

ha dejado de tener vigencia. En 1849, don José Zorrilla habla como de tiempos periclitados de la vehemencia romántica: en 1851, don Juan Valera lo estudia como un hecho pretérito. Un cierto neoclasicismo -paralelo muy disminuído de lo que fué el parnasianismo francés- ensaya un retorno a un decir decoroso que a su vez fracasa por exceso de grandilocuencia académica. Puede decirse que con "Flor de un día", de Camprodón (1851), el teatro romántico puro da su última expresión característica, sin perjuicio de hallar // rasgos neorománticos en el teatro posterior de López de Ayala, Tamayo o Echegaray.

Cuatro estrenos
resonantes consecutivos.

El eje central del romanticismo teatral en Madrid se cifra en los cuatro estrenos resonantes que en cuatro años consecutivos tuvieron lugar en los teatros de la Corte: 1834, "La conjuración de Venecia"; 1835, "Don Alvaro"; 1836, "El trovador"; 1837, "Los amantes de Teruel". Si añadimos a estas cuatro fechas la de 1844, estreno de "Don Juan Tenorio", tendremos la sinopsis cronológica del fenómeno teatral romántico/madrileño.

Claro está que podríamos señalar una preparación remota de este clima espiritual a partir del estreno de "El sí de las niñas", de Leandro Fernández de Moratín (1806), verdadera bomba atómica en el pacato ambiente de la época, al sustentar el autor la revolucionaria tesis de que una muchacha, al tomar estado, debía atenerse a los dictados de su corazón. Esta obra traía además un admirable y equilibrado naturalismo y un tratamiento del tema amoroso absolutamente nuevo, tanto cuando trataba con decoro el amor de la persona madura como cuando emocionaba con la ternura expresiva del amor juvenil.

Persistencia de la
comedia de costumbres.

La línea victoriosa del fenómeno romántico no puede dibujarse, sin embargo, con claridad. Flanquea su a parición una tenaz continuidad de la comedia de cos tumbres, precisamente de inspiración moratiniana, / que contrapesa con un discreto realismo el ademán / gesticulante de las piezas idealistas del romanti- / cismo grandioso y espectacular. Las tesis neoclási- cas -regidas por la noble autoridad de Alberto Lis- ta- no abandonan a la crítica. La ópera y la zarzue la complican el cuadro, mientras las primeras tro- / pas del folklore se infiltran de una manera desorde nada en los repertorios. Siguen imperando todavía / en el teatro de verso obras disparatadas o chabaca- nas. Alcalá Galiano declara en 1838 que la poesía / dramática vivía en revolución; y Larra sostiene que estamos tomando el postre después de la sopa.

Por otra parte, las noticias estadísticas no nos // dan la impresión de un triunfo absoluto de la nueva escuela. Pensemos que el famoso "Don Alvaro" cuyo / estreno se parangona con el de "Hernani", de Victor Hugo, no se representó en 1835 más allá de diez o / doce veces. "El Correo de las Damas" lo acusó de in moral. La crítica da una sensación de perplejidad. Esto en Madrid. En provincias, la cosa fué peor. En Sevilla, "Don Alvaro" fué pura y simplemente silba- do.

Es evidente que el público no estaba preparado. Las noticias de la época nos dan la impresión de unos / teatros llenos de muchedumbres indoctas o alborota- das. Los locales estaban mal iluminados y el humo / de los quinqués era apestoso. Una gran lámpara que/ se encendía haciéndola descender con una polea pro- vocaba algazaras y gritos. Hasta 1836, en las lune- tas o plateas estaban separados los hombres de las/ mujeres . Y persistía todavía la exclusión del sexo masculino en la cazuela o gallinero. Desde 1814 fun- cionaba legalmente la reventa y desde esta fecha se uniformaron los acomodadores.

Apoyo oficial.

No seríamos justos si no añadiésemos a este panorama, más bien desolador, los nobles intentos de renovación, iniciados ya en el siglo XVIII por el conde de Aranda y por Godoy. Durante el siglo XIX funcionó, con diversos nombres y atribuciones, una junta de teatros, con misión de regir y asesorar al Gobierno en la cuestión de los teatros. Merece un reconocimiento sincero, por ejemplo, la figura de don José Luis Sartorius, conde de San Luis, bajo cuyo mandato se reformó el teatro del Príncipe, que tomó desde entonces (1849) el nombre de teatro Español, y se inauguró el teatro Real, espléndidamente decorado en oro y carmesí.

Las obras se presentaban cada vez con mayor propiedad y la escenografía alcanzó notables progresos, ligadas al predominio que el elemento ambiental -la atmósfera que rodea al personaje- tiene en la concepción del drama romántico.

Recordemos, finalmente, que desde 1830 funcionaba, por creación de la reina María Cristina, el Real Conservatorio de Música, cuya sección de declamación, con sus naturales altibajos, fué semillero de ilustres artistas, hasta desembocar en la actual Real Escuela Superior de Arte Dramático, que por unos pocos años tuvo el honor de restaurar y dirigir

Divos en escena.

Señalaremos, para terminar este leve esquema, el auge creciente del divismo, que hereda una tradición dieciochesca, ya estudiada por Ortega y Gasset en sus "Papeles sobre Velázquez y Goya". La figura humana del actor o de la actriz se sobrepone a sus papeles y atraen por ellos mismos, incluso por encima de los valores de la obra. Surgen bandos apasionados de cada gran figura, que heredan las famosas y encarnizadas luchas de "chorizos" y "polacos". //

Los nombres de Matilde Díez, de Carlos Latorre, de Julián Romea, de Rafael Calvo, de Antonio Vico hacen figura de caudillo de multitudes. El divismo, opínese lo que se quiera, arrastró a los públicos hacia el teatro y le dió una ancha dimensión popular.

-----oooOooo-----
ooOoo
oOo