

Farsa polémica

por Laura Zubiarrain

A finales de septiembre de 1927, el diario ABC de Madrid creaba una cierta expectación y sorpresa al anunciar la posible coalición teatral entre Azorín y Muñoz Seca. El suelto en cuestión decía así: «En el teatro Príncipe de San Sebastián, hablaba hace días don Pedro Muñoz Seca de una colaboración con el ilustre Azorín. En nuestra comedia -decía- sacaremos a un crítico, a un crítico genérico, que hable, por ejemplo, en estilo cocinero y diga: "la comedia está aderezada con sabrosa pimienta, pero algunas escenas necesitan un poco de salsa". Azorín, que oía al popular comediógrafo, fue requerido por un amigo, y se limitó a contestar: "Sí, sí. Tenemos planeada la obra. Hoy recibimos la confirmación categórica de nuestro colaborador. Es rigurosamente exacto que Muñoz Seca y yo estamos trabajando, con verdadero cariño y entusiasmo en una comedia. La acción es variada y altamente cómica. Trata de costumbres periodísticas y se titula *Trástulo*. El título es un poco raro..."» Como es fácil suponer y así lo confirma Riopérez y Milá en su *Azorín íntegro*, la comedia mudó su título inicial por el definitivo de *El clamor*, con el que se estrenaría el 2 de mayo de 1928 en el teatro de la Comedia de Madrid.

Justo es decir que dicha colaboración no parece que fuera producto del azar. El 5 de febrero de 1927, en su tribuna habitual de ABC, Azorín había escrito un elocuente y elogioso artículo sobre Muñoz Seca, al que calificaba nada menos de *el libertador*. Tras exponer que las fórmulas teatrales se agotan después de quince o veinte años de ser utilizadas, concluía que Muñoz Seca, gracias a estar dotado de una *fuerza cómica* excepcional y carecer de *lo que pudiéramos llamar sentimentalina*, había logrado que el público experimentara *una sensación grata de liberación interior, de desenvolvimiento del espíritu*. La conclusión de aquel artículo era francamente reveladora y en tono de arenga decía: «Jóvenes: es preciso defender a Pedro Muñoz Seca; Muñoz Seca es la liberación. Los empresarios, autores, actores, críticos no se han percatado de ello todavía. Todavía domina, tiraniza, subyuga el canon de la comedia terenciana. Los empresarios no se atreven todavía a agitar y dar al público obras que respondan a una nueva tendencia estética. Y el público las va reclamando ya. Pedro Muñoz Seca, ruidoso, popular, extremado, desligado en absoluto de un pasado tiranizador, trabaja por nuestra liberación. Jóvenes: es preciso defender a Muñoz Seca. Se pueden leer los sutiles, hondos y elegantes ensayos de José Ortega y Gasset o de Ramón Pérez de Ayala y aplaudir las comedias de Muñoz Seca. Ya lo habéis visto: San Jerónimo alternaba la lectura de Platón con la de Plauto».

Por mucha sorpresa e incluso desacuerdo que las afirmaciones de Azorín puedan producirnos, lo cierto es que su admiración por la obra de Muñoz Seca, un tanto hiperbólica según puede observarse, queda

fuera de toda duda. El sereno autor de tantas páginas de análisis crítico sobre clásicos y modernos, glosador sutil de Montaigne, Huarte de San Juan, Mor de Fuentes y otros escritores poco frecuentados, hábil pintor de paisajes y sensaciones, caminante en el redescubrimiento de la ruta de Don Quijote, acumula en aquellos años su ironía más corrosiva cuando habla de la crítica teatral.

Por aquel entonces hacía dos años que Azorín había iniciado su aventura como autor teatral. En septiembre de 1926, estrenó *Old Spain*; en 1927 *Brandy, mucho brandy* y *Comedia del Arte*. Su intención era claramente renovadora respecto al teatro que dominaba en la escena española. Proponía una acción sin pasiones violentas, en la que emergiera el mundo del subconsciente mostrando la intimidad de los personajes, muchas veces inmóviles y contemplativos. Desde el punto de vista escénico proponía: «nada de decorados; nada de mobiliario. Cuatro paredes desnudas, unas cortinas y basta. La palabra: la palabra lo es todo en el teatro».

Los experimentos teatrales azorinianos no tuvieron sin embargo el favor de la crítica, en ocasiones ni tan siquiera el respeto, y el pulcro escritor, el pequeño filósofo de las meditaciones sobre El Quijote, se armó con el yelmo y la lanza de la ironía y el desdén arremetiendo contra la crítica periodística existente. En el periódico ABC de Madrid se sucedieron encendidos artículos que ponían en la picota el tinglado de la producción teatral y sobre todo la función retardataria de la crítica en aquellos momentos, el veleidoso y a veces corrupto comportamiento de los críticos, la ignorancia y superficialidad de quienes escribían de teatro. Evidentemente, Azorín sangraba por la herida que arrojaba a borbotones su iracundia ante lo que asumía como vejación y premeditado desdoro de sus textos para la escena. A lo que él consideraba desprecio petulante respondía con la burla y el sarcasmo, subrayando la incompetencia del personal plumífero que se ocupaba de los menesteres teatrales en los diarios de aquellas calendas. Leer hoy el conjunto de aquellas publicaciones recogidas en el libro *Escena y Sala*, provoca todavía -quizás hoy más que nunca- una mezcla de estupor y asombro tanto por la libertad expresiva de la que Azorín hace gala, como por la virulencia de un debate que hoy sería a todas luces difícilmente asumible por ningún periódico.

El 1 de septiembre de 1927, pocos días antes de que se hiciera pública la colaboración entre Azorín y Muñoz Seca, el primero volvía a hablar del segundo en ABC. La ocasión: el próximo estreno en París de una de sus obras *en un teatro de vanguardia*. Azorín le adjetivaba sin paliativos como el autor que *en la hora presente lleva más gente al teatro, el más favorecido por el público*. A renglón seguido no obstante y sólo unas líneas después, añadía: *Pero la crítica se muestra reservada, desdeñosa, hostil respecto*

a él. Como es fácil deducir, el sereno escritor y el torrencial autor de comedias populares tenían un nexo en común: compartir el desdén y la hostilidad de la crítica periodística.

En esta secuencia de acontecimientos hay que situar la colaboración que se produce en *El clamor*. Nos hallamos ante una farsa que aborda directamente la cuestión del periodismo, del funcionamiento de las redacciones, de la condición de reporteros y críticos de toda especie, particularmente de los de teatro; también de la financiación de los medios de comunicación escrita y de la angustia por ganarse el favor del público en cuyo medro, eso dicen los autores, cualquier procedimiento es válido, incluso un fraude político social como el que aquí se describe. Se trataba sin duda de una obra extraordinariamente polémica, corrosiva en sus planteamientos, hábilmente estructurada y escrita con ese ingenio en el trasteo verbal tan sabido y reconocible en buena parte de las obras del autor de *La venganza de Don Mendo*. La peripecia es bastante novedosa y sin duda atrevida, o cuando menos hace falta mucho valor para abordar como aquí se hace el mundo de la prensa. Da la impresión de que los autores no se pararon en barras, dijeron casi todo lo que querían decir, de haber ido más lejos quizás se hubieran encontrado con pleitos de honor ya que de los otros tuvieron no pocos. Enrique Díez Canedo, uno de los más eminentes críticos teatrales españoles de este siglo, arremetió tanto en su crítica publicada en *El Sol* el 3 de mayo de 1928, como en un artículo aparecido en *El Universal* de México el 5 de julio de este mismo año, contra la obra y sus autores, Azorín muy en particular. El crítico no moderaba tampoco su iracundia a la hora de minimizar las producciones escénicas azorinianas, subrayar su corta permanencia en cartel e incluso la ausencia de impresión en algún caso. La farsa en cuestión no le merece ningún crédito, la ridiculiza y dedica buena parte de su comentario a defender a sus colegas respecto a su homólogo de ficción que allí aparece y que en honor a la verdad sólo es personaje episódico. Lo más enjundioso sin duda se resume en los párrafos finales:

«Para venir a este resultado no se ve la necesidad que había de una campaña por la renovación del teatro nacional. Si en el señor Muñoz Seca veía Azorín un valor nuevo, no podía hablar de decadencia. Y si no lo veía, y quiso aprovechar su fuerza, a poco sentido crítico que conserve se habrá sentido chasqueado (...) ¿Injertos de Azorín en matas de Muñoz Seca? Si la comedia hubiera fracasado del todo, hubiera fracasado Azorín; si la comedia hubiera triunfado, el triunfo sería de Muñoz Seca. (...) ¿El resultado? Una comedia de Azorín que parece de Muñoz Seca. La historia no puede ser más lamentable. No está el teatro español tan sobrado de prestigios que la incorporación de un hombre como Azorín no mereciera todos los aplausos, desde el principio. Pero al verle, primero, confundir las cosas y tomar lo dislocado por nuevo -con desprecio evidente de lo nuevo, en que sólo ve el punto de extravagancia de las obras destinadas a morir- y asistir, después, a su alianza con un

autor que significa no ya lo nuevo, sino la última pirueta de lo viejo, se siente una inevitable tristeza»².

De forma bastante explícita, Díez Canedo conjetura sobre la paternidad de *El Clamor*. ¿En qué consistió verdaderamente la colaboración entre autores tan diversos y dispares? La respuesta es sin duda compleja, dado que nada sabemos de la forma de trabajo que ambos emprendieron ni de qué manera compaginaron sus esfuerzos y saberes. Si hubiera que aventurar una opinión, diría que parece que el argumento y el diseño de algunas situaciones y personajes corresponden al numen azoriniano, mientras que los diálogos tienen el sello prototípico de los de Muñoz Seca. No obstante, insistamos en ello, sólo es un barrunto basado en referencias y no en pruebas fehacientes.

Dejando aparte lo que a enfrenamiento literario y teatral se refiere, el estreno de esta polémica farsa trajo consecuencias un tanto insólitas. La Asociación de la Prensa de Madrid tuvo a bien expulsar a Azorín del seno de su corporación. Una forma determinada de ejercer el periodismo o la judicatura, propicia la aparición de grupos de periodistas o jueces que se atribuyen en exclusiva el derecho de juzgar a todo bicho viviente. Los primeros -algunos de ellos, digamos con justicia, aquellos que offician de vedettes petulantés en tertulias o pontifican en sus columnas blindadas e inmarcesibles- en función de su privado subjetivismo y en el marco de intereses de las empresas que les pagan; los segundos, siguiendo el trazado de las leyes -no siempre emanadas de parlamentos democráticos sino de dictaduras inicuas- aunque interpretándolas a su modo; ambos, repito, se resisten encarnizadamente a ser a su vez criticados, analizados y juzgados. Esgrimen con sin igual soltura las banderas de la libertad de expresión y de la defensa del poder judicial, como si sus actuaciones pudieran situarse más allá de cualquier control social y por encima de los derechos y deberes de los ciudadanos a los que dicen servir. De ahí que la clase periodística tan dada a criticar y escarnecer gremialismos en los otros, reaccione con frecuencia con furibundos espasmos gremiales cuando alguien se atreve a denunciar, con pruebas fehacientes si viene al caso, la negativa actuación de uno de los suyos. Malo es que en un país que se asienta en el criterio básico de igualdad de todos los ciudadanos ante la ley, algunos se erijan en sus detentadores absolutos y se sitúen por derecho propio al margen de ella.

El clamor, en fin, es una polémica farsa, sarcástica siempre y brillante en ocasiones, que representa no sólo una determinada manera de hacer literatura dramática sino un clima intelectual que permitía este tipo de confrontación y debate: estábamos en los años centrales de la dictadura del general Primo de Rivera.

¹ Artículo recogido en *Escena y Sala*; Zaragoza, 1947. pág. 201.

² Obras de Enrique Díez Canedo, *Artículos de crítica teatral*. *El teatro español de 1914 a 1936*. Tomo V, pág. 61-62. México, 1968.