

HISTORIA
DEL
TEATRO

Por:
Javier Farias

FRANCIA: El Clasicismo

El Teatro del Hotel de Borgoña, en París, fué el primero y por mucho tiempo el mejor de los teatros de Francia. Su erección se debió a la iniciativa de la primera organización teatral francesa, La Cofradía de la Pasión, compuesta por artesanos y mercaderes, cuya unión se había llevado a efecto con objeto de contribuir a la representación de los misterios y moralidades del pasado. A este teatro de incómoda arquitectura - un salón del tipo de juego de pelota, con tres filas de palcos dispuestos en galería - siguió el construído por orden del cardenal Richelieu, amante y protector del teatro, en su palacio cardena

licio, hoy día Palais Royal de París, e inspirado en los modelos italianos del Renacimiento.

Tras del recuerdo e influencia dejados por la commedia dell'arte, la primera compañía teatral francesa de que tenemos noticia fué llamada De los comediantes del rey, que encabezada por Valleran Lecomte actuó con cédula real en el teatro del Hotel de Borgoña, donde representó el repertorio del hábil comediógrafo Alexandre Hardy (1569-1630), figura más importante por la influencia que ejerció sobre los autores que le siguieron que por sus producciones.

Richelieu, gobernante genial y todopoderoso de Francia, apoyó el teatro al mismo tiempo que fundó la no menos todopoderosa Academia Francesa, que había de dictaminar ex cathedra sobre cualquier tema literario o artístico. Como todo gobernante absoluto, Richelieu dió con una mano lo que con la otra restringía. Las tres famosas unidades de la preceptiva arisotélica - unidad de acción, unidad de tiempo y unidad de lugar - fueron establecidas por una razón llevada fanáticamente hasta lo irracional. El propio cardenal, quién gustaba de trazar planes de comedias que sus innumerables ocupaciones le impedían realizar por sí mismo, se hizo con una redacción de cinco poetas anónimos - los famosos cinco auteurs fantômes, Molière, Boisrobert, Colletet, Corneille y L'Estoile, - lejano ejemplo de esa clase de mecenazgo-explotación conocido en la historia de las letras, y de entre los cuales ha de destacarse uno, que por milagro de su raro talento dé inmortalidad al terrible e inflexible copo de las tres odiosas unidades académicas.

CORNEILLE

Es éste Pierre Corneille (1606-1684), joven abogado de la Mesa de Mármol de Rouen, que tras de algunos éxitos iniciales y una corta permanencia en el grupo de los Cinco Autores obtiene con su tragicomedia - tragedia con fin venturoso - "El Cid", inspirada en la pieza española "Las mocedades del Cid", de Guillén de Castro, un éxito clamoroso. Beau comme le

Cid - hermoso como el Cid - era la frase empleada al día siguiente de su estreno por todo París y que ha quedado como proverbio y máximo elogio de esta obra magistral que desde el día de su estreno hasta nuestros días no ha desaparecido jamás del repertorio. De acuerdo con las tres unidades, la tragicomedia transcurre en venticuatro horas, dentro de los menos cambios de escena posibles; la violencia está totalmente excluida de la escena; los caracteres son todos nobles y elevados; y el verso es perfecto hasta lindar con lo artificioso.

Estas eran las normas impuestas por la Academia, y dentro de ellas Corneille - a quien aun se le reprochó el haberse tomado demasiada libertad - alcanzó a hacer una verdadera obra maestra, cumbre de belleza no vuelta a alcanzar en su carrera. La dura controversia que siguió al estreno de la obra y en la que tomó parte el propio Richelieu, celoso quizás del triunfo de su antiguo colaborador, amargó el alma del poeta, que tras de otras perfectas creaciones, como "Horacio", "Cinna", "Polyeucte", "Nicomede" y "Edipo", acogidas con desigual favor por el público, dejó la pluma que había realizado el milagro de infundir calor y vida al frío yeso clasicista.

RACINE

El continuador y émulo de Corneille fué Juan Racine (1639-1699), alumno destacado de la célebre escuela jansenista de Port Royal, en la que cursó excelentes estudios humanísticos, aprendió el latín y el griego y, sobre todo, recibió una profunda instrucción religiosa que había de manifestar en todos los momentos de su vida. Impulsado por su vocación dramática dejó el claustro para probar suerte con las musas, las que al tiempo que le alejaban de sus antiguos y severos maestros de Port Royal le abrieron de par en par las puertas de la gloria literaria.

Sus obras principales, recibidas con diversa fortuna y en medio de un torbellino de polémicas y controversias, son: "Andrómaca", "Bayaceto", "Efigenia" y "Fédra", a las que siguieron, tras de algunos años de

inactividad, dos producciones de tema religioso, "Es-ther" y "Atalia".

El teatro de Racine es el más clásico de este período clásico. En tanto que Corneille se sometió a los rigurosos dictados de la Academia, más no sin dejar traslucir algún ligero rencor contra Aristóteles y sus comentaristas, para Racine, las reglas de la tragedia parecen no ser otra cosa que las condiciones necesarias del género. De ahí el sentido mismo de la tragedia raciniana, fundada en una crisis moral y no en una peripetia catastrófica. Con el mínimum posible de intriga Racine construyó sus tragedias a base de un diálogo dramático de una extraordinaria fuerza, produciendo verdaderos poemas dialogados y, en un cierto sentido, extrateatrales.

Tras de estos dos ilustres poetas, otros autores intentaron seguir sus huellas, pero la tragedia francesa, una vez desvanecida la ilusión producida por obra y gracia del genio de Corneille y Racine, se mostró como lo que verdaderamente era: una armazón seca y rígida, cuyo movimiento puramente mecánico no era otra cosa que un cepo incapaz de permitir la más mínima libertad creadora. Fué en vano que nadie intentara reanimar el cuerpo, muerto ya para siempre, de la tragedia clasicista. Quinault, Crebillón y el mismo Voltaire, de quién hablaremos posteriormente, fracasaron en su intento.

EL BALLET

La austeridad jansenista y la rigidez académica trajeron como consecuencia y reacción inmediata las doctrinas epicúreas de Gassendi y el escepticismo de Saint Evremond, doctrinas de las cuales se nutrió la sociedad aristocrática de los libertinos, típico producto de aquella sociedad elegante, refinada y ociosa. Simultáneamente en el teatro, como contraste con la tragedia de la cual habían sido desterrados todos los elementos espectaculares, brotó la ópera-ballet, nuevo género nacido de la fusión de dos formas teatrales importadas y que dió lugar a un tercero característicamente francés.

La evolución se realizó muy lentamente y comenzó por el llamado "Ballet de la Corte", creado a iniciativa de la reina Catalina de Médicis en recuerdo de las gloriosas fiestas de su Florencia natal. Tras de algunos ensayos se puso en escena el famoso "Ballet de la Reina", representado bajo la dirección escénica del reputado director milanés Baldasarrino de Belgiojoso, intendente de los palacios reales, con quien colaboraron el poeta La Chesnaye para el libro y el compositor Beaulieu para la partitura. En esta fastuosa creación el recitado se mezclaba con el canto y las danzas, al par que innumerables máquinas y artificios complicadísimos contribuían a la mayor brillantez del espectáculo. El éxito de este ballet, que costó cuatro millones y duró cinco horas y media fue triunfal. Los eruditos y literatos creyeron descubrir en él las cualidades esenciales de la tragedia griega, pero no era - como dice muy bien un autor de la época - sino el "Ballet de la Corte". El ballet había nacido y no sólo por obra de un genial metteur en scene, sino como expresión de la manera de sentir de una sociedad nacida al calor del Rey Sol, encarnación del poder central y del Estado.

Baldasarrino de Belgiojoso, italiano naturalizado francés hasta el punto de traducir su nombre adoptando el de Balthazard de Beaujoyeux, es una figura equivalente en su tiempo a la del compositor florentino G.B.Lulli, fundador de la Ópera Francesa y más conocido con la ortografía gala por Lully. Fué Beaujoyeux quien declaró orgullosamente: "Yo he hecho hablar al ballet y cantar y bailar a la comedia", convirtiendo al mismo tiempo al ballet "en un cuerpo bien proporcionado a los ojos, los oídos y el entendimiento". El ballet por él iniciado seguirá una larga carrera de éxitos, más o menos grandes según el fausto y derroche hechos en su presentación. El canon quedó establecido y en su ancho camino de gran espectáculo para divertimento de los grandes continuará como patrimonio exclusivo de éstos, sin tener nada que ver con el pueblo, que había de buscar en otras diversiones menos costosas su esparcimiento.

LA COMEDIA FRANCESA

Un oscuro aprendiz de tapicero, hijo y nieto de tapiceros adscritos a la Casa Real, Juan Bautista Poquelin (1622-1673), será, por obra de sus extraordinarias dotes y su genio impar, el renovador, no sólo del teatro francés, sino de toda la tradición cómica europea. Hijo del pueblo, desde muy niño recorrió las calles de su París natal, deteniéndose embobado ante los tinglados y tablados de los comediantes y charlatanes, entre los cuales se destacaba el famoso Tabarin, cuyo nombre único ha quedado como símbolo de todo género de comicidad urbana. Arrastrado por una irresistible vocación que no le dejaba descansar, el mozo Poquelin fundó en unión de otros camaradas tan entusiastas como él, los hermanos Bújart, una compañía a la que denominó ambiciosamente con el mote de "El Ilustre Teatro".

Cambió su nombre por el de Moliere y aunque la compañía fracasó económicamente y el incipiente director sufrió prisión por deudas, su suerte estaba echada y Moliere buscó en provincias el éxito que se le negó en París. Casado con Magdalena Bújart, hermana de uno de sus compañeros de correrías, recorrió durante trece años todos los teatros más o menos importantes de Francia, ejercitándose en el arte de la declamación y estableciendo conocimiento con los hombres de su país, a los que tan magistralmente ha de retratar en sus comedias. Más durante toda esta dilatada excursión, su esposa, fiel administradora de los intereses de la compañía de la que Moliere ha llegado a director, jamás abandonó la esperanza de retornar a la capital, en la que ella, él y todos sueñan con hacer una entrada triunfal.

Por fin llega el tan anhelado día y Moliere, que ya ha estrenado alguna pieza original en provincias, reinicia su actuación en París, representando en la Sala de Guardias del Louvre ante el rey y la reina y merced al apoyo de Monsieur el hermano del rey, una tragedia de Corneille, "Nicomede", que obtiene un éxito menos que medianero. Moliere, que ve avanzar

el fracaso de manera irremediable, tiene un rasgo de audacia y adelantándose hasta los reyes les pide humildemente la venia para representar uno de esos pequeños divertimientos que su compañía acostumbra a representar en provincias. Concedida la gracia, la compañía pone en escena una farsa original de su director, "Le dépit amoureux", estrenada dos años antes en Bezières. El éxito es clamoroso, y a partir de esa fecha la vida de Moliere se confunde con la de sus abundantes y gloriosas producciones.

Estas, representadas por su compañía, ya en su teatro ante el público parisiense, ya ante la Corte, en palacio o en los Reales Sitios de Versalles, Saint Germain, Fontainebleau y Chambord, se suceden como una larga serie de creaciones geniales, entre las que se cuentan esas joyas eternas de la escena que son: "El misántropo", "El Avaro", "Tartufo", "Don Juan o el Convidado de piedra", "El amor médico", "El médico a su pesar", "El enfermo imaginario", "El burgués gentilhomme", "Las picardías de Scapin", y tantas otras obras que sería demasiado largo de enumerar. Moliere que, como Shakespeare, empieza siendo actor antes que autor, es todo él teatro y sólo teatro. Comediante nato, su rostro poseía tal poder de expresión que fué el asombro de su tiempo, ya que "con una mirada, con una sonrisa - dice uno de sus más ilustres contemporáneos - decía más que lo que el más grande charlatán hubiera podido decir en una hora". Idéntica extremada habilidad poseía como director, en el ejercicio de cuya actividad él mismo se nos ha retratado en su comedia "L'impromptu de Versailles". Allí vemos cómo ante los ojos de sus actores atónitos hace surgir de la nada el lugar de la acción; caracteriza a cada uno de sus personajes, y finalmente, vemos cómo toda la ilusión se hace realidad. De este profundo conocimiento de la escena, de este hacer brotar la vida de la ficción, nació naturalmente en él la facilidad de crear. Moliere poseía y desplegaba ya aptitudes de autor mucho antes de tener escritas obras para la escena; psicólogo, irónico, amargo quizás, la risa franca y saludable aprendida entre el buen pueblo de las provincias fué lo más luminoso de sus obras. Por ella es Moliere inmor

tal y el más grande escritor de Francia, sin duda alguna. El mismo rígido y académico Boileau, cuando hubo de responder a Luis XIV que le preguntó quién era el más grande escritor del siglo, respondió sin vacilar: "¡Moliere, señor!"

Y así es. Frente a los trágicos académicos, geniales sin duda, pero limitados por la inflexible regla de los preceptos, y frente al ballet espectacular, más sin contenido alguno, la comedia de Moliere se muestra bella y lozana como una creación viva y profunda al mismo tiempo. Ni los eruditos ni la aristocracia pudieron lograr aquello que el pueblo alcanzó, expresándolo por medio de uno de sus hijos más humildes, Juan Bautista Poquelin, que un día supo hacerse inmortal, haciendo inmortales al mismo tiempo la lengua y la escena de su patria, bajo el nombre de Moliere.

Continuará.

-----oo0co-----