

“UN DRAMA NUEVO”

NUEVO DRAMA

Por M. FERNANDEZ ALMAGRO

No tenemos el teatro que pudiera servir de laboratorio para ensayar remedios más o menos heroicos, por lo revolucionarios, a la patente crisis del arte dramático. Pero también nos falta todavía el teatro que nos dé la equivalencia de un Museo donde guardar, en áureo marco de adecuadas y periódicas representaciones, los más significativos ejemplares del pasado, desde la tragedia—si es que la hemos tenido—hasta el entremés, que es nuestra especie más abundante y aun la más continua en su vigor, pues cuando el drama o la comedia decaían, a fines de siglo—valga este ejemplo—, el «género chico» hacía revivir muy lozanamente nuestro castizo y delicioso «teatro menor». Ello es—y evitemos el irnos por las ramas de otras digresiones—que esa función museal, que a justo título veníamos echando de menos, ha comenzado ya a ser cumplida por el viejo, pero joven, teatro Español, regido con buen tino que felices iniciativas hacen notar. De la última ocurrencia vamos a hablar, y muy contentos, porque se trata de la reposición, o estreno para casi todos, de una de las más curiosas obras del siglo XIX: «Un drama nuevo», de don Manuel Tamayo y Baus. Este nombre ya es de por sí una revelación o un hallazgo. La popularidad de otros autores, emitiendo su onda hasta envolver en ella al público de hoy, no es ciertamente la popularidad, desigual o discontinua, de Tamayo. Cierto es que aun figura en el repertorio de las compañías de cierto porte «Locura de amor», y que este mismo «Drama nuevo» no ha dejado de ser puesto en escena en determinadas ocasiones. Pero, con todo, Tamayo es más bien un fantasma, y gran parte de ese público que acierta a localizar corpóreamente, en el tiempo y en el espacio, al duque de Rivas, a Zorrilla y aun a García Gutiérrez, no sabría situar a derechas, de seguro, la vida y la obra de este huidizo autor, entre romántico y realista. La iconografía orienta mucho, y si la guedeja y la perilla de Zorrilla precisamente aun rebrotan en la cabeza, por ejemplo, de don Adelardo López de Ayala, que nace doce años después, pero que se inspira ya en las costumbres de su tiempo, aunque conservando el verso, en Tamayo, riguroso coetáneo de Ayala, no sobreviven rasgos de la típica cabeza romántica; Tamayo se deja la barba, que está llamada a prevalecer en el gusto de las gentes hasta muy entrado el siglo XX, y no vacila en con-



ceder la primacía a la prosa sobre el verso. Es así como el autor, tocando aún temas históricos a que el romanticismo fué tan aficionado, trata de humanizar personajes y conflictos, buscando una veracidad que, naturalmente, había de acentuarse en sus comedias de costumbres. Todo lo cual quiere decir que en Tamayo se debe situar uno de los puntos de arranque del teatro español contemporáneo. Para justificar tan elemental observación, basta con leer o ver «Un drama nuevo».

Gracias a la dirección del teatro Español, el público de hoy ha visto y oído «Un drama nuevo». Desde luego, es nuevo este drama, no obstante datar de 1867. Relativamente nuevo—¿habrá que aclararlo...?—, porque lo nuevo se agotó, probablemente, el último día de la Creación. Demasiado hacen las cosas, Luce el sol y bajo la luna, si se combinan de modo distinto al inmediatamente anterior. «Un drama nuevo» no tiene mucho que ver con el teatro de su tiempo, y aun hallándose inserto en la línea tradicional de nuestra escena, más bien se relaciona con la de nuestros días que con la «clásica» por antonomasia. Mejor se explica, por tanto, mediante sus anticipaciones que en virtud de sus antecedentes. «Un drama nuevo» es antes presagio que reminiscencia. La confusión de la realidad vivida y del drama imaginado, que da contenido al asunto, hace pensar en alguna de las facetas que presenta a la admiración universal la teológica cristalización de «El gran Teatro del Mundo», de Calderón. Únicamente se tocan, esta concepción genial y la interesante obra de Tamayo, en la aplicación de los resortes que la mecánica teatral suministra a un determinado asunto. Es en Pirandello—en «Seis personajes en busca de autor», precisamente—donde se realiza con más claras intenciones lo que sintéticamente podríamos llamar «Teatro en el teatro». El procedimiento ha llegado en estos últimos veinte años a generalizarse tanto, que le vemos descender desde la cima en que Pirandello se entrega a su Metafísica escénica, hasta la tierra llana de Evreinof—«La comedia de la felicidad»—y caer en la amena trivialidad de Sacha Guitry, en «El ilusionista». No es que le llegase la inspiración a Tamayo por arte de bilibirloque a este propósito, adivinando lo que hay en el teatro de vida auténtica y lo que, por el contrario, hay de farsa en la vida de todos los días. Es que Tamayo, hijo de cómicos, aprendió a andar, a hablar, a pensar, a vivir, en este o aquel escenario, y a los once años pisó por propio derecho las tablas en calidad de autor, pues lo era de una pieza histórica, «Genoveva de Brabante». Por otra parte, Tamayo polarizó en el teatro todas sus curiosidades, advirtiéndose obsesivas lecturas en su personal repertorio, donde la obra propia se nos muestra influida o completada por las más variadas infiltraciones: Schiller y Alfieri,

(Continúa en la página 65)