

## UN ASPECTO DE LA CIVILIZACION MEDITERRANEA: EL RITO Y EL TEATRO

**H**OY trataré del teatro como uno de los aspectos más importantes de la civilización mediterránea. Aunque los británicos somos gente aislada con un fuerte individualismo propio, estamos adheridos tradicionalmente a la civilización griega y latina del mediterráneo, y todos nuestros grandes poetas como Chaucer, Shakespeare, Milton, Shelley, Byron, Keats, Browning, Swinburne, Yeats, Eliot, han cantado las alabanzas de aquella civilización.

En cuanto a Irlanda, donde yo nací, es una isla mágica que en principio se escapó de su amarradero en el Mediterráneo como Delos y flotó hacia el Oeste sin perder nunca su alma mediterránea. A pesar de todas las influencias racionalistas del siglo XVIII, el positivismo del XIX y el socialismo del XX, nosotros los británicos e irlandeses hemos permanecido tradicionalistas en nuestra vida cultural. Aun en nuestra vida cotidiana observamos un cierto sentido ritual en nuestra conducta. La vida en las viejas universidades de Oxford, Cambridge y Dublín, aún conserva sus ceremonias tradicionales y sus lentos procesos de iniciación, y cualquiera que haya estudiado en aquellos centros de enseñanza nunca olvidará los ritos tradicionales.

¿Por qué hay crisis teatral en los países que tanto dieron al arte dramático? Porque la gente ya no considera el teatro como parte de la vida ritual. El teatro no es ya el centro de reunión de todas las artes como lo fué en los grandiosos siglos del drama. Los antiguos griegos consideraron el drama como una función religiosa y era el mismo impulso el



que guiaba al hombre a la iglesia o al teatro. En aquellos tiempos el teatro no se abría por la noche ni aun durante el día a excepción de los festivales de invierno y primavera cuando el coro se reunía alrededor del altar del dios Dionisio. Nosotros, por el contrario, cerramos nuestros teatros durante las ceremonias religiosas por considerarlo un recreo.

En tiempo de los griegos los actores llevaban vestiduras tradicionales y tenían por costumbre el hacer un acto de adoración a Dionisio. No obstante el dios no aparecía, ni el argumento de la obra hacía referencia a él; versaba acerca de los dioses homéricos, héroes y heroínas de la raza. El arte y el rito eran parientes próximos entre los griegos. El rito se hacía colectivamente por un número de personas que sintiesen la misma emoción, y desde el principio actores y espectadores formaban parte en la ceremonia. Con los romanos el teatro fué principalmente una imitación del griego y no compararemos las tragedias de Séneca con las de Esquilo, Sófocles y Eurípides, ni las comedias de Plauto o Terencio con las de Aristófanes.

Después de la caída del Imperio Romano y los siglos de caos, nos encontramos con un segundo renacimiento del teatro en la Edad Media estrechamente asociado con las ceremonias y ritos de la Iglesia. Con el tiempo elementos seculares y aun cómicos se añadieron a las representaciones religiosas.

El teatro cristiano se desarrolló bajo la sombra de la Catedral así como el drama de la antigua Grecia se había desarrollado alrededor del altar de Dionisio. El teatro en su períodos florecientes no ha perdido nunca este sentido de rito.

## GABRIELE D'ANNUNZIO

Yeats no fué el único dramaturgo de los tiempos modernos que encontrara el sentido del teatro en los antiguos ritos. Cuando visité Italia en los años posteriores a 1917, me convertí en entusiasta de Gabriele D'Annunzio cuyas obras de teatro se desarrollaban a manera de ritos en el escenario.

Tan saturado estaba del espíritu y la tradición de la antigua Grecia que cuando escribió *La Città Morta* para describir el descubrimiento de la llamada tumba de Agamenón por Schliemann, creó una moderna tragedia ritual del viejo modelo griego.

D'Annunzio nació ya con el sentido ritual del teatro; aun en su vida



cotidiana no pudo desechar esta idea. Su casa sobre el lago Garda con sus habitaciones simbólicas era un escenario sobre el que representaba su vida diaria. Cuando le oí pronunciar su famoso discurso sobre Fiume desde el balcón real en la Plaza de San Marcos, en el día del santo en abril de 1919, la multitud que cantaba abajo respondía a su elocuencia.

Era como un actor dramático con atuendo griego llevando una máscara, pronunciando palabras rítmicas y esperando con una pausa al final de cada pasaje la respuesta de la multitud.

Después de media hora de esta dramática oratoria la multitud estaba dispuesta a levantar sus brazos y marchar directamente a Fiume a pesar de los cruceros británicos, americanos y franceses que iban a anclar en la laguna.

## LUIGI PIRANDELLO

Otra de las personalidades del teatro italiano que sintió su sentido de rito fué Luigi Pirandello.

El teatro fué para él una pasión en el último período de su vida, ya que en su juventud había sido novelista y escritor de cuentos, pero al llegar los trágicos días de su vida los cuentos que surgían de su imaginación fueron cada vez más dramáticos hasta que fué absorbido por el teatro.

Lo encontré por primera vez en España en 1924, dando una conferencia sobre su propio drama en el Teatro de Barcelona.

Recuerdo la primera representación de la gran obra de Pirandello, *Seis personajes en busca de autor*, en 1920 en Milán. Su obra siempre creaba otro drama entre el público, que se repartía en dos bandos dispuestos a la lucha en cada entreacto.

Ví como fundaba Pirandello su propio Teatro del Arte en Roma en el Palazzo Odescalchi. El también verá el aspecto ritual del teatro como W. B. Yeats y Eleanore Duse, y su método de volver a traer el viejo rito era el insistir en sus obras sobre la técnica italiana tradicional de la Comedia del Arte. Una de sus obras más características fué *Questa sera si recita a soggetto*.

En el breve período de tiempo que Pirandello estuvo al frente de su Teatro de Arte supo crear una tradición especial de interpretación en su compañía. La celebrada actriz Marta Abba fué su intérprete ideal y la musa de sus obras.



Pirandello tenía un aire triste y desilusionado. Tuvo la desgracia de aparecer al final del XIX cuando, como dijo Croce, la insinceridad era prevalente en la literatura. Pirandello, como todos los sicilianos, vivió en constante expectación de un enorme terremoto que barrería el mundo.

Su última obra —una novela titulada *Adán y Eva*— describe tal cataclismo. Toda la humanidad parece salvo un hombre y una mujer que empezarán a crear de nuevo la civilización; tienen una gran ventaja sobre sus primeros padres porque se acuerdan de la civilización que ha perecido.

Ahora bien, ¿evitarán los errores que sus antecesores cometieron?

En aquellos últimos años tuve muchas conversaciones con el maestro sobre el teatro, al que consideraba siempre a manera de rito. La cuestión de la relatividad y el problema de la personalidad humana le obsesionaba. Toda su labor teatral parece derivar de su profunda meditación sobre la filosofía de Don Quijote.

## JACINTO BENAVENTE

Durante los años en que me interesó el experimento del Teatro del Arte de Pirandello en Roma, estaba también relacionado íntimamente con el teatro español de aquel tiempo. En 1924 había publicado mi biografía de Jacinto Benavente y pasé muchos meses en Madrid siguiendo el ciclo de teatro clásico español en el Teatro Español con la gran actriz María Guerrero y su esposo Fernando Díaz de Mendoza, o también las representaciones en el Teatro Eslava que en aquellos años era dirigido por aquel consumado maestro del teatro, Gregorio Martínez Sierra.

Benavente en una de sus obras críticas ha descrito el sentido ritual de la escena como sigue:

«Hay que amar la escena con mayor devoción quizás que cualquier otra forma de arte. El verdadero dramaturgo debe haber pasado su vida en el teatro, haber visto todas las obras y actores a su alcance y haber actuado personalmente. Recordemos que Shakespeare, Lope de Rueda y Molière fueron en gran parte actores».

La carrera de Benavente llenaba estas condiciones en todos sus pormenores. Desde su juventud había estudiado todos los problemas de la escena y pasó gran parte de su vida en el teatro.

No ha superado nunca su elegante obra, *Los intereses creados* produ-



cida en 1907. Como dice en el bello prólogo: «El autor sabe de sobra que estas máscaras grotescas de la farsa italiana no están en consonancia con el culto público de hoy. El sólo os pide, si es posible, que os convirtáis nuevamente en niños en espíritu». Y al final, la heroína se dirige al público antes de que la cortina descienda para explicarle el verdadero significado de la obra: «En nuestra obra, como en la comedia de la vida, se han visto marionetas como seres humanos movidos por gruesas cuerdas que son sus intereses, pasiones, engaños y todas las miserias de su condición... Pero entre todos ellos a veces desciende del cielo un hilo fino, el hilo del amor que hace que las marionetas humanas en apariencia parezcan divinas; y eso alegra nuestra frente con el esplendor del amanecer, añade alas a nuestro corazón y nos dice que no todo es engaño porque hay en nuestra vida algo divino, una verdad eterna que no puede terminar cuando la obra acaba».

Con estas palabras Benavente resume su filosofía: él siempre miró al frente, hacia el ideal del Cristianismo, que en contadas ocasiones ha sido alcanzado por la humanidad.

## EL MISTERIO DE ELCHE

Con Benavente y los dramaturgos modernos tales como García Lorca y Valle Inclán, el teatro pasa a ser, como siempre lo fué en los grandes tiempos del drama español, una representación ritual en la que los actores dan la impresión de dedicarse a la danza porque todo el arte español parece descender de la danza, y es significativo que sólo en España encontremos la danza, y, naturalmente, el drama, como parte de la religión.

En Sevilla en el Corpus Christi, la danza religiosa de los Seises tiene lugar frente al altar mayor de la Catedral. En la catedral de Palma de Mallorca, en Navidad, el antiguo ritual de la Canción de la Sibila lo canta un niño en el púlpito.

Pero la más interesante muestra de ritual en el drama es el misterio de Elche llamado la *Festa de Elche* que se representa el día de la Asunción de nuestra Señora, el 15 de agosto de cada año. El misterio de Elche es el único ejemplo de una obra lírica española del siglo XIII que haya sobrevivido hasta hoy. Así pues, es un lejano precursor del drama musical porque la ópera no apareció en Italia hasta 1600. Es el único drama sagrado que escapó ileso del Concilio de Trento que prohibía las



representaciones religiosas. Lo que hace el Misterio de Elche único, es que el canto del siglo XIII ha sido fundido con la polifonía del XVI, dando como resultado un completo drama musical conmemorando la muerte de Nuestra Señora y su Asunción.

Es importante consignar que el Misterio de Elche es representado por los habitantes de Elche todos los años; la letra y la música se han transmitido oralmente de padres a hijos siglos tras siglos. En la actualidad, gracias al compositor alicantino Oscar Esplá, la música del Misterio de Elche se puede oír con toda su vieja tradición, y con su influencia la representación fué declarada monumento nacional.

Se debe recordar que el Misterio de Elche encuentra un marco ideal en una ciudad llamada la Jerusalén occidental, por estar rodeada de 80.000 palmeras que forman unos alrededores bíblicos para el drama. No hay drama en el mundo que una con más fuerza el sentido del teatro y del rito.

Termino con este maravilloso ejemplo del arte dramático porque contiene las ideas a que hice referencia al principio al hablar del antiguo teatro griego. Según mi entender el Misterio de Elche existe como un ejemplo que deben tener en cuenta los que consideran el teatro como la inspiración de la vida del pueblo.

