



## CAPÍTULO X

SEGUNDA FASE DEL RENACIMIENTO.—EL TEATRO.

Géneros cultivados.—Los autores: Arnau, Briz, Calvet, Ferrer y Codina, Torres, Ubach, Roure, Feliú y Codina, Bordas, Riera y Bertrán, Llanas, Roca y Roda, Pin y Soler, Aulés, Vilanova, etc.—Balagner y Rubió y Ors.—El teatro regional en Valencia y Mallorca.

EN la escena más que en la poesía lírica hubieron de exhibirse los dos principios á que ha obedecido el renacimiento catalán: el amor á las antiguas grandezas regionales, miradas á través de un prisma que embellece la imagen de lo pasado y finge en él siglos de oro, libres de la herrumbre que afea la realidad, y la tradición viva y perenne desterrada de las ciudades al humilde recinto de las aldeas, donde no ha cesado de rendirle culto el buen labriego, acomodando á ella su vida y sus costumbres con nunca interrumpida sumisión.

De aquí que el drama histórico y la comedia popular hayan sido los géneros predilectos para los poetas catalanes, que satisfacían así las exigencias del patriotismo local y daban á sus obras un carácter propio que las distinguiese de las del teatro castellano por la índole de los asuntos, ya que no por los procedimien-

tos artísticos. Desde los albores del período romántico se aplaudieron en Barcelona muchos ensayos escénicos en la lengua nacional, inspirados en las crónicas de Cataluña y Aragón; pero cuando el renacimiento dejó de limitarse á la poesía lírica y la leyenda, extendiéndose también á las representaciones dramáticas, aparecieron en ellas los antiguos Condes, los guerreros y patriotas de la Edad Media, los defensores de las libertades forales en los reinados de Felipe IV y Felipe V, y los héroes anónimos de la lucha contra Napoleón. Sin embargo, la historia no sirvió en numerosas ocasiones sino para desahogar sentimientos y pasiones novísimos del dramaturgo y de los espectadores, no de la época á que se refería la acción, y que por lo mismo quedaba indecisa y falta de relieve.

La pintura de costumbres populares, de la vida del campo y sus moradores, del hogar doméstico informado por la virtud, el amor al trabajo y los preceptos de una legislación típica, ha sido la más copiosamente explotada en el teatro regional de Cataluña<sup>1</sup>, el cual, de ordinario, y contra lo que podría presumirse, no se muestra admirador ni celoso de particularidades jurídicas, como las preeminencias otorgadas al *hereu* y la *pubilla*, y á la viuda *senyora* y *majora*, ó la tutela en que se coloca á los hermanos no privilegiados; sino que se complace en exponer los abusos á que da pie semejante organización de la familia.

En los últimos años han hecho los autores dramáticos catalanes tal cual excursión por la sociedad cosmopolita de las grandes poblaciones, eligiendo personajes de la clase media, y sacrificando el verso á la prosa en aras de la naturalidad.

Añádanse las múltiples variedades bufas, bajo-cómicas, ó de circunstancias, sin excluir la zarzuela, y

<sup>1</sup> No siempre adoptando la forma de la comedia, sino también en los dramas, y aun en las tragedias.

quedará completo el cuadro de los géneros teatrales cultivados por los poetas que di á conocer en otra parte, á causa de su prioridad cronológica, y por los que paso á juzgar sucintamente; contemporáneos algu- de los iniciadores, ó dignos también de este título.

Así acontece con D. José M. Arnau, que ya en 1865 hacía representar sus dos comedias *Al altre mon* y *Un pollastre aixelat*, precedidas de *Las atmellas d'Arenys* y seguidas de otras tan notables como *La pubilla del Vallés* (1865), *La mitja taronja* (1868), *Las pubillas y'ls hereus*, *En lo camp y en la ciutat* (1869), *A bordo y en terra* (1871) y *¡Donas!* (1875). Parece haberle preocupado ante todo la reproducción fiel del natural, de lo que dimanán, como espontáneas consecuencias, la sencillez de la intriga, lo progresivo y lógico de su desenvolvimiento, la ordenada graduación de los caracteres; y en sentido negativo, la ausencia de conflictos supremos, de pasiones extraordinarias y de ornato lírico. En *La pubilla del Vallés*, que logró, en los días de su aparición, más de doscientas representaciones, basta una lucha trivial y casera de enamorados para sostener vivo el interés con bien escaso número de incidentes. Cífranse todos en el contraste de ideas y afectos que hay entre una señorita de Barcelona, pedante y coquetuela, y otra que, en compañía de su excelente padrino, hace muy gustosa la vida del pueblo. La primera, que bebe los vientos por cualquier pollastre advenedizo, traduce por declaración en regla las frases de cumplido que le dirige el amante de su amiga, y siembra en el corazón de ésta la semilla de los celos, que produce sus amargos frutos, mas sólo para la culpable.

El fracaso de dos himeneos en proyecto entre un *hereu* y una *pubilla* y el hermano y la hermana respectivos, merced á insignificantes obstáculos que concluyen en simple permuta de consorte para cada personaje; el amor de la hija de un menestral á un novio

pobre y honrado, en lucha con el interés que mueve al padre de la doncella á procurar su enlace con un primo de la misma que viene de Cuba, casquivano y rico, pero que, en vez de contrariar las aspiraciones del primer pretendiente, les procura la dicha anhelada buscando para sí la libertad; los disturbios que origina la convivencia de un matrimonio joven con la madre y la hermana del marido; tales son los temas desenvueltos por Arnau en tres celebradas producciones <sup>1</sup> que confirman lo dicho acerca del realismo, de la parsimonia y la llaneza predilectos del autor.

También se extendió al género dramático la fecundidad ilimitada de F. Pelayo Briz, que llevó á él las mismas ideas, el mismo fervor de propaganda y el mismo criterio en asuntos de arte, que informan el resto de sus obras poéticas. Por haber tratado de aquilatarlas en sus líneas generales antes de ahora, no insistiré en las prendas y defectos del teatro de Briz, indicando sólo que forman parte de aquél dos dramas históricos, *Bach de Roda* (1868) y *Miquel Rius* (1870), los de costumbres *La creu de plata* (1866), *La Fals* (1878—en colaboración con F. Soler), y *L' agulla* (1891—obra póstuma), y las dos comedias *Las malas llenguas* (1871) y *La pinya d'or* (de magia, 1878). Poseyó Briz más imaginación que gusto literario, y á esto se debe el contraste que ofrecen sus piezas dramáticas entre la abundancia de recursos que complican la acción y la manera de aprovecharlos, amén de los prosaísmos que vician á menudo el lenguaje, desvirtuando las más patéticas situaciones.

Dámaso Calvet, el autor de *Mallorca cristiana*, escribió para la escena *La romería de Recasens* (1864), cuadro de costumbres del Ampurdán, y el drama histórico *La Campana de la Unió* (1866); pero al comen-

<sup>1</sup> *Las pubillas y'ls hereus*, *La mitja taronja* y *¡Donas!*

zar el poema épico, al que quería dejar vinculada la gloria de su nombre, hubo de despedirse de las demás ambiciones literarias, con excepción de alguna poesía de compromiso y el libreto de ópera *A la voreta del mar*, puesto en música por el maestro Goplá (1881).

Entre los primeros dramas escritos en catalán, después de *Tal farás tal trobarás* y *Las joyas de la Roser*, figura *Las reliquias d'una mare*, por D. Antonio Ferrer y Codina (1866), que ha dado después á la escena, además de varias piecitas cómicas: *La casa payral* (1875—en colaboración con D. Silvestre Molet); *Un manresá del any vuyt*, su obra más aplaudida por el vigor de los caracteres y el sentimiento patriótico que la avaloran; *Otjer* (1885), de que hizo Marcos Zapata una traducción en verso castellano muy poco afortunada; etc. Ferrer y Codina ha utilizado alternativamente en su teatro los hechos legendarios de la historia de Cataluña y las costumbres típicas de las aldeas, de las que quiere ver desterradas las aspiraciones á la imitación de la vida de ciudad, hasta decir, por boca de un personaje de *La casa payral*, que el campesino no debe hacer señores á sus hijos, si aspira á que honren la familia en que nacieron. La aglomeración de incidentes inesperados y el efectismo trágico son los procedimientos de que suele usar el autor en sus dramas, sin perjuicio de sorprender á veces los rasgos genuinos de la pasión.

En la simultaneidad con que ha atendido á la política y á la literatura D. Pedro A. Torres, se nota algo tan infrecuente en la región catalana como vulgar en las demás de la Península. No obstante, quien ha escrito *La clau de Casa* y *Lo full de paper*<sup>1</sup> no es un advenedizo intruso, ni cabe tampoco decir que echa en olvido, al tomar la pluma de poeta dramá-

<sup>1</sup> Añádanse *La Verge de la Roca*, *La llantia de plata*, *L'alcalde de Vilaplana*, etc.

tico, el conocimiento de los hombres y las cosas que da la experiencia cotidiana en la gestión de negocios públicos. Así, por ejemplo, con la acción de *Lo full de paper* se enlaza el recuerdo de una de aquellas conspiraciones que en el reinado de Fernando VII prepararon el establecimiento del sistema constitucional. Dos personajes del drama aparecen complicados en la intentona del General Lacy, á la vez que tratan de esclarecer el crimen que privó de la vida al padre de uno de ellos, combinándose tan extrañamente las circunstancias, que en el mismo papel donde escribe el joven Alberto una carta á otro camarada sobre pormenores del proyectado alzamiento, va consignada á la vuelta la confesión del asesino Bernardo, pariente de la familia del difunto y sobre quien recaían las sospechas de Jorge, el huérfano, de la viuda y del mismo Alberto, amante correspondido de la hermana de Jorge. Después de otras peripecias en que está sacrificada la verosimilitud á la ingeniosidad y el convencionalismo, resulta que el juez encargado de sentenciar las dos causas de homicidio y sedición política es padre de Alberto, á quien en vano trata de salvar á última hora. Por fortuna, el teniente Barta, auxiliar de Lacy, llega con un escuadrón á tiempo para impedir la muerte de su compañero de armas, que le sigue en la huida.

No sólo conoce la sociedad el autor de *Lo full de paper*, sino también el mecanismo teatral con todos sus resortes, y el modo de promover el interés por sorpresas estudiadas. Aparte de eso, la forma de los dramas de Torres se distingue por lo correcta, el diálogo por lo fácil y conciso, la versificación por la falta de tropezos, y en ocasiones por su gallardía.

Ya di á entender, antes de ahora, que la inspiración de D. Francisco Ubach y Vinyeta corre más desembarazada y copiosa por el cauce de la poesía dramática que por el de la lírica, como si le fuese connatural transfundirse en el alma de los seres ideales creados

por ella misma, ó como si la engrandeciera el contacto de la realidad plástica de las obras representables. En el drama *Honra, patria y amor* (1867), cuya intriga se desenvuelve en los tiempos de la guerra de la Independencia, resaltan, por encima de los lunares propios del primer ensayo, intuiciones felices, osadía y novedad en el fondo, y vigor, hasta excesivo, en la pintura de situaciones extremas. Recogida y criada por unos campesinos que la quieren como padres, ignorante de los que le dieron el ser, enamorada del hijo de aquéllos, que se dispone á cumplir como bueno en la defensa de la patria, llega María, la heroína del drama, á saber que entre ella y su amante se interponen el odio de raza y nacionalidad, y la memoria imborrable de una doble afrenta; llega á saber que es hija del capitán francés Douleurier, cuyo amor costó la honra y la vida á la madre de la criatura, aunque el asesino fuese el que recogió á ésta é intentó lavar con sangre el baldón de la víctima, que era su hermana. Al presentarse frente á frente los dos rivales, que aspiran por distintos conceptos al cariño filial de María, tan ávidos de él como de venganza, surgen conflictos de vivo interés que se resuelven en el perdón, seguido para la joven del logro de sus esperanzas amorosas.

Después del anterior, escribió Ubach el drama de costumbres *Los hereus* (1868) y el histórico *Margarita de Prades* (1870), idealizando en éste la figura de la última mujer que tuvo D. Martín el Humano, por medio de la pasión que supone el poeta haber existido entre la infortunada hermosura y el caballero Juan de Vilaregut; pasión que combate y sacrifica á sus ambiciones el conde de Prades, hermano de la Reina, pero que triunfa avasalladora de todos los obstáculos. Siguen por orden cronológico la comedia *Rialles y Ploralles* (1873); *La má freda* (1878), drama de costumbres populares contemporáneas y asunto vidrioso; la comedia *La cua del xueta* (1878), y las tragedias *Joan*

*Blancas y Almodis*, premiadas en los *Jochs florals* de Barcelona.

Juan Blancas es el *Guzmán el Bueno* de Cataluña, aunque el sacrificio patriótico que dicen realizó en la defensa de Perpiñán (siglo xv) no consta en forma tan clara y auténtica como el del héroe de Tarifa. Era imposible dar á aquel asunto en las tablas entera novedad, si bien en la parte episódica y en los personajes secundarios hay gran riqueza de elementos originales.

Más tentador para un poeta que el heroísmo de Juan Blancas se ofrecía el luctuoso crimen de Pedro Ramón al matar á la condesa Almodis, tercera esposa del Conde de Barcelona Berenguer Ramón *El Viejo*, que, para contraer este matrimonio, repudió á Blanca, su anterior consorte, y cuyas glorias de guerrero y legislador contrastan misteriosamente con los disturbios domésticos que amargaron su existencia. Exhibir con todo su terrible colorido aquella página de la historia de una época en que la noche de la barbarie principia á esclarecerse, merced á los crepusculares rayos de la civilización que despunta aún tímidamente; dar forma dramática á un hecho que recuerda los evocados por la sombría musa de Esquilo en la infancia del teatro griego, era cosa tan llena de interés como de dificultades. No afirmo que las venciese todas el autor de *Almodis* (1882), pero sí que aventaja ésta á las demás producciones que ha dado á la escena, en profundidad de análisis psicológico, en la consecuencia de los caracteres (demasiado enteros quizá y como de una pieza) y en la misma sencillez de la trama, tejida de datos históricos, con algunas adiciones imprescindibles para legitimar la catástrofe <sup>1</sup>.

Varias y de distintos géneros son las obras teatra-

<sup>1</sup> Completan el teatro de Ubach los dramas *Lo pes de la culpa* (1883) y *La última pena* (1891).

les que compuso Conrado Roure, á la vez que se dió á conocer como periodista revolucionario. En la comedia *Un pom de violas* (1869), que figura entre las más aplaudidas de su autor, asistimos á la desavenencia de un joven campesino (Rafael) con su prometida (María), por causa de los indignos galanteos con que persigue á aquélla uno de los dos huéspedes que viven en su casa, y que están haciendo el estudio del terreno para el trazado de una vía férrea. La despreocupación del libertino (Enrique) no cede ante los consejos y reprobaciones de su colega (Juan), á quien persuade de que María se ha comprometido á asistir á una cita que él le ha dado. No hallando Juan ocasión oportuna para hablar á solas con la doncella y apartarla del imaginario peligro, le escribe una carta y la coloca en un libro que solía leer María diariamente: recurso en verdad pobrísimo y rudimentario, en el cual estriban los ulteriores lances de la pieza. Rafael es el primero que lee la carta, y, en señal de ruptura con su novia, le quita y arroja al suelo el ramo de violetas que poco antes le había entregado. Al saber Juan las consecuencias de su imprudente conducta, se propone remediarlas por una entrevista de María con Enrique, en que han de perder, el falso amante sus esperanzas, y el verdadero sus temores. A la realización de este plan, que constituye el desenlace de la comedia, se oponen nuevos tropiezos poco verosímiles, como el duelo entre Juan y Rafael, que pudo evitarse con una sencillísima explicación. Pasando por alto las deficiencias apuntadas y el convencionalismo de algunas escenas idílicas, hay bastante que elogiar en *Un pom de violas*, no sólo por lo que respecta á los personajes principales, sino también, y acaso más, por los de segundo término.

*Montserrat*, *Lo Castell y la masía*, y *Clarís*, son los títulos de otras producciones teatrales de Roure, sin contar las en un acto y de circunstancias.

Antes de que se estrenasen en Madrid los dramas

*Un libro viejo* y *La Dolores*, tan ruidosa y unánimemente celebrado el último, ya descollaba su autor, D. José Feliú y Codina, entre los más genuinos representantes de la escena regional de Cataluña, donde fueron acogidas con aplauso obras como *Los fadrins externs* (com., 1875); *La filla del marxant* (dr., en colaboración con Federico Soler, 1875); *Lo tamboriner* y *Lo pont del diable (rondallas ó cuentos, 1876)*; *Lo rabadà* (dr., 1878); *Cofis y mofis* (com., 1879); *La bolva d'or* (dr., 1880); *Lo más perdut* (com., 1881), y *Lo gra de mesch* (com., 1882), con algunas piecitas cómicas, zarzuelas, etc. Desde sus primeros ensayos hizo gala Feliú y Codina de ese sabor castizo y de ese estudio de las costumbres populares, considerados como el principal mérito de *La Dolores*, y que no habían de desmentirse cuando el poeta habla un lenguaje y escoge asuntos con que está más familiarizado. Es de suyo bien elocuente el hecho de llevar á las tablas las ficciones anónimas extendidas por los pueblos de su tierra, conservando el ingenuo candor y hasta la parte maravillosa, algo refractarios á la índole y formas del teatro moderno. En una canción tradicional está inspirado en parte el argumento de *La filla del marxant*, que, por desdicha, tras la discreta y sobria exposición del primer acto, se complica y enmaraña como las novelas de folletín. A Feliú y Codina cabe también la gloria de haber ensanchado los moldes primitivos de la escena catalana, y de haber contribuido á introducir en ella el diálogo en prosa, libre, en general, de afectación arcaica y vulgarismo pedestre.

Otro autor, que por la fecha de sus primeras tentativas puede contarse entre los iniciadores del teatro regional del Principado, es D. Ramón Bordas, que en las dos piezas bilingües *Cosas del día* y *Un agregat de boigs* (1868), en los dramas *La flor de la montanya* (1871), *La mà de Deu* (1872), *La pagesa d'Ibissa* (1877), *Dins Mallorca* (1881), y *Set de justicia* (1888), y en al-