

HISTORIA  
DEL  
TEATRO

Por:  
Javier Farias

---

Décima Parte

---

Prelopistas o Autores Anteriores  
a Lope de Vega

---

El editor y poeta valenciano Juan de Timoneda, los sevillanos Lope de Rueda y Juan de la Cueva, y sobre todos, el grande e inmortal Miguel de Cervantes Saavedra, a quien estudiaremos en su calidad de dramaturgo, son los autores que nutrieron el teatro anterior al del Fénix de los ingenios, fray Lope Félix de la Vega y Carpio. De la pluma insuperada de Cervantes, cima de los escritores de lengua castellana y primer novelista de todos los tiempos, verdadero "Príncipe de los Ingenios", te-

nemos algunas páginas que añadir al vivo retrato hecho por la pluma de Agustín de Rojas. Allí hemos sabido cuántas eran las clases de compañía y cuál era su vida de aventura y picardía. Aquí, en uno de los bellísimos capítulos de su imperecedero "Don Quijote", veremos cómo era una de esas compañías que recorrían los caminos de España.

Trátase del encuentro del Ingenioso Hidalgo y su no menos ingenioso escudero con el carro o carreta de las Cortes de la Muerte. Dice así:

"Responder quería Don Quijote a Sancho Panza, pero estorbóselo una carreta que salió a través del camino, cargada de los más diversos y extraños personajes y figuras que pudieron imaginarse. El que guiaba las mulas y servía de carretero era un feo demonio. Venía la carreta descubierta al cielo abierto, sin toldo ni zarzo. La primera figura que se ofreció a los ojos de Don Quijote fué la de la misma muerte, con rostro humano; junto a ella venía un ángel con unas grandes y pintadas alas; a su lado estaba un emperador con una corona al parecer de oro en la cabeza; a los pies de la Muerte estaba el dios que llaman Cupido, sin venda en los ojos, pero con su arco, carcaj y saetas; venía también un caballero armado de punta en blanco, excepto que no traía morrión ni celada, sino un sombrero lleno de plumas de diversos colores: con éstas venían otras personas de diferentes trajes y rostros", y a la interpelación que les hace Don Quijote, contesta el carretero: "Señor, nosotros somos recitantes de la compañía de Angulo el Malo; hemos hecho en un lugar que está detrás de aquella loma, esta mañana, que es octava del Corpus, el auto de las Cortes de la muerte, y hémosle de hacer esta tarde en aquel lugar que desde aquí se parece; y por estar tan cerca y escusar el trabajo de desnudarnos y volvernos a vestir con los mismos vestidos que representamos, aquel mancebo va de muerte, el otro de ángel, aquella mujer, que es del autor, va de reina, el otro de soldado, aquel de emperador y yo de demonio, y soy una de las principales figuras del auto, porue hago en esta compañía los

primeros papeles...".

Así marchaban, el que no lo hacía en jumento, a pie. Y entre estos decididos representantes dieron aliento y vida a las obras primeras del teatro español.

Juan de Timoneda (muerto en 1583), editor y humanista valenciano, en sus traducciones del teatro latino: "Amphitrión" y "Los Menemnos", de Plauto, nos ha dejado muestras de la solidez de sus lecturas. El sentido popular hállase vivo en sus "Ternarios y Sacramentales", entre los cuales se encuentra el delicioso "Auto de la oveja perdida", su obra maestra.

Del representante y famoso autor Lope de Rueda (1510-1565), nos dice Cervantes en el prólogo a la edición de sus propios entremeses, al tratar de los progresos del arte de la representación y de la técnica escénica:

"Tratóse también de quién el primero que en España la sacó de mantillas - a la comedia - y la puso en toldo y vistió de gala y apariencia; yo, como el más viejo que allí estaba, dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varón insigne en la representación y en el entendimiento. Fué natural de Sevilla y de oficio batihoja, que quiere decir de los que hacen panes de oro; fué admirable en la poesía pastoril, y en este modo, ni entonces ni después acá ninguno le ha llevado en ventaja... En el tiempo de este célebre español, todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados, poco más o menos. Las comedias eran unos coloquios como églogas, entre dos o tres pastores y alguna pastora; aderezábanlas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo, ya de vizcaíno: que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse. No

había en aquel tiempo tramoyas, ni desafíos de moros y cristianos, a pie ni a caballo; no había figura que saliese o pareciese salir del centro de la tierra por el hueco del teatro, al cual componían cuatro bancos en cuadro y cuatro o seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban nubes del cielo con ángeles o con almas. El adorno del teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte a otra que hacía lo que llaman vestuario, detrás del cual estaban los músicos, cantando sin guitarra al gún romance antiguo... Sucedió a Lope de Rueda, Na varro, natural de Toledo, el cual fué famoso en ha cer la figura de rufián cobarde; éste levantó al gún tanto más el adorno de las comedias y mudó el costal de vestidos en cofres y baúles; sacó la música que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público; quitó las barbas de los farsantes, que antes ninguno representaba sin barba postiza, e hi zo que todos representasen a cureña rasa, si no eran los que habían de representar los viejos u otras figuras que pidiesen mudanza de rostro; inven tó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas; pero esto no llegó a un sublime punto que está ahora"...

De Lope de Rueda nos quedan, aparte de sus comedias de influencia italiana, los deliciosos e inmortales pasos, que lo acreditan como insuperable maestro en el arte del diálogo. Este, corto, ceñido, riquísimo, asegura la juventud y lozanía eternas de estas pequeñas piezas, que no son de ayer ni de hoy, sino de siempre, vivas, regocijadas, es pañol í s i m a s en una palabra.

El otro sevillano, Juan de la Cueva (1550-1610), a quién en un tiempo se atribuyó el propósito de cre ar un Teatro Español, representa con sus comedias y tragedias de tema clásico y nacional un precedente indudable del teatro posterior de idéntica filiación. Añade Cueva, a su importancia como dramaturgo, la de ser el primero en utilizar "El Romancero" y las "Crónicas" como fuente de inspiración. Su teatro, nutrido de ta les s a v i a s, no puede ser

sino heroico y patriótico. Sus obras más famosas son la "Tragedia de Ayax Telamón", entre las de inspiración clásica, y la de "Los siete Infantes de Lara", llena de arrebatos y calor popular, entre las inspiración nacional". Otra obra posterior tiene para nosotros un gran interés de actualidad por haberse supuesto en algún tiempo que fuera antecedente del tema de Don Juan, el famoso Burlador, creación típicamente hispánica y que tanto interés ha despertado en los más grandes dramaturgos y poetas de otros países. Trátase de la "Comedia del Infamador", en la que el protagonista, Leucino, si bien no logra su propósito de burlar a Eliodora, por su continente y su manera de proceder, se muestra a las cláras como un auténtico Don Juan.

Es Cervantes (1547-1616) el más insigne entre todos los dramaturgos de este grupo. Su genio impar no pudo limitarse al ámbito de la novela, y aunque el extraordinario deslumbramiento producido por su imperecederero "Don Quijote" ha oscurecido sus otras obras, no quiere decir esto que por sí solas no fuesen suficientes para asegurarle un altísimo puesto en el Parnaso castellano. Su teatro representa dentro de la escena española un aspecto originalísimo, a saber: un menor interés por la intriga y el movimiento escénico, tan característicos de esta dramática, y una mayor inclinación al estudio de las pasiones en un sentido netamente shakesperiano. El mismo nos lo dice de sus comedias, en el ya citado prólogo a la edición de los "Entremeses":

"Y esto es verdad que no se puede contradecir, y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza: que se vieron en los teatros de Madrid "Los tratos de Argel" que yo compuse, "La Destrucción de Numancia" y "La batalla naval", donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas de cinco que tenían; mostré, o, por mejor decir, fuí el primero que representase las imaginaciones y los persamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes; compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, todas ellas se recitaron sin que se les o-

freciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arroja diza".

"Los tratos de Argel" constituye una relación impresionante de las por él vividas escenas de cautiverio. "La destrucción de Numancia" o "La Numancia" a secas, es una asombrosa tragedia, elogiada por los románticos alemanes y cuyo extraordinario poder dramático se ha reavivado en todas las trágicas ocasiones en que ha sido repuesta. Posee en esencia todos los valores de un drama patriótico y de expresión colectiva, del ahora llamado teatro de masas, con lo que supone un precedente de la ilustre "Fuenteovejuna", de Lope de Vega. En la magnífica creación cervantina todo es grandioso: el amor a la patria, el sacrificio de un pueblo que prefiere perecer a perder su libertad; la grandeza de los conceptos y el consolador premio que otorga la Historia, personificada en una hermosa dama, al pueblo que con su sacrificio dió ejemplo para el comportamiento futuro de una nación. "La Numancia" representada hoy en todos los teatros del mundo, ha añadido una nueva gloria, a la ya inagotable de su autor: la de poeta y dramático de poderoso y clásico aliento.

Siguen a estas primeras producciones, anteriores a la gran influencia lopesca, "El gallardo español", "Los baños de Argel" y "La gran sultana", las tres comedias de cautivos; "La casa de los celos" y "El laberinto de amor", caballerescas; "La entretenida", de capa y espada; "El rufián dichoso", hagiográfica, y "Pedro de Urdemalas", comedia picaresca y la obra maestra de la escena cervantina. Teatro puro, esta comedia, en la que el tipo central está tratado con insuperable maestría, es verdadero teatro dentro del teatro, expresado con un tal sabor de modernidad, que se nos aparece como un antecedente genial de algunas novísimas farsas del teatro llamado de vanguardia. Siguen a estas comedias, mayores en intención, una serie de prodigiosos cuadros de costumbres, verdaderas representaciones a las cuales sólo encontraremos parangón en el campo de la gloriosa pintura de su época. Son éstos

los entremeses, consecuencia inmediata de los pasos de su tan admirado Lope de Rueda. Todos ellos, desde "El viejo celoso" a "La guarda cuidadosa", son otras tantas obras maestras, cuya representación, siempre renovada, pone a prueba ante el más moderno de los públicos la vitalidad de los jugos nacionales de que se hallan animadas.

### Los Teatros

Cervantes, finalmente, dice también no sin cierto dejo de amargura, pero sin la menor envidia ni resquemor, de los que era incapaz su alto y elevado ánimo de soldado: "dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzándose con la monarquía cómica, avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas, que es una de las mayores cosas que pueden decirse, las ha visto representar u oído decir por lo menos que se han representado; y si algunos, que hay muchos, han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él solo".

Esto es cierto, y si bien fué Lope de Vega el que cristalizó, dándole forma definitiva, el teatro español, hay que tener en cuenta los factores económicos y políticos que contribuyeron a esta floración e hicieron posible su logro. Durante el siglo XVI alcanza España el mediodía de su grandeza, mediodía señalado por un sol que no se ponía en todos los ámbitos del imperio. El teatro, de cuyas compañías ambulantes ya hemos dado noticias por boca de insignes contemporáneos, gozaba del favor del vulgo y de la benevolencia cuando no del apoyo de los cultos. Nebrija mismo nos habla del placer que le producía oír los versos de los cómicos, placer que sobrepasaba al de leerlos, curiosa confesión esta última, en la que se halla expresada una de las peculiaridades más valiosas de este arte. Del número de compañías del tipo de: -bululú, ña-

que, gangarilla, cambaleo, garnacha, boxiganga, farándula y compañía- nos da cuenta el Catálogo Real de España. Desde el año 1526 funcionó en Valencia un teatro permanente destinado a sostener el hospital. Estaba situado en un corral del barrio de la Olivera, y consistía en un simple tablado con una barraca adosada, edificio conocido por la Casa de las representaciones e farses. La entrada valía 4 dineros, y las sillas 7. Sevilla y Granada también dispusieron, por este mismo tiempo, de edificios destinados a este tipo de espectáculos. Madrid, que hasta poco tiempo antes había sido una villa de poca importancia, desde 1561, en que pasó a ser Villa y Corte y capital de las Españas, creció rápidamente en población y grandeza.

En 1565 la hermandad de La Sagrada Pasión, Sociedad de Beneficencia, obtuvo el privilegio de alquilar locales a las compañías que pasaban por la villa. La cofradía alquiló tres, uno de los cuales, situado en la calle del Príncipe, pertenecía a una llamada Isabel Pacheco, de la cual tomó el nombre, luego cien veces ilustre, de Corral de la Pacheca.

Estos corrales eran patios situados en las traseras de las casas, con lo cual los nombres de patio y corral pasaron a ser sinónimos de teatro. El escenario, o tablado -porque esto era y no otra cosa-, hallábase colocado en el fondo, y sobre él se celebraba la representación. Los espectadores presenciaban el espectáculo de pie o desde las ventanas del edificio y de las casas colindantes, que les servían a manera de palcos. Las ventanas de los últimos pisos llamábanse desvanes y las inferiores, aposentos. Debajo de los aposentos se colocaban asientos en gradas, y, por último, la gente más humilde contemplaba la función a pie firme. Este público recibió desde un principio el nombre de mosqueteros, debido a los alborotos que promovía, según la calidad del espectáculo. El patio se cubría con un toldo, para evitar el rigor del sol o la lluvia. Posteriormente, se estableció la cazuela, localidad reservada exclusivamente para las mujeres. También había otro tipo de localidades lla-



madas barandillas, corredorcillo, degolladero, y a lojeros. Lo que hoy es platea, butaca o luneta, se llamó en un principio bancos. Luis Quiñones de Benavente, el saladísimo entremesista toledano, nos re-trata en una de sus loas el aspecto del teatro, y la calidad del público a quien tuvieron que someter sus obras los más grandes dramaturgos del Siglo de Oro. Dice así:

"LORENZO: Piedad, ingeniosos bancos.

CINTOR: Perdón, nobles aposentos.

LINARES: Favor, belicosas gradas.

BERNARDO: Quietud, desvanes tremendos.

PINELO: Atención, mis barandillas.

PIÑERO: Carísimos mosqueteros -granujas del auditorio-, defensa, ayuda, silencio".

El tablado se levantaba algunos pies sobre el suelo del patio, sin orquesta ni telón. El fondo del escenario consistía en un muro elevado -le alto del teatro- que servía para diversos usos. La decoración se componía de una simple cortina, y el auditorio se imaginaba el lugar de la acción. Las funciones, que en un principio sólo se celebraban en días festivos, pasaron por el aumento de la afición y el mayor favor del público a celebrarse los demás días de la semana. El espectáculo comenzaba a las dos de la tarde y como terminaba antes del anochecer no se utilizaba alumbrado alguno.

Las representaciones daban comienzo con la loa o introito, relacionado en ocasiones, más no siempre, con la obra a representarse. Entre cada acto se representaba un entremés a manera de descanso, dándose fin al espectáculo con el sainete seguido de la danza. Estas estuvieron muy en boga en el siglo XVII, pudiéndose citar, a título de información, entre las más antiguas, la "Gibadina", la "Alemana", el "Turdión", la "Pavana", el "Pie de Gibao", "Mada ma Orliens", "El rey Don Alonso el Bueno", y entre las modernas, el "Zapateado", el "Polvillo", el "Canario", el "Guineo", el "Hermano Bartolo", el "Juan Redondo", la "Pipironda", el "Rastro", la "Gallarda", la "Japona", la "Perra mora", la "Gorróna", el

"Antón Pintado", la "Chacona", el "Escarramán", la "Zarabanda", y durante los siglos posteriores la "Tirana", las "Seguidillas", el "Fandango", el "Bolerero", la "Jota", las "Sevillanas", el "Ole", y cien más, muchas de las cuales han llegado hasta nuestros días.

### LOPE DE VEGA

Lope de Vega, poeta altísimo y hombre cabal, vivió y creó con una tal intensidad y fecundidad, que a no ser por la prueba documental creeríamos que estamos asistiendo a la presentación y resurrección de una leyenda. Con razón se le ha llamado monstruo de la Naturaleza y Fénix de los ingenios. Dejando de lado a Lope como hombre, tema que la índole y brevedad de este resumen nos impide tratar, estudiaremos al autor dramático, creador de más de mil doscientas comedias -algunos las hacen subir a más de mil ochocientas- y cuatrocientos autos sacramentales, sin contar innumerables poemas, poesías, novelas, etc. Y todo ello sin dejar de vivir una vida intensísima y llena accidentadas aventuras.

Lope de Vega y Carpio (1562-1635) nació en Madrid, hijo de una familia oriunda de la Vega de Carriedo, en la Montaña de Santander. Vivió una existencia agitada hasta la turbulencia, y terminó ordenándose de sacerdote en los últimos años de su vida. Su enorme importancia dentro de la historia del teatro reside en haber sido él quién fijó todos los elementos teatrales de esencia nacional, conforme siempre a la más pura raíz popular, creando así la gran escena nacional castellana. "Su espíritu resumió -nos dice Valbuena Prat- todo el pasado medioeval hispano -historia, leyenda-, suficientemente vivo en el público, que tenía grabada en su memoria la huella luminosa del romancero. Lope sabe dar acción, movimiento, interés de actualidad a toda tradición heroica. Los reyes de Castilla con sus sucesos narrados en las crónicas y las deliciosas leyendas, guardadas como en el cofre de un orfebre, en el marco de una cancioncilla o un

romance. Pueblo, como colectividad; democracia nacional; nobleza domeñada, ante el digno ademán de los monarcas que justifican la arrogante dignidad de los villanos. La fuerza de toda la raza vibrando como protagonista del drama nacional. El alma de la aldea, con el encanto de sus tradiciones, sus fiestas y sus supersticiones y fanatismos... Epoca militante; de patriotismo, de lucha, de amor, de aventura, de religiosidad bélica.... El tipo de la comedia creada por Lope es un extenso cuadro de la vida humana con tonos nacionales y populares. Sus tres jornadas y la variedad de escenas corresponden a una acción compleja, llena de elementos heterogéneos, caracteres y pasiones diversos y aun varias intrigas de una vez. La unidad, cuando existe, deriva de la naturaleza del argumento y no de una reflexión de arte. La leyenda o historia de poderoso relieve sabe excluir todo lo accesorio; Lope llega a esta simplificación con la inconsciencia de un dramaturgo de alma colectiva".

Tal es Lope de Vega, hombre de teatro por excelencia, para quién las reglas no existen, ya que su poderosa intuición sabe suplirlas con la invención inagotable de su estro siempre fluyente y el conocimiento profundísimo del alma de su pueblo. Su extraordinaria facilidad, que le hizo que muchas de sus comedias, en horas veinticuatro, pasaron de las musas al teatro, se ve por él mismo menospreciada cuando en otro lugar nos declara con cínico impudor, al presentarse como autor en boga, que, el vulgo es necio, y pues lo paga es justo hablar en necio para darle gusto.

Pero todo esto no son sino genialidades de este autor genial. De todas las comedias aún existentes, podremos sacar algo bueno, cuando no excelente. Abundante, es cierto, las repeticiones, pero abundante; y de qué manera; los rasgos de sublimidad y belleza inigualable. ¿Qué autor en toda la escena moderna de no ser Shakespeare, puede superarle ni aun emularle en la grandeza y aliento de sus creaciones? Hay que remontarse a la antigüedad clásica, al teatro griego, para encontrar parangón que opo-

nerle. No es el pensamiento ni el arte, ciertamente; es la vida la que hace imperecederas sus creaciones. Su teatro no es un teatro de tipos o personajes, en el cual una figura se destaca sobre las demás, para así por un efecto de perspectiva o de claroscuro, crecer en intensidad y grandeza sobre todas las otras, las que no hacen sino darle la respuesta. ¿Dónde está el personaje principal de "Peribáñez o el Comendador de Ocaña", "Fuenteovejuna", "El mejor alcalde el rey" y tantas y tantas otras obras inmortales? En ocasiones el movimiento escénico se aproxima a la esencia misma del moderno ballet. Todos los elementos: la leyenda -en "El Caballero de Olmedo"-, la intriga -en "Amar sin saber a quién" -, el carácter -en "La dama boba" -, el honor -en "La estrella de Sevilla"-, se encuentran manejados con la misma maestría y generosa facilidad. La vena lírica mana de modo inagotable, sin esfuerzo ni fatiga alguna. Todo es puro, limpio, simple.

Estamos ante un prodigio: un fénix que renace en cada hora y en cada día, a cada reposición y cada lectura.

-----ooOoo-----