



## LA OBRA DRAMÁTICA DE PATRICIO DE LA ESCOSURA COMO ESPECTÁCULO



Ángela Mañueco Ruiz  
I.E.S. LUIS BRAILLE (MADRID)

Durante el polémico Romanticismo español encontramos conviviendo con las figuras destacadas a muchos autores de segunda fila y copiosa producción, hoy casi olvidados. A este grupo pertenece Patricio de la Escosura. Típico producto de su tiempo, recibe una sólida educación, profesionalmente opta por la carrera militar y participa activamente de la confusa política del momento. La actividad literaria parece haber sido, sin embargo, su gran vocación. Como la mayoría de sus compañeros de generación, prueba suerte con casi todos los géneros en boga, pero se lo recuerda sobre todo por sus novelas históricas y por alguna de sus piezas dramáticas. Probablemente es en éstas donde se encuentran sus mejores aciertos.

Escosura siente por el teatro una especial predilección que lo lleva no sólo a escribir para la escena (algo muy frecuente entre sus contemporáneos), sino también a reflexionar sobre ella. Entre todos los artículos que publicó sobre el tema resalta la serie que aparece en *El Entreacto*, entre el 2 de octubre y el 14 de noviembre de 1839, bajo el título genérico de «Teatros de Madrid».<sup>1</sup> Tanto en los problemas que plantea como en las posibles soluciones coincide con críticos de nuestro siglo, lo que demuestra la continua zozobra en que vive este género.

En el primer artículo ya pone sobre el tapete una de las claves de la complejidad que acompaña al teatro: «la especulación mercantil y el arte combinado con el efecto moral».<sup>2</sup> Ve Escosura que el aspecto comercial es clave. Muchas veces los empresarios deben cerrar por no poder mantenerse. Los teatros son pequeños e inadecuados y las entradas caras, incrementadas por las tasas para la beneficencia. Los autores dependen del empresario para estrenar y éste del estropeado gusto del público. Los actores viven sobrecargados con los continuos

<sup>1</sup> Las fechas de los artículos son: primero, *El Entreacto*, n.º 59, del 20 de octubre; segundo, n.º 60 del 24 de octubre; tercero, n.º 61 del 27 de octubre; cuarto, n.º 62 del 31 de octubre; quinto, n.º 63 del 5 de noviembre; sexto, n.º 64 del 7 de noviembre y séptimo, n.º 66 del 14 de noviembre, todos de 1839.

<sup>2</sup> P. de la Escosura, «Teatros de Madrid», *El Entreacto*, n.º 59, 20 de octubre de 1839, pág. 232.

cambios de cartelera, listos para interpretar a Shakespeare, Lope, Scribe y comedias de magia, sin poder preparar los papeles adecuadamente.

Ya en el primer artículo apunta la solución que han hallado en Francia: la subvención estatal. Al no depender de la faceta comercial, se puede trabajar con tranquilidad sobre la artística y por medio de ésta influir en la sociedad, pues se pueden dirigir las tendencias «por si el gusto del público se extravía».<sup>3</sup> Y es que Escosura asiste a una notable degradación del gusto, en un momento en que las preferencias de los espectadores de las clases altas apuntan a la prestigiosa ópera y las de la clase baja al melodrama o la comedia de magia, que hacía las delicias de un público «moralmente niño».<sup>4</sup>

Madrid necesita un teatro público. El estado absorberá el déficit, además de compensar las obras filantrópicas y las jubilaciones con otras partidas presupuestarias. Y todo porque es el «teatro necesario, manifiesta cultura, puede influir en costumbres e ideas».<sup>5</sup>

El teatro se llamará Español y deberá poner en escena:

Primero, dramas originales modernos.

Segundo, comedias del teatro antiguo, sobre todo los clásicos del Siglo de Oro

Tercero, traducciones.

Los autores gozarán de una autonomía que no tenían cuando debían someterse al empresario, pero el primer beneficiado será el público, que disfrutará de calidad.

No olvida Escosura la representación. Da importancia al director de escena y al decorado y el vestuario, que deben adecuarse al decoro de la pieza.

Cuando escribe esta serie de artículos, Escosura ya había estrenado algunas obras. Nos vamos a circunscribir a la primera, el drama histórico *La Corte del Buen Retiro*,<sup>6</sup> estrenada el 3 de junio de 1837. Fue recibida calurosamente, pero solo se mantuvo hasta el 6, cuatro funciones.

Consta de cinco actos. En el primero se presentan los personajes: Villamediana, enamorado sin esperanzas; Felipe IV, marido infiel; Isabel de Borbón, malcasada; el bufón, lujurioso y resentido; cortesanos intrigantes y los inevitables confidentes de los enamorados.

El hecho más importante de este acto es el incendio del palacio, que da la oportunidad a Villamediana de rescatar a la reina y declarararle su amor. Así se labra el odio del bufón, que envidia su suerte y su apostura. Al enterarse de ese suceso, el rey colma de favores al salvador, lo que atrae sobre el conde la enemistad de Olivares, celoso de su posible privanza.

<sup>3</sup> Art., cit., n.º 59, pág. 232.

<sup>4</sup> Art., cit., n.º 60, pág. 236.

<sup>5</sup> Art., cit., n.º 62, pág. 243.

<sup>6</sup> Patricio de la Escosura, *La Corte del Buen Retiro*, Madrid: Imprenta de los hijos de Doña Catalina Peñuela, 1837.

El segundo acto comienza con una tertulia poética en la que Calderón, Quevedo, Góngora y Villamediana leen sus obras. Este último, inadvertidamente entrega al rey un soneto acróstico con el nombre de Isabel de Borbón. Felipe lo advierte e indignado se lo recrimina a su esposa.

En el tercero, Velázquez está pintando un cuadro por encargo de Villamediana. El conde es Acteón y la reina, Diana. Casualmente aparecen los dos y sirven momentáneamente de modelos. Ocasión que aprovecha Isabel para hablar, entre susurros, de las tribulaciones que ha traído el soneto. Villamediana promete rehacerlo, quitando el nombre comprometedor. En el cuadro siguiente, el rey, que ya ha leído el nuevo soneto inocente, pide perdón a su esposa. Pero cuando ésta recobra la calma, aparece el bufón, que ha guardado el soneto culpable e intenta cambiárselo a la reina por favores amorosos, pues si el rey vuelve a verlo, la muerte del conde será segura.

El cuarto acto se desarrolla en la abigarrada verbena de la noche de San Juan. Allí están el rey con un corto séquito y también Villamediana con su confidente, el Conde de Orgaz, todos embozados. Aparece la reina como una dama tapada y le ruega al enamorado que abandone la corte porque pelagra su vida. El acto termina con un enfrentamiento entre el rey y el conde que eleva considerablemente la tensión de la acción.

En el quinto, la reina roba el soneto al bufón y llega a amenazarlo con un puñal. Éste, como revancha, descubre al rey la existencia del cuadro en el que aparecen juntos el conde y su mujer, con lo que se sella la suerte del enamorado. En el cuadro siguiente y durante un fastuoso baile, el conde se acerca a la oscura galería porque cree que es llamado por Isabel, que por fin ha reconocido su amor. Allí y en presencia del rey, un balletero lo mata en el instante en que la reina irrumpe para intentar salvarlo.

Con esta línea argumental, Escosura plantea una acción inteligente y ágil. Quizás los personajes no tengan intensa vida propia, mas son coherentes y adecuados al conjunto. Falta en los principales el romántico sello del enigma, pero era difícil lograrlo aún proponiéndoselo, pues pertenecen a la historia cercana y todavía los rodea el halo de lo cotidiano.

La presencia de Calderón, Góngora, Quevedo y Velázquez acrecienta la credibilidad y contribuye a acercar la historia al espectador, pues a ellos sí los conoce.

Así, hasta lo más trágico, la muerte del conde, no es consecuencia inevitable de un destino aciago, sino de la suma de una serie de equivocaciones y de cierta irresponsabilidad.

No hay desmesura en los personajes: Villamediana, en quien se mezclan el amor cortés y el romántico, permanece cegado por sus sentimientos, incapaz de interpretar los signos que le anuncian su triste final. El rey es el que aporta más matices: se hace inmediatamente antipático por sus infidelidades y sus celos, aunque su orgullo no le impide pedir perdón cuando cree haber sido injusto con la esposa. Además manifiesta un respeto casi religioso por la monarquía como

institución a la que debe honrar y en algunos momentos, manifiesta sentir el agobio del poder.

Para Brown es la reina el personaje más logrado.<sup>7</sup> Se mueve entre la resignación inicial y su naciente amor por el conde, solo confesado para evitar una tragedia que, no obstante, no puede conjurar.

En cuanto al bufón, es considerado el elemento más romántico, aunque el autor, al asociarlo con los cuadros de Velázquez, de una manera ingeniosa intenta conferirle la misma credibilidad de que gozan los demás personajes. En el prólogo a *Don Jaime el Conquistador*, Escosura hace una autocrítica a su primera obra y reconoce la influencia de Dumas y de Hugo en este personaje, que introduce en el género de capa y espada como innovación romántica. No parece haber sido un acierto porque aclara que el público «repugnó abiertamente de todo lo que en él halló de transpirenaico».<sup>8</sup> Sin embargo, la recepción negativa no parece haber sido tan unánime y sí mucho más compleja. Poco tiempo después comenta Ferrer del Río sobre este personaje

Una situación de *La Corte del Buen Retiro* en que el bufón humilla a la reina produjo diferentes impresiones al repetirse el drama, pues lo que repugnaba a la índole de los españoles, lo admitía con gusto el espíritu revolucionario a la sazón en boga y propicio siempre a aplaudir la sumisión del poderoso.<sup>9</sup>

De todos modos, lo cierto es que este personaje no es indispensable y resulta algo desconcertante. Si en el desarrollo de la acción, el bufón conduce a la muerte a Villamediana, la misma función podría haberla desempeñado Olivares, cambiando las motivaciones del rencor y la lujuria por la ambición y el miedo.

Pasemos ahora a la puesta en escena. No era posible que Escosura teorizara en su momento sobre semiótica teatral, pero según sus artículos, tiene muy en cuenta todos los componentes de este complejo mundo. En el último de la serie ya citada, al hablar de la elección de las obras, asevera

La junta de lectura juzgaría pues, en el supuesto de que partimos, del mérito absoluto de un drama en cuanto a su representación, o mejor dicho, de su mérito absoluto porque como los dramas se escriben para representados, el que no sea bueno puesto en escena, malo es de todas maneras.<sup>10</sup>

*La Corte del Buen Retiro* es un buen ejemplo de obra creada exclusivamente para su representación. La crítica de la época señala como novedad la cuidada y

<sup>7</sup> Reginald Brown, «Patricio de la Escosura as a dramatist», *Liverpool Studies in Spanish Literature*, 1ª serie, ed. E. Allyson Peers, Liverpool, Institute of Hispanic Studies, 1940, pág. 182.

<sup>8</sup> Patricio de la Escosura, *Don Jaime el Conquistador*, Madrid: Imprenta de Dña. Catalina Peñuela, 1838, pág. 3.

<sup>9</sup> Antonio Ferrer del Río, *Galería de la Literatura española*, Madrid, 1846, pág. 193.

<sup>10</sup> Patricio de la Escosura, «Teatros de Madrid», *El Entreacto*, n.º 66, 14 de noviembre 1839, pág. 259.

costosa puesta en escena, algo que para Escosura es elemental decoro. También la crítica moderna ve la ambientación como el mayor logro de la pieza. Así Brown por ejemplo, apunta como acierto la atmósfera ominosa que empapa una acción que se desarrolla siempre de noche. Para lograr esa atmósfera Escosura incorpora en las acotaciones indicaciones sobre tono, gestos, movimiento escénico, maquillaje, peinado, vestuario, decorado, iluminación, música, efectos sonoros... en fin, todo lo necesario para la transformación del texto en espectáculo. Y no como simples elementos coloristas, sino como sistemas de signos no verbales, indispensables para la acción.

La brevedad de esta comunicación impide detenerse en las minuciosas y funcionales acotaciones, pero elegiremos alguna que tengan relación con el sonido y la iluminación. Por ejemplo esta del acto primero, que no sólo señala los efectos sonoros sino también su intensidad

Desde aquí empiezan a oírse las campanas de Madrid tocando a fuego. Primero pocas y a lo lejos; el rumor va sucesivamente aumentándose hasta que al fin de la escena sea el que debieran producir todas las campanas de la corte tocadas a un tiempo, contando con la distancia del Retiro.<sup>11</sup>

Este funesto tañer de campanas coincide con la declaración de amor del conde y presagia el trágico desenlace.

También en el último acto la música del baile que se desarrolla en el fondo de la escena contrasta trágicamente con la muerte de Villamediana en las tinieblas de la galería: un drama individual y privado que sólo afecta a la corte como motivo de murmuración.

En cuanto a la iluminación, Escosura busca interesantes efectos. Tanto en los ambientes exteriores como en los interiores se juega con el claroscuro barroco, por ejemplo, en la escena del baile arriba citada.

Otras veces intenta focalizar la acción, como en el cuadro primero del primer acto, en el que en la penumbra del jardín se salta de los grupos formados por el rey y sus cortesanos por una parte y Villamediana y su amigo por otra, a la ventana desde la que espía la reina. Cuando estalla el incendio esta ventana será el centro de interés. Realmente, la técnica de nuestros días le hubiera facilitado las cosas.

Aciertan los que han visto estos intentos como anticipo de la cinematografía, porque la intensidad de la acción de esta obra ganaría mucho con un inteligente uso de los planos. Pero Escosura se adelanta a su tiempo y no cuenta con los recursos necesarios. Una cámara, por ejemplo, en el último acto le hubiera dado la profundidad necesaria al baile y también hubiera acercado al espectador la furia del bufón, atrapado por la multitud, o la amarga frialdad de un rey que ejecuta, o la desesperación de una mujer que no llega a tiempo para salvar al hombre ama-

<sup>11</sup> Patricio de la Escosura, *La Corte del Buen Retiro*, Primer acto, segundo cuadro, escena segunda.

do. Y qué partido podría haberle sacado una cámara a la abigarrada verbena del acto IV.

La prueba más clara de que Escosura tiene una concepción cinematográfica del uso del espacio se da en la continuación de esta obra: *También los muertos se vengán*. En un momento, mientras al fondo se representa una zarzuela de Calderón, los personajes, espectadores de esa pieza, siguen con la acción general. Esta ingeniosa disposición de planos desconcertó a sus contemporáneos que, incapaces de seguir acciones simultáneas, se distraían con el canto y perdían el hilo de la intriga.<sup>12</sup> Una acertada elección de planos cinematográficos o incluso un buen montaje teatral en nuestros días hubiera anulado los problemas.

Escosura es consciente de sus limitaciones. Con cierta amargura declara en el primero de los artículos arriba citados que él ha escrito dramas (para demostrar que está enterado del tema), aunque no buenos. Ciertamente, no resultan sus obras grandes creaciones poéticas, pero sí son cuidadas e interesantes. Y su acierto reside en adecuarlas a su concepción del teatro como un complejo género en el que deben confluír muchos lenguajes para llegar a ser espectáculo. Los escasos recursos de la época dificultaron la tarea, pero su punto de vista es totalmente moderno.

---

<sup>12</sup> Antonio Ferrer del Río, *op. cit.*, pág. 198.