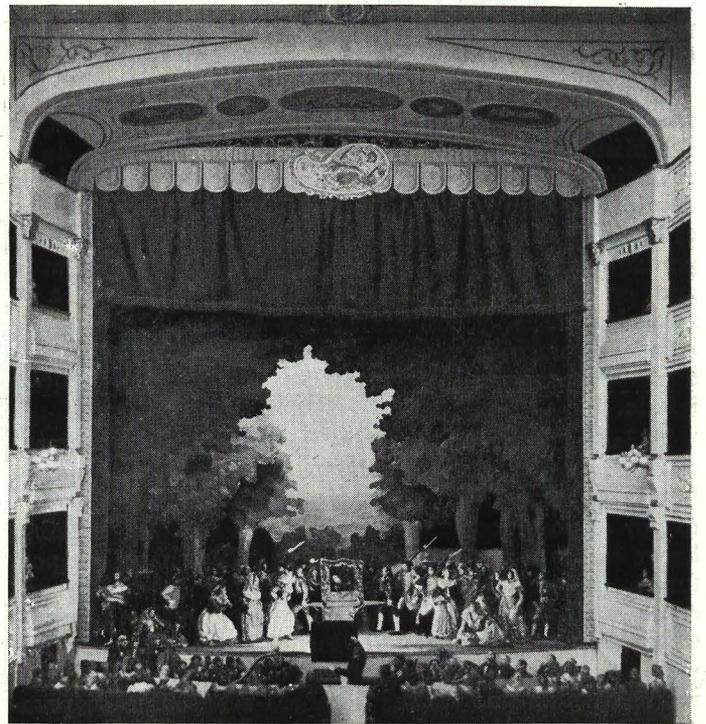
La representación de los autos tenía lugar en las plazas, frente a la iglesia, levantándose un estrado para los actores y formándose tribunas para todas las clases sociales, incluyendo a los reyes y a su corte.

La reunión de todas estas manifestaciones escénicas constituyó el origen del teatro en España, cristalizando en las representaciones que tuvieron lugar, primero, en los llamados «corrales», y luego, ya en los teatros.

En Barcelona se fundó, allá por el año 1560, el «corral de la Santa Cruz», en virtud de un legado hecho al hospital; su primitivo aspecto se fué modificando, hasta que, llegado a los tiempos actuales, existe en el mismo lugar y con el nombre de teatro Principal. El Gran Liceo tiene una larga tradición: fué un antiguo convento, que se convirtió en cuartel, en el que se organizó una sociedad cultural con el nombre de Filarmonía de Montesión, la cual tuvo teatro propio. Un largo proceso histórico y artístico se desarrolló, formándose el Liceo Filarmonico Dramático Barcelonés. Finalmente ha tomado el carácter de una sociedad o círculo recreativo denominado Liceo, y que comprende también el teatro, en el cual los socios se reservan determinados derechos sobre las localidades.

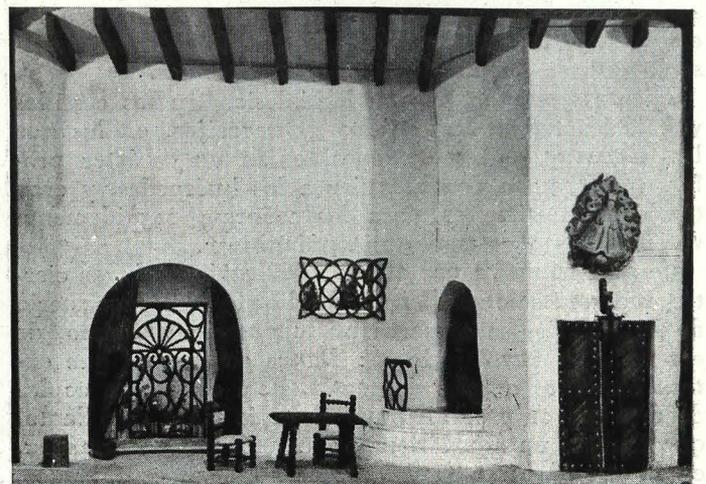


*Escenas en el corral de una venta.*



*El teatro de la Zarzuela en 1874, el día del estreno de «El barberillo de Lavapiés».*

*«La Estrella de Sevilla», de Lope de Vega, realizado por Sanz y Fuentes.*



También Valencia conoce en el siglo XVI el «corral de las comedias». En Toledo existió el llamado «Mesón de la fruta», que por la mañana era mercado, y cuando había representación resultaba un «corral» teatral. Zaragoza conserva su teatro Principal, sobre el mismo lugar en que existió un «corral». El conocido «corral de doña Elvira», en Sevilla, se ha transformado en típica plaza en pleno barrio de Santa Cruz. Córdoba y Valladolid y demás poblaciones importantes disfrutaron de los mismos lugares para representaciones.

En Madrid se conocieron los «corrales» en 1568, habiendo uno en la Puerta del Sol, otro en la calle de la Cruz y el del Príncipe. El famosísimo «corral de la Pacheca» fué cedido a un comediante italiano llamado Ganasa, y se sabe de haber actuado en él Alonso Velázquez, aplaudido comediante; fué entonces cuando se cubrió el escenario, quedando la sala con un simple toldo. Había otro en la calle del Lobo, y otros varios. Todos se suprimieron al hacerse cargo de los mismos la Villa de Madrid, quedando solamente los de la Cruz y del Príncipe.

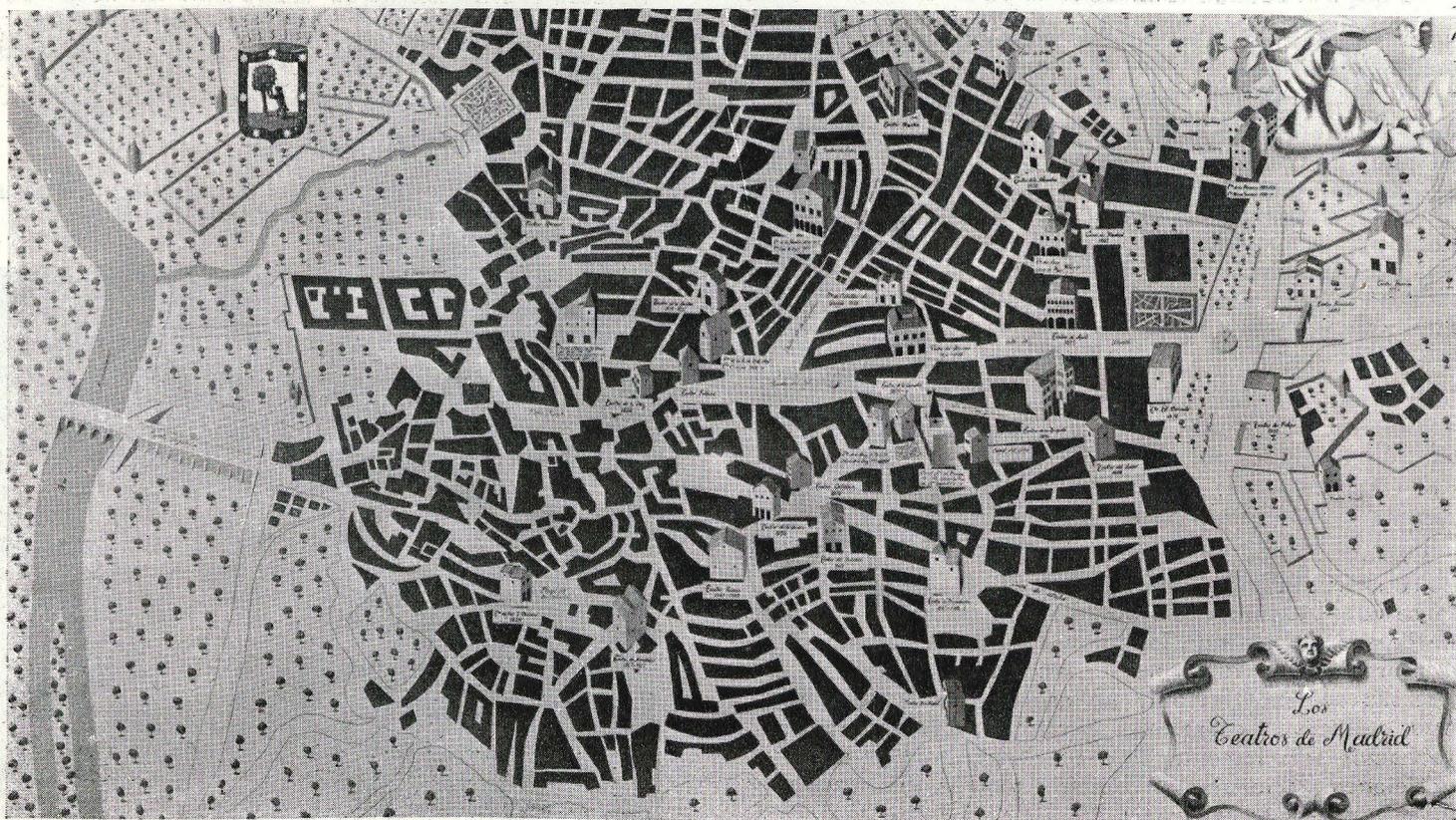
En estos locales se celebraban las funciones de una manera primitiva: comenzaba la representación por un concierto de música popular, con instrumentos de cuerda; seguía una sesión de canto, acompañado de vihuelas; luego venía la comedia, y en los entreactos había baile, que se repetía al final de la función. Los cambios y mutaciones de escena no se conocían, pues el decorado era sencillo, y bastaba que al cambiar aquéllas dijese el recitante: «Estamos en un palacio», «Nos hallamos en un bosque», y así siempre, lo mismo que se hace ahora cuando un autor lee su obra y explica de viva voz dónde se desarrolla la escena. El espacio reservado a los espectadores era como una gran platea, que ocupaban los hombres a quienes se llamaba «mosqueros»; al fondo se apiñaba el público femenino en la «cazuela»; se completaba el cuadro con bancos y asientos escalonados reservados para la gente distinguida.

Estos «corrales» madrileños estaban administrados por Cofradías, pues el aprovechamiento de estos espectáculos era para los hospitales, general y de los niños

desamparados; toda la recaudación, y también los gastos, corrían por cuenta de aquéllas; incluso se entendían para contratar a los actores. Eran esas Cofradías la de la Sagrada Pasión y de la Soledad, así como la de Nuestra Señora de la Novena, establecida en la parroquia de San Sebastián, iglesia próxima a estos «corrales» y que tenía magnífica capilla; todo el templo fué destruido en el año 1937. Esta Cofradía se había fundado en 1631, como recuerdo por milagrosa curación de la madre de la comedianta Catalina Flores, realizada por esa Virgen. Tradicionalmente han pertenecido a la Cofradía todos los autores y actores de Madrid.

Como teatros propiamente dichos, el primero que se levantó en Madrid fué el de la calle de la Cruz y poco después el de la calle del Príncipe (1582). Entonces pasaron a depender de la Villa de Madrid, que se encargó de su administración, abonando una indemnización a los hospitales expresados. Por ello, cuando se incendió el segundo de estos teatros, a fines del siglo XVIII, fué la Villa la que se encargó de su reconstrucción, y en ella intervinieron Schetti y Ventura Rodríguez. Nuevamente se incendió a principios del siglo pasado y se reedificó según los planos de Villanueva; posteriores modificaciones ha sufrido hasta llegar a los tiempos actuales con el nombre de Teatro Español. En estos teatros actuó María la Calderona, cuyos amores reales trascendieron a la Historia de España. También fueron famosas artistas María Amarilis y Antonia Granados, llamada la «Antandra». Muy conocida también María Antonia Vallejo y Fernández, «La Caramba», llamada la sublime, que actuó a finales del siglo XVIII.

Fué notable también el teatro llamado de los «Caños del Peral», que se instaló en el paraje de las fuentes del arrabal, extramuros entonces de Madrid. Se construyó a principios del siglo XVIII y trabajaron en él Paiselo y Cimarrosa y otros artistas italianos; luego se formó una compañía de «trufaldines» y fué entonces cuando se levantó el teatro propiamente dicho. Estaba dedicado a funciones y comedias musicales, que protegió grandemente el rey Fernando VI, muy aficionado a estas representaciones. De igual época fué el teatro del Retiro, también dedicado a estas funciones. Los dos fueron



destruidos con ocasión de la Guerra de la Independencia. Más adelante se construyó el entonces llamado teatro Real, en el lugar donde estaba el de los «Caños del Peral», hasta muy recientemente, que se le cambió el nombre por el de teatro de la Opera, con el cual sigue y actualmente está siendo objeto de grandes obras de restauración.

En aquellos primitivos Coliseos tuvieron lugar las representaciones de nuestro teatro del Siglo de Oro. Las innumerables obras del Fénix de los Ingenios, como se llamó a Lope de Vega, que cultivó, y en gran cantidad, todos los géneros del teatro; el propio Cervantes compuso también sus famosos entremeses y comedias; Tirso de Molina; el sacerdote Calderón de la Barca, famoso por sus *Autos Sacramentales*; los Moratines, padre e hijo. Todas las obras de nuestro teatro clásico fueron representadas en los «corrales» primero, y luego en los mencionados teatros, y de todos ellos no queda más que el recuerdo y el actual teatro Español, enclavado en el solar del «corral» del Príncipe, y el teatro de la Opera.

Las representaciones no siempre eran obras maestras y de buenas costumbres: ya el rey Felipe II mandó suspender muchas de ellas. Felipe III siguió examinando las obras teatrales, tomando medidas y providencias, nombrando jueces protectores que las gobernasen y dirigiesen, para que no perdieran su honestidad y decencia. Su sucesor del mismo nombre, príncipe joven, dado a la galantería, a los placeres y a las musas, compuso—según se le atribuye—algunas obras, como *El conde de Éxes* y *Dar la vida por su dama*. Los jardines de Aranjuez fueron también escenario para estas representaciones teatrales.

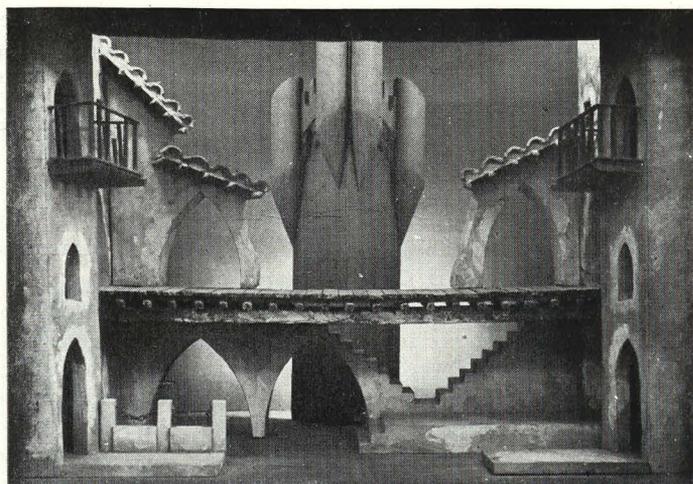
La orquesta, formada primitivamente por guitarras y por el canto de algunas jácaras entonadas por ciegos, fué aumentándose y llegaron a componerse comedias con música, que se llamaron «zarzuelas» por representarse primeramente en el palacete del mismo nombre enclavado en los bosques de El Pardo y que se ha conservado hasta tiempos muy recientes, próximo a la Cuesta de las Perdices.

El teatro español alcanzó una importancia extraordinaria, llegando a competir con el italiano; eran consideradas sus composiciones como de gran elegancia, nobleza, dulzura y pureza de estilo, y, como dijo Jovellanos, «la Talía española había pasado los Pirineos para inspirar al gran Molière».

Ya en el siglo XIX, alcanzó gran desarrollo el arte teatral, aumentado por artistas de gran valía que interpretaron nuestro repertorio. Andrea y Josefa Luna, Isidoro Máiquez, Manuela Carmona, Rita Luna, figuran como actores y actrices en la lista del teatro del Príncipe; todos famosos por su arte, ya que no por los emolumentos que cobraban: el gran Máiquez, inmortalizado por Goya, sólo percibía por representación sesenta reales, por sus papeles de galán joven. También fué pintada por Goya María Fernández *La Tirana*, en espléndido retrato.

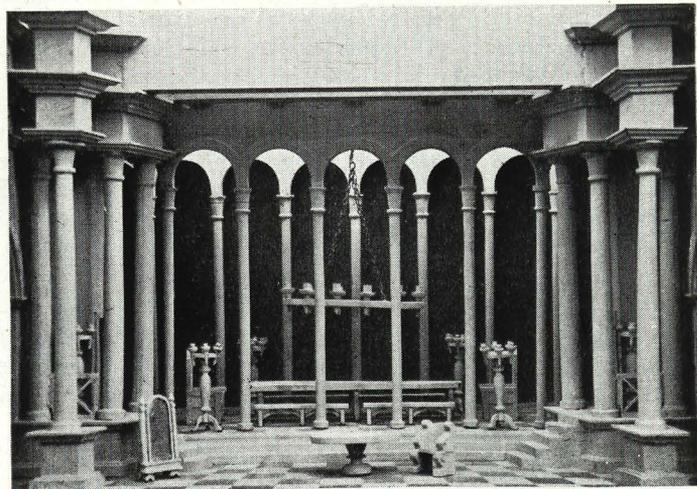
De la decoración de estas representaciones daba una idea la serie de teatritos que en forma de maquetas se exhibieron, como muestra de lo que fueron los escenarios de diversas épocas, desde los sencillos «corrales» hasta las modernas y maravillosas composiciones que forman el arte escenográfico español.

Entrañan estos pequeños modelos la obra pictórica de su autor, firmados muchas veces, de los que por suerte se conservan muchos, aunque no tantos como fuera de desear, puesto que los telones teatrales desaparecen siempre, por su uso y trajín frecuentes. Fuera, pues, ligereza evidente atribuir un aspecto de juguetería a estos pequeños escenarios. Y es coyuntura ésta que aprovechamos para lamentar la ausencia habitual en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de los arquitectos y pintores escenógrafos.



Modelo de «Fuenteovejuna», realizado por Burmann.

Modelo de «La discreta enamorada», realizado por Burmann.



Boceto de decorado «La portería de los muertos», de Salvador Dalí, para la comedia «Tic-Tac», de Claudio de la Torre.

