

O Sumidouro (long in preparation, perhaps not completed), another epic tragedy, on the subject of *bandeirantes* in Minas torn by old loyalties to Portugal and the new loyalty to Brazil.

3. *Pedreira das Almas* and *O Telescópio* (Rio: Agir, 1960), introduction by Paulo Mendonça.

4. (Rio: Agir, 1959), introduction by Décio de Almeida Prado. See also the latter's *Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno* (São Paulo: Martins Editôra, 1956), pp. 143-151.

5. See note 3.

6. (São Paulo: Editôra Brasiliense, 1965), preface by Antônio Cândido, introduction by Sábato Magaldi.

7. *A Escada* and *Os Ossos do Barão* (São Paulo: Editôra Brasiliense, 1964), introductions by Décio de Almeida Prado and Sábato Magaldi.

8. See note 7.

9. The research and writing of this and other essays in progress on modern Brazilian drama have been subsidized since 1963 by the NDEA, Franklin and Marshall College, the American Philosophical Society, OAS, the Social Science Research Council, and Oakland University.

Rubén Darío: El Poeta en el Teatro

RUTH S. LAMB

Desde sus primeros años escolares, Rubén Darío mostró marcada inclinación por el teatro. Alfonso Valle, un compañero de colegio, ha dejado de este aspecto poco conocido de la vida de Darío, páginas de verdadero interés:

La escuela del querido Maestro Ibarra—dice Valle, en "Rectificaciones"—estaba dividida en decurias, grupos de diez escolares cada banca. . . . Un día de tantos Rubén ordenó a la pandilla que construyésemos un escenario en el patio de su casa, porque iba a darnos una representación teatral. Mal o bien, entre todos armamos un tablado, y esa misma tarde nosotros y varias muchachas de la vecindad vimos aparecer en el improvisado escenario a Rubén envuelto en el uniforme galoneado de su difunto padrino el Coronel Ramírez Madregil, con un chapó de media vara de alto embutido hasta las orejas y arrastrando el descomunal espadón. Luego declamó con voz tonante unas cuantas tiradas de versos heroicos no sé si suyos o ajenos y bajó en medio de las entusiastas aclamaciones de su auditorio. . . .¹

Cuenta Rubén en su *Autobiografía*, que encontró "en un viejo armario . . . los primeros libros que leyera. Eran un *Quijote*, las obras de Moratín, *Las mil y una noches*, la *Biblia*, . . . un tomo de comedias clásicas españolas. . . ."²

Por los años 1884 a 1886 parece Darío muy preocupado por el teatro. Había leído a los clásicos del teatro en la Biblioteca Nacional de Nicaragua, y de esta etapa data el largo estudio que escribió sobre Calderón de la Barca:

Si Moreto—dice Darío—aduna a la sagacidad la elegancia; si Lope agrega a la fecundidad la magnificencia, Calderón abarca todas las formas, todos los conceptos, desde la soberana inspiración y la fecundia admirable, hasta la severa concepción del espíritu poderoso, del genio altísimo. . . . *La vida es sueño* es la más brillante estrella en la constelación brotada de su numen.³

En octubre de 1884, Rubén Darío muestra su interés en el teatro en una carta que dirigió a don Pepe Blen, director de una compañía dramática española que acababa de llegar a Managua. Le decía lo siguiente:

Querido Pepe:

Pensando en ti y al mismo tiempo en el arte en que te distingues, viniéronme a las mentes mil ideas que fueron pasando una tras otra sin que diera cuenta de ello; acababa de leer la vida de Goldoni, ese poeta actor, que escribió las mejores comedias de la Italia del Siglo XVIII.

Pensaba en las impresiones que experimenta un autor al mirar el éxito de sus obras; un actor al recibir las ovaciones que le acarrea el buen desempeño de un papel característico; y uno que como Goldoni, al mismo tiempo se ciñe el doble laurel de ambos.⁴

Con el ejemplo de tales maestros, y desde principios de 1886, Darío se propuso escribir para el teatro. Alentado por su amigo, Pepe Blen, primer actor de la compañía, “en poco tiempo dió por terminada una pieza que, a juzgar por las crónicas de ese tiempo, despertó gran interés.”⁵

El jueves próximo—dice *El Mercado*, periódico que se publicaba en Managua—se pondrá en escena en el teatro de esta ciudad dos zarzuelitas a beneficio del simpático actor don José Blen, a quien nuestro estimado amigo don Rubén Darío ha dedicado un juguete cómico en un acto titulado “Cada oveja” . . . que también se presentará esa noche.⁶

El primero de abril de 1886, el mismo periódico publicó el siguiente artículo titulado “Teatro”:

Digamos dos palabras acerca de “Cada oveja.” Está visto, Rubén Darío es un prodigio de talento. Si lograra adquirir tanta ilustración, como talento le dió la naturaleza, ya tendríamos en él un nuevo Pepe Batres, lo cual no sería poco que digamos. El que lo dude ahí tiene “Cada oveja,” piececita llena de armoniosos versos, de chistes innumerables, aunque algunos de ellos de muy mal gusto. “Cada oveja” demuestra que Darío, con más estudio, con más conocimiento de la escena, podría escribir con facilidad una comedia de costumbres o una “Oda a la Batalla de San Jacinto.”⁷

Desde su llegada en 1886, encuentra en Chile la confianza y generosidad de unos buenos amigos como el periodista Eduardo Poirier, de Valparaíso, y luego en Santiago, los poetas Manuel Rodríguez Mendoza y Pedro Balmaceda Toro, y también una verdadera capital, en que había teatros, una ópera, bibliotecas públicas, museos, y grandes diarios. Como gacetillero para *La Epoca*, Darío fue designado para escribir la crónica teatral de la temporada artística (de octubre de 1886) en Santiago de la famosa actriz, Sarah Bernhardt. En el Teatro Santiago la trágica francesa desarrolló para el público de la capital de Chile una temporada breve, que alcanzó el éxito más halagüeño.

La actriz escogió *Hernani* para el programa de la noche de gala. La representación de Sarah Bernhardt y sus excepcionales dotes artísticas impresionaron mucho a Rubén Darío, y al día siguiente los lectores de *La Epoca* leyeron lo que él había escrito:

. . . Sarah, con su declamación acentuada y bella, cautivó; a lo que hay que agregar su maravilloso accionado, sus menores movimientos, sus posturas de estatua, sus brazos de los cuales hace prodigios, y su voz, su voz de oro, que pasa, en un instante, del grito más trágico al gemido más tierno y desgarrador.⁸

Rubén Darío escribió crítica de *Hernani*, y de otras obras representadas por la gran actriz, y el público asistente al Teatro Santiago hacía los mejores elogios de las crónicas de *La Epoca*. Los artículos, “Una reprise” (*La dama de las camelias*), “Los románticos” (*Hernani*), y “La esfinge” fueron escritos en 1886 y publicados sin firma en *La Epoca* de Santiago de Chile, el 30 de octubre, el 29 de octubre, y el 3 de noviembre, respectivamente, como partes de una serie de diez llamada “Teatros,” en ocasión de las representaciones de Sarah Bernhardt en Chile.⁹ Dichos tres artículos fueron reproducidos con firma de Rubén Darío en el periódico *El País*, de Managua, los días 29 de enero, 5 de febrero y 8 de enero, respectivamente, de 1888, y más tarde en *Páginas de arte*¹⁰ con algunos variantes.

“Los románticos” contiene seis capítulos que versan sobre la obra dramática de Víctor Hugo, y en especial sobre *Hernani*:

Hernani tiene su origen en viejas comedias españolas. . . . *Hernani*, obra con personajes españoles, se resiente de los exámetros acentuados de Víctor Hugo. Doña Sol debe hablar en romance limpio como el de nuestras an-

tiguas comedias de capa y espada, y los personajes que forman como el marco de esa gran figura, de la misma manera.

En la representación de *Hernani*, que hemos visto en el Municipal de Santiago, nos hemos convencido de ello: esos españoles eran muy franceses, y uno, como el Rey Don Carlos, y otro, como Ruy Gómez de Silva, resultaban tan gabachos, que no había más que ver. Lo que es la concepción de la obra, es digna de Hugo; en lo que hemos dicho anteriormente, nos referimos sólo a la impresión que en un público que habla español produce *Hernani* en francés.¹¹

En "La esfinge" Darío elogia a la actriz francesa en el papel de Blanca, en la obra de Octavio Feuillet, pero al mismo tiempo critica los dramas del autor, cuando dice, "De todas maneras, sin el talento de actores de fuste, M. Octavio Feuillet no debe presentarse en las tablas, porque ha de padecer desencantos y tristezas. . . ."¹²

"Una reprise" contiene cuatro capítulos cortos sobre *La dama de las camelias*, y Rubén Darío habla de las diferentes producciones dramáticas de la obra, incluyendo a la de Sarah Bernhardt en Santiago:

Sarah Bernhardt, ya la conoce el público de Santiago, es una Margarita irreprochable. Es en *La dama de las camelias* donde ella encuentra mucho campo para sus dotes admirables. En la *reprise* de la obra en el Municipal, el público ha podido apreciar más el mérito de esa actriz, que siempre encuentra varias maneras de conmover al espectador con su talento excepcional.¹³

Gracias a la gentileza del Sr. Ernesto Mejía Sánchez, tenemos copias de dos cartas inéditas de Rubén Darío, especiales para *El Mercado* de Nicaragua, con fechas de 15 y 16 de octubre de 1886 de la misma temporada de Sarah Bernhardt. Se titulan "Cartas de Chile" (especiales . . .) y en la primera se lee "Sarah Bernhardt en Santiago. La gran artista y sus papeles. Santiago, 15 de octubre de 1886."

Señor Director:

¡Ha llegado Sarah Bernhardt! Ya lo habíamos anunciado. Estamos convencidos de que es preciso ver a este espléndida figura para poder criticarla. Nosotros la hemos visto, y encontramos pálido nuestro lenguaje; deficiente nuestro juicio, y corto nuestro elogio.

La hemos visto en *Fedora* de Victoriano Sardou, en *La dama de las camelias* de Dumas, en *Adriana Lecouvreur* de Legouvé y Scribe y en *Frou-Frou* de Meilhac y Halévy. . . .

He aquí nuestras impresiones al conocer a Sarah Bernhardt, cuyo nombre y cuya fama, es seguro que ha llegado a los lectores de *El Mercado*,

Vimos por primera vez a Sarah en *Fedora*, y fue admirable.

La hemos visto después en *La dama de las camelias*.

¡Y bien!

No puede culpársenos reos de exagerada idolatría, cuando nos atrevemos a asegurar que nunca en los teatros de esta capital ha aparecido una figura tan verdadera y conmovedora como la de Sarah Bernhardt, esa pálida Margarita que ha hecho sufrir tanto y tan de veras al público que asistió al Teatro Santiago la noche del domingo, 10 del corriente. . . .

Lo que es admirable en Sarah es que en tres veces que ha muerto en el Teatro Santiago ha sido harto distinta su agonía. Sabe morir de mil maneras.

¡Sarah es única!

De V. etc.

Rubén Darío

La segunda carta se titula: "La temporada teatral. Sarah Bernhardt en *Fedra*," y entonces "Santiago, 16 de octubre de 1886."

Señor Director:

En nuestra anterior correspondencia nos referimos al estreno de la gran artista que hoy visita a Chile y a algunas de las obras de su repertorio en que ha demostrado ser sola, inimitable, maravillosa. . . .

Acaba de lucir en la gran tragedia de Racine, *Fedra*.—Se comprende que dar una obra clásica del siglo XVII después de *Frou-Frou* y *Fedora* . . . es un atrevimiento.—Pero Sarah hace que el público goce de igual modo con Racine que con Meilhac y Halévy. . . .

Tal la hemos visto en *Fedra*, que juzgamos en su rostro superpuesta la máscara simbólica de la tragedia antigua.

Post-scriptum

Para concluir esta revista, y por si le preguntasen mis antiguos conocidos si he olvidado la música de los versos, esa dulce plaga que consuela tanto a los que somos buenos queredores de ella, ahora incluyo algo que publiqué en *La Epoca* el domingo, último día en que salió engalanada con el retrato de la Bernhardt.

"Sarah"

32 versos

cf. *Antología chilena*

De U. y Rubén Darío

Estos versos no aparecen en la carta, pero pueden ser los mismos 32 versos que cita Raúl Silva Castro en su libro, *Rubén Darío a los veinte años*, aunque él dice que aparecieron en *La Epoca* el día 17 de octubre de 1886, cuando se dedicó a Sarah Bernhardt la primera página de su edi-

ción, “con lindo grabado al lápiz debido a don Luis F. Rojas, y . . . como material literario, un artículo sin firma y un breve poema de Rubén Darío, ambos en elogio de la artista.”¹⁴ Reproducimos aquí el poema:

SARAH

Bajo el gran palio de lumbre
del arte, una encantadora
a quien admira y adora
y aplaude la muchedumbre;

una voz de blando tono,
un cuerpo de sensitiva;
algo como un arpa viva
que da el sonido temblando;

y luego una sombra; y luego
un alma y un corazón,
y una inmensa inspiración
que baja en lenguas de fuego;

amor hondo y subitáneo,
odio profundo y deshecho,
las tempestades del pecho
con las tormentas del cráneo;

la pasión terrible y fiera
que por el rostro se asoma;
un arrullo de paloma
y un rugido de pantera;

la pálida faz de muerta
por donde el lloro resbala,
y el suspiro que se exhala
por una boca entreabierta;

algo humano, algo divino,
algo rudo, algo sereno;
con una palabra el trueno,
con otra palabra el trino;

¡eso es Sarah! Y gloria a ella,
que con su ingenio fecundo,
brilla a los ojos del mundo
con resplandores de estrella.

Durante su segunda estancia en El Salvador, Rubén Darío tomó la dirección del nuevo periódico, *La Unión*, que comenzó a publicarse el 7 de noviembre de 1889. El mismo escribía la crítica teatral cuando diferentes compañías dramáticas llegaron a la Capital.

La Compañía de López y Unda hizo su estreno la noche del 10 de noviembre, 1889, poniendo en escenario la zarzuela, *El anillo de hierro*. Rubén Darío escribió la crónica de aquella noche, y se firmó con el pseudónimo de “Flirt.”¹⁵ Hizo lo mismo el 23 y el 26 de noviembre, comentando las obras presentadas por esta compañía: *Las dos madres*, *Los Madgyares*, *La mascota*. Después del 26 de noviembre firma Darío sus artículos de teatro con los pseudónimos de “Chic” y “Concha,” “pero por su estilo y fondo revelan—según Diego Manuel Sequeira—la inconfundible prosa de Darío.”¹⁶

Rubén Darío no escapó a la influencia ejercida por Manuel Acuña y “como el Actor López Ochoa había nacido también en México, Rubén estimó, al parecer, que, para este actor de primera clase, debía escribir

una obra de teatro basada en el trágico final del poeta suicida.”¹⁷ Darío debe haber escrito el drama, *Manuel Acuña*, durante su segunda permanencia en San Salvador, 1889-1890, ya que sus versos para el actor mexicano, López Ochoa, son de esa época.¹⁸ En *La Revista Azul*, que dirigía en México, Gutiérrez Nájera, en la sección “Teatro,” y bajo el título de “Azul Pálido” por Petit Bleu, aparecen reproducidos los versos de Rubén Darío en el album del Actor López Ochoa, y se anuncia que la Compañía de Luisa Martínez Casado “prepara el beneficio de López Ochoa, en el que se estrenará una obra de Rubén Darío.”¹⁹ Parece que el drama, *Manuel Acuña*, haya llegado “hasta la tierra del poeta que lo inspiró.”²⁰

Durante sus años en la Argentina, 1893-1898, Darío mantiene vivo su interés en el teatro, como se nota en sus artículos de crítica teatral que aparecieron en periódicos y revistas del día: “Noches del Victoria” (Temporada Vitaliani),²¹ “Para Antonio Vico,” “El Actor de Sanctis,” “María Guerrero,” “Frank Brown de los niños,” “Los Colombel,” “Pre-ludios de carnaval,”²² y otros.

Al salir de Buenos Aires en 1898 rumbo a España, la vida de Darío será la de un corresponsal viajero: él irá de país en país, donde encontrará a los literatos del día, y presenciará numerosas funciones teatrales. En España conoce a Jacinto Benavente y a Gregorio Martínez Sierra. Contribuye al semanario *La Vida Literaria*, que dirige Benavente, y publica allí su poema, “Cyrano en España,” el 28 de enero de 1899, que anuncia el estreno en Madrid de la tragicomedia de Rostand.²³ Dedicar su “Balada en honor de las musas de carne y hueso” a Martínez Sierra.²⁴ En *España contemporánea*,²⁵ *Cabezas*,²⁶ y *Semblanzas*,²⁷ como en otras obras, encontramos poesías y prólogos de Darío que se refieren al teatro, retratos literarios de dramaturgos y comentario teatral, que muestran la afición del poeta por el teatro.

En 1912, en un viaje a las Américas, cuando era director de la revista *Mundial* de París, Rubén Darío proyectaba poner en el teatro una pieza llamada “La princesa está triste. . . .” Esta noticia salió en el suelto de *La Nación*, el 30 de julio de 1912:

Nuestro corresponsal en Montevideo transmitió hace días la noticia de que Rubén Darío se había comprometido con el empresario D. Faustino da Rosa a escribir un poema dramático para la actriz española doña Rosario Pino. . . . Ya se ha dicho que se titulará el poema “La princesa está triste.”

... La acción se desarrollará en Andalucía, durante los últimos años de la dominación musulmana. ... El prólogo ... ya está escrito. ...²⁸

No sabemos si se terminó o no la pieza, no se tienen más noticias. Finalicemos diciendo que Rubén Darío se refugiaba muchas veces en el teatro, porque como decía, "Siempre es la influencia de las máscaras la que nos hace recordar o prever una existencia aparte de lo que conocemos por nuestros sentidos actuales."²⁹

Notas

1. Diego Manuel Sequeira, *Rubén Darío, criollo en El Salvador. Segunda estada o atalaya de su revolución poética* (Nicaragua: Editorial Hospicio, 1965), p. 325.
2. *Autobiografía*, in *Obras completas*, XV, primera serie (Madrid: Editorial Mundo Latino, 1918), p. 11.
3. *Diario Nicaragüense* (Granada, Nicaragua), No. 65-69 (23-27 septiembre 1884).
4. *El porvenir de Nicaragua* (Managua), No. 64 (19 octubre 1884).
5. Sequeira, p. 327.
6. Sequeira, p. 327.
7. Sequeira, pp. 327-332. Ernesto Mejía Sánchez en "Darío y Acuña," *México en la Cultura*, No. 29 (21 agosto 1949), 3, dice, "Los diarios nicaragüenses de la época dan crónicas minuciosas y desorientadoras sobre el proverbio 'Cada oveja' ... representado por Blen."
8. Rubén Darío, *Páginas de arte*, in *Obras completas*, IV, tercera serie, ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo y Andrés González-Blanco (Madrid, s.f.), p. 144.
9. Los diez artículos que se publicaron en *La Epoca*, fueron recogidos por Raúl Silva Castro y Julio Saavedra Molina en el Tomo II de *Obras escogidas de Rubén Darío* publicadas en Chile (Santiago, 1940). Dice Saavedra Molina en su "Bibliografía de Rubén Darío," *Revista Chilena de Historia y Geografía* (1946), 105-6, que "de este tomo (II) no existen más que dos ejemplares completos de pruebas en poder de los editores, y otro de la sección 'Teatros,' en poder del Profesor E. K. Mapes, de la Universidad de Iowa; pues la edición se quemó en la imprenta el 13 de diciembre de 1940." Indica también que se encuentra nuevamente en prensa en las Prensas de la Universidad de Chile.
10. *Páginas de arte*, pp. 119-128; 129-144; 199-214.
11. *Páginas de arte*, pp. 141-143.
12. *Páginas de arte*, p. 207.
13. *Páginas de arte*, p. 127.
14. Raúl Silva Castro, *Rubén Darío a los veinte años* (Madrid: Editorial Gredos, 1956), pp. 56-57. Véase también *Antología chilena*, Selección, estudio preliminar y notas de Eugenio Orrego Vicuña (Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1941).
15. *La Unión* (San Salvador), I, No. 8 (15 noviembre 1889), 2.
16. Sequeira, p. 336. "Teatro" firmado "Chic," en *La Unión*, I, No. 24 (6 diciembre 1889); I, No. 27 (10 diciembre 1889); I, No. 30 (13 diciembre 1889); II, No. 58 (17 enero 1890). "Teatro" firmado "Concha," en *La Unión*, I, No. 37 (21 diciembre 1889); II, No. 54 (13 enero 1890); II, No. 60 (20 enero 1890).
17. Sequeira, p. 338.
18. Sequeira, p. 341.
19. *Revista Azul* (México), I, No. 5 (3 junio 1894), 80.
20. Mejía Sánchez, "Darío y Acuña," p. 3.
21. Rubén Darío, *Prosa dispersa*, in *Obras completas*, XX (Madrid: Editorial Mundo Latino, 1919), pp. 61-75.
22. Estos artículos aparecieron recogidos en *Escritos inéditos de Rubén Darío*, recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes (New York: Instituto de las Españas, 1938), pp. 1; 113-114; 125-127; 152-154, 197; 154-156; 181-185.
23. Véase también el artículo, "Cyrano en casa de Lope" (2 febrero 1899), en Rubén Darío, *España contemporánea*, in *Obras completas*, XIX, primera serie (Madrid: Editorial Mundo Latino, s.f.), pp. 45-53. El poema "Cyrano en España" apareció después en *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas* (Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1905), y también en *España contemporánea*, pp. 43-44.
24. En Gregorio Martínez Sierra, *La casa de la primavera* (Madrid: Librería de Pueyo, 1907), prólogo, pp. 9-12.

25. Rubén Darío, *España contemporánea*, pp. 38-44; 45-53; 158-168; 169-179; 199-200; 226-230; 231-232.

26. Rubén Darío, *Cabezas* (Buenos Aires: Ediciones Mínimas, 1916), pp. 29-34; 59-63; 103-107. (*Obras completas*, XX, tercera serie, 1929.)

27. Rubén Darío, *Semblanzas*, in *Obras completas*, XV, tercera serie (Madrid, 1927).

28. Dato que me facilitó Ernesto Mejía Sánchez. En una carta que Rubén Darío escribió a Enrique García Velloso, con fecha de "Viernes" (agosto 1912), hay referencia al "teatro y detalles," que según José Marcos Carioni tiene que ver con el propósito de Rubén Darío y García Velloso de llevar a la escena el poema "La princesa está triste," en *El hogar* (Buenos Aires, s.f.), p. 42. Me dijo Ernesto Mejía Sánchez, "Pero ese suelto, ni la carta misma, justifican el propósito de colaborar en una obra dramática con García Velloso a excepción de la frase final: 'No descuide lo que es de su absoluta autocracia: es decir, teatro y detalles,—porque, innegablemente es V. para ello el único'; pero tampoco esta frase es muy decidora."

29. En Prólogo, "Melancólica sinfonía" de Rubén Darío a *Teatro de ensueño* de Gregorio Martínez Sierra (Madrid, 1905), p. 14.

The Lima Theatre, 1966-67

DANIEL R. REEDY

ROBERT J. MORRIS

Even before the birth of a national drama in the early nineteenth century, Lima was a city which took pride in its cultural achievements and well-established literary tradition, particularly the deep roots of a strong theatrical heritage. Ritualistic presentations by the Incas preceded Pizarro; the Church had fostered religious representations even during the early days of the Conquest; and the Golden Age *comedia* was, and still is, a perennial favorite in the City of the Kings. Throughout the seventeenth, eighteenth and much of the nineteenth centuries, the theatre in Lima enjoyed a high degree of popularity and was not inferior by comparison with that of Mexico or Buenos Aires, the other two centers of colonial culture, as is evidenced by Guillermo Lohmann Villena's excellent study, *La historia del arte dramático en Lima durante el virreinato* (Madrid, 1945). In contrast with those earlier periods, however, twentieth-century Peru has witnessed only a phlegmatic effort to produce pieces worthy of attention beyond her own national boundaries.

Peru's dramatic stagnation is, it would seem, the result of some of the most common theatrical pitfalls, although no one of them has loomed more menacingly than another. The problem is not entirely due to a lack of talent nor to an uninterested and unappreciative public. Some blame is due the established dramatic groups and companies which all too frequently have been commercially oriented and consequently have chosen to present the more popular or traditional works as assurance of economic success. This practice has not provided an incentive for local