

TEATRO DESCONOCIDO DE AZORÍN

MIGUEL ÁNGEL LOZANO MARCO
Universidad de Alicante

En 1998 la Editorial Biblioteca Nueva comenzó a publicar una colección, la «Biblioteca Azorín», en la que se proponía publicar, en tomos sueltos, diversas obras del escritor levantino, en ediciones muy cuidadas, a cargo de reconocidos especialistas, con una pertinente introducción crítica. Han aparecido hasta el momento veintisiete tomos; entre ellos encontramos, junto a los títulos representativos (*Antonio Azorín, Castilla*), otros menos conocidos y, por ello, necesitados de reedición (*España, El enfermo*) y también alguna novedad, como lo fue la reconstrucción del libro *La bolita de marfil*.

El tomo que ahora aparece, el vigésimo séptimo, pertenece a esta tercera categoría. Es una novedad muy destacada; en primer lugar, por tratarse de obras *desconocidas*, como leemos en la portada¹; en segundo, por tratarse del género teatral, tal vez el sector más desatendido en la extensa producción del escritor; y, por fin, porque esta edición está a cargo de los máximos especialistas en este sector, los profesores Antonio Díez Mediavilla y Mariano de Paco, quienes, junto con una pulcra edición, nos entregan un excelente estudio introductorio que ilumina, no solo las dos obras editadas, sino la producción teatral de su autor. Y aquí radica otra novedad: si las introducciones de estos volúmenes solían tender a la brevedad, la que aquí encontramos abarca casi un centenar de páginas fundamentales para el entendimiento de la producción teatral de Azorín, y se enriquece con una extensa y muy útil bibliografía crítica. Es, pues, un libro tanto para el especialista, como para quien se quiera iniciar en el estudio del teatro de nuestro autor, como para el lector interesado en el asunto, que disfrute con la lectura de los textos y quiera disponer de criterios que le permitan reflexionar sobre lo leído. La amenidad y el rigor son las características distintivas de esta introducción crítica.

Las dos obras que aquí podemos leer son, precisamente, la que inicia la época en la que Azorín se propuso renovar la escena española y la última en ser representada

¹ José Martínez Ruiz, *Azorín, Teatro desconocido. Judit e Ifach*. Edición de Antonio Díez Mediavilla y Mariano de Paco, Madrid, Biblioteca Nueva-Caja Mediterráneo, 2012.

y publicada. Como sabemos, aunque Azorín escribiera a finales del siglo XIX *La fuerza del amor* (publicada en 1901 y nunca estrenada), su actividad como autor dramático se desarrolla a partir de 1926 y se extiende a lo largo de pocos años: en 1936 estrena *La guerrilla* y en 1942 *Farsa docente*, el último de su vida. Como muy bien apuntan los investigadores, la intensa actividad teatral de Azorín entre 1926 y 1928 constituyó una verdadera «campana» (término que adoptan de Fox) con la que se proponía renovar el teatro español, anquilosado en la fórmula realista-naturalista, para ponerlo en sintonía con lo más avanzado de la escena europea; de ahí sus alusiones a Pirandello, Evreinoff, Lenormand, Sardou, Pellerin... La campana, en la que conjugó los estrenos teatrales con la crítica, vendría a terminar con el controvertido estreno de *El Clamor* (escrita en colaboración con Pedro Muñoz Seca), en 1928, que supuso, por un lado, un éxito de público, y por otro una sucesión de críticas adversas y que culminaron con la expulsión de Azorín de la Asociación de la Prensa. Después de este suceso, Azorín volvió a la novela, siendo su actividad teatral, en adelante, escasa y esporádica.

Al tipo de teatro que elabora en el período de su campana lo denomina «superrealista», no en el sentido estricto del movimiento francés comenzado en 1924 con el Manifiesto de André Breton, sino en otro más amplio de «superación del realismo». Azorín no entendía el superrealismo como escuela o movimiento, sino como la manifestación de un espíritu de época, de una nueva sensibilidad que está en el ambiente y que cada uno entiende a su manera. Se trataba de integrar las diversas manifestaciones de un arte nuevo: en el superrealismo, según Azorín, cabe todo aquello que suponga una «reacción contra el realismo», y es, por contexto y designio, un arte conectado con las vanguardias.

Judit (Tragedia moderna) es una obra escrita en los últimos meses de 1925 y primeros de 1926 para que la representara Margarita Xirgu, de quien tenemos las primeras noticias: a los periodistas L. B. Calvo (diciembre de 1925) y José Montero Alonso (abril de 1926) les anunció que estaba estudiando la obra y que se trataba de algo muy nuevo y difícilísimo. No llegó a representarse, tal vez porque el asunto de los dos primeros actos (una violenta huelga minera) era problemático en la época del Directorio. Los autores de esta edición la habían publicado por primera vez en 1993, en edición no venal (Alicante, Fundación Cultural CAM) y, por tanto, de circulación muy restringida. De esta obra se conservan dos versiones en tres copias mecanografiadas: una versión primitiva (1925-1926) y otra, definitiva, que sería preparada entre 1927 y 1930, donde se eliminan, con algunas escenas, buena parte del contenido de asunto social y abundantes elementos de tipo alegórico. Se nos ofrece la versión definitiva, y se añade la reproducción de dos bocetos para el escenario de sendos cuadros, realizados por Miguel Xirgu, hermano de la actriz.

Ifach es toda una sorpresa. Conocíamos *Farsa docente*, obra que se estrenó en Burgos, con escaso éxito, el 23 de abril de 1942, y apareció tres años después en la revista *Fantasía*, el 18 de mayo de 1945. Desde que E. Inman Fox publicara su artículo «La campaña teatral de Azorín (Experimentalismo, Evreinoff e *Ifach*)»², conocemos la existencia de esta obra teatral, de la que reprodujo su «Prólogo», junto con la confirmación, hecha por el mismo autor, de la sospecha de que se trataba de la misma obra. El hallazgo, en la Casa Museo, del texto mecanografiado, nos ha permitido conocer la versión original. *Ifach* fue emitida radiofónicamente por el grupo de artistas de Unión Radio el 4 de abril de 1933. Fue entonces cuando Azorín redactó el «Prólogo a *Ifach*», que fue publicado en *Luz* el día 6. De él se deduce que la obra habría sido escrita años antes. Sería también la versión que, con el nuevo título, fue representada en Burgos. Para su publicación, cambió el tercer acto, conservando los dos anteriores. Ahora, al leer la primera versión, vemos con sorpresa que es, no solo es muy superior y más interesante, sino que alcanzan aquí su pleno sentido los dos actos anteriores, cuya acción se inserta temporalmente en un instante del desarrollo del tercero. La versión llamada *Farsa docente* es obra de menor alcance que *Ifach*, más interesante por su asunto y por la configuración vanguardista de la obra.

Nos encontramos, pues, ante dos obras que amplían nuestro conocimiento de la creación azoriniana y de su complejidad. Por un lado, muestran claramente el alcance y la originalidad de su concepción dramática, de lo novedoso de sus propuestas textuales y escénicas; por otro lado, encontramos novedades en la modulación de sus temas: en *Judit*, con la utilización de motivos de carácter social y político, se trata en realidad sobre la omnipresencia del dolor, la fugacidad del tiempo y el poder del olvido; en *Ifach* encontramos una reflexión sobre la violencia, entendida como «pecado original»; una violencia que se encuentra hasta en los seres más puros, por ser parte esencial de la naturaleza humana. Se trata, a pesar del tono divertido de los dos primeros actos, de una obra pesimista, de un pesimismo más hondo que el que encontramos en la obra anterior, siendo aquélla una *tragedia* y ésta una *farsa*.

La lectura de estas dos obras «desconocidas» nos lleva a conocer mejor a Azorín, pero también a ampliar las zonas de sombra y a hacernos preguntas a las que tal vez no sepamos responder: ¿Por qué no incluyó *Judit* en sus Obras Completas? ¿Por qué cambió el tercer acto de *Ifach* haciendo de la nueva versión, *Farsa docente*, una obra de menor alcance y calado?

² *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 226-227, octubre noviembre de 1968, págs. 375-389.