

trina nueva. A él, como a otros, no le era difícil señalar los defectos del teatro al uso. Menos fácil le resultaba definir el que debía sustituirle. De ahí que, del rastreo de sus escritos sobre la materia, obtengamos poca información útil para conocer de forma amplia y clara sus propuestas dramáticas.

En líneas generales, apostaba por un teatro ligero y rápido, corto y fácil, adecuado a una vida cada vez más vertiginosa, contradictoria y compleja. Quizás por eso amó tan apasionadamente el cine. Sin duda veía reflejado en el nuevo arte cuánto él soñaba para el de Talía. De ahí que pidiera, buscando una vía de renovación, que se diera entrada en la escena a los recursos de la industria cinematográfica. En otro orden de cosas, confiaba en el director de escena y pedía, para él, más atribuciones de las que tenía. Pero siendo Azorín un escritor, es en el campo de la literatura dramática donde hay que buscar sus aportaciones más personales e interesantes.

El escritor apostaba por un teatro en el que la intriga estuviera ausente y su lugar lo ocupase la imaginación. En cuanto a los temas, consideraba que debían buscarse en el mundo interior, donde habitan las ideas. Pero en lo que más hincapié hizo fue en destacar la importancia del diálogo y la inutilidad de las acotaciones. Le parecía ridículo que, en éstas, los autores se refirieran a la psicología de los personajes y censuraba que se describieran en ellas los lugares en que la obra se desenvuelve. «En el diálogo, en lo que dicen los personajes, debe estar todo lo que el director y el actor necesiten para disponer la escena o caracterizar al personaje», decía. Y añadía: «¡Qué bien hacían los antiguos cuando, al comienzo de un acto, ponían sencillamente: bosque, o salón, o campo, o calle! Nada más, y con esto era bastante»³. Sobre la estructura y duración de las obras hizo algunas propuestas curiosas, fruto, tal vez, de su *sui generis* vena anarquista. Así, consideraba que, en el primer acto, el autor debía plantear el problema a resolver; en el segundo, tal problema debía quedar resuelto; de ese modo, el tercero resultaba superfluo y, por tanto, era posible sustituirle, si se quería, por otro acto distinto⁴. En otra ocasión, con motivo del estreno de su obra *Angelita*, se planteó la posibilidad de que los actores interpelaran a los espectadores para saber si les apetecía que la representación se alargara algunos actos más⁵.

Pero veamos de qué manera se reflejan en su obra dramática sus innovadoras ideas. Para lo que aquí nos interesa, el Azorín dramaturgo nació en 1926, con el estreno de *Old Spain!* Tenía cincuenta y tres años y ya era un

³ Azorín, *La farándula*, Madrid, Librería General de Zaragoza, 1945, pp. 174-175.

⁴ Azorín, Valencia, Obras Completas, Madrid, Aguilar, 1948, p. 101, tomo VI.

⁵ Azorín, *Heraldo de Madrid*, 14 de octubre de 1929, p. 1.

escritor plenamente reconocido que ocupaba desde 1924 un sillón en la Real Academia Española. Dejamos de lado, pues, su primer título, *La fuerza del amor*, fechado en 1901, una recreación de los temas de capa y espada del siglo XVII, cuyo único valor es que pone de manifiesto la gran erudición de su autor. Tampoco trataremos de un drama de 1926 titulado *Judith*, no representado, del que Margarita Xirgu comentó que se alejaba de la técnica habitual de las comedias de entonces, resultando algo complicado, distinto y extraño, con muchos cuadros, mucho movimiento y muchos personajes⁶.

Old Spain! fue el primer aldabonazo que dio nuestro autor en las puertas del teatro español con la pretensión de introducir en él los aires nuevos que soplaban en Europa. En esta obra, Azorín abre un debate entre el pasado histórico y el progreso; aquél representado por el marqués de Cilleros, que habita en un pueblo castellano; éste, por un multimillonario americano de ascendencia española. El marqués se siente espectador de la corriente de las cosas y apenas se preocupa de cualquier asunto por el futuro, por la evolución como mejor forma de que la civilización progrese. El autor resuelve el enfrentamiento entre ambas filosofías sin que ninguna de ellas se imponga. El anuncio de matrimonio del multimillonario con la hija del marqués con que concluye la comedia, simboliza la fusión de la tradición y el progreso.

En esta primera obra ya se plantea una cuestión crucial: si un escritor falto de oficio teatral y de las características literarias de Azorín era el más adecuado para crear una obra dramática de corte vanguardista. La opinión más generalizada era que no. Algunos iban más lejos. Se planteaban, no ya si sería capaz de hacer un teatro nuevo, sino simplemente de escribir teatro.

La respuesta está en el siguiente diálogo entre Don Joaquín, que así se llama el multimillonario, y Mister Brown, un estafalario personaje que, en esta escena del primer acto, aparece vestido de payaso:

MISTER BROWN.- ¡Turidu!

DON JOAQUÍN.- «Old Spain!» (*Se abrazan canturriando. Don Joaquín le pone su sombrero a Mister Brown. Éste le pone su montera a Don Joaquín. Don Joaquín le pone la montera a mister Brown, y éste su sombrero a Don Joaquín. Luego, se sienta cada uno en el respaldo de una silla, frente a frente, con los pies en el asiento*). Me aburro, mister Brown.

MISTER BROWN.- Y yo también, don Joaquín.

DON JOAQUÍN.- La vida es triste.

⁶ *Declaraciones recogidas en La Esfera, 3 de abril de 1926.*