

***TAMAYO***

***LEOPOLDO ALAS  
CLARÍN***

***Free***editorial 

## «TAMAYO»

Es casi seguro que si Tamayo va por la calle con cualquier amigo, y a quien no le conoce se le dice «aquél es Tamayo», nuestro hombre cree que Tamayo es el otro.

Porque Tamayo es el mortal que menos trazas tiene de ser quien es. No porque sea feo, ni bajo, ni contrahecho, ni enclenque, ni canijo; no tiene nada de particular; pero por eso mismo no parece Tamayo, porque no tiene nada de particular. Parece cualquier cosa menos un gran poeta. Si no conociéndole se os dice «ése es Modesto Fernández y González», lo creéis sin vacilar. Podría ser Cos-Gayón; hasta el ministro de Marina. Hay otros grandes hombres en cuya figura, por insignificante que parezca, llega a ver la imaginación, amiga de ver visiones, algo que revela al genio. Castelar se parece a un célebre director del Tesoro, pero tiene unos ojos que le delatan; Echegaray tiene mucho de astrólogo, y si no un gran trágico, parece un profundo soñador; Cañete parece una culebra y un poco la gitana de *El trovador*; en fin, todos revelan por algún rasgo o gesto algo de lo que son; Tamayo tiene una fisonomía sordomuda. Por de pronto, le falta la mirada. No es ciego, pero debe ser muy corto de vista; aquellos gruesos cristales de sus gafas de oro parecen los de un acuario; detrás de ellos mira un pez asustado; allí hay dos ojos azules redondos, muy abiertos, inmóviles, sin expresión; toda la gloria de *Un drama nuevo* no habrá bastado para hacerlos mirar como miran los ojos humanos. Aquel rostro es una máscara, pero no la de la comedia, porque no se ríe; ni la de Melpómene, porque no expresa el terror. El grande espíritu de este hombre no tiene relaciones con los nervios motores de su cuerpo; es un pensamiento que no está servido por órganos.

Los que no le tratamos, aguardamos para verle la ocasión de un estreno o de la resurrección de un drama clásico; suele ir a las butacas con su señora y acompañarla hasta en los entreactos; si Núñez de Arce o algún otro amigo se acerca a hablarle, oye con leves señales de atención, pero apenas contesta; a lo menos de lejos no se le ve mover los labios. Si la obra le gusta, allá él, y si no, lo mismo, porque no se le conoce. Sin esperar el fin de fiesta, sale del teatro, y el vulgo no le vuelve a ver hasta otra solemnidad por el estilo. En mi vida le he visto en el Ateneo, ni en el salón de conferencias, ni en las redacciones, ni en las oficinas de los literatos.

Verdad es que yo le he conocido ya en el retraining. Dicen que trabaja mucho en la Academia para bien del diccionario y de la gramática. Y añaden que está muy ocupado en *ser neo*. Lo que no hace es lo que debiera hacer (al fin español), dramas. ¿Qué significa su silencio? No puede ser, como era el de Hartzbusch, la prudente reserva del anciano, que no pide al ingenio que venza leyes necesarias de la vida; Tamayo parece joven todavía, debe sentirse con todo el vigor de sus facultades. ¿Sentirá el hastío de la gloria? ¿Despreciará los triunfos a la luz del gas que ciertos poetas juzgan indignos de su sacerdocio? Algunos dicen que Tamayo tiene escrúpulos ultramontanos parecidos a los escrúpulos jansenistas de Racine. Este permaneció apartado de las tablas muchos años, y allá, al fin de su carrera, volvió a ellas para cantar los dramas bíblicos *Esther* y *Atalía*. ¿Nos prepara Tamayo la sorpresa de algún drama religioso? Los que se

tienen por mejor enterados explican su retraimiento de este modo: «No escribe para el teatro, porque sus ocupaciones de académico le embargan todo el tiempo de su trabajo y toda su atención; no es más que esto.» Recordemos que don Juan Ruiz de Alarcón, después de morir para el teatro, vivió todavía largos años para la curia. ¿Cómo Alarcón pudo someter su fantasía soberana y entregarse de por vida a la jurisprudencia lóbrega? ¡Misterio psicológico, cuyas desconocidas leyes obrarán tal vez en el caso presente!

¡Alarcón y Tamayo! Yo les tengo por muy parecidos en ciertas relaciones.

Aunque no es el mejor modo de estudiar el carácter de un autor este procedimiento de las semejanzas y de los paralelos, porque sistemáticamente se extrema el juicio comparativo, sin embargo, en este caso se puede huir de sus peligros y aprovechar sus ventajas.

Un día y otro se dice que Tamayo es el mejor poeta dramático español de nuestro siglo.

¿Es cierto? Yo no vacilo en negarlo. Quien no haya escrito *El trovador* no puede ser nuestro mejor poeta dramático; a no ser que se llame Bretón de los Herreros, porque entonces bien puede pleitear para conseguir esta primacía. Por una transacción honrosa se puede dar a Bretón el principado de las máscaras alegres que heredó de Moratín, y a García Gutiérrez el de nuestro romántico drama. Pero esto, que se dice muy pronto, lo niegan los partidarios de Tamayo con argumento muy poderoso: ¿de quién es el drama *más perfecto* de nuestro teatro moderno? Y todos decimos: de Tamayo; es: *Un drama nuevo*. Luego el autor príncipe de autores será Tamayo. Es preciso negarlo, pero sin negar la *menor*, que *Un drama nuevo* es el drama *más perfecto*.

Vamos a la *mayor*, que se suple, y aquí de las comparaciones.

¿Qué comedia de Calderón, de Lope ni de Tirso es más perfecta que *La verdad sospechosa*? Ninguna. Luego Alarcón vale tanto como Tirso, Lope y Calderón. Absurdo. La lectura asidua, acompañada de ese recogimiento de la contemplación estética de que no son capaces todos los lectores, puede hacer de los que frecuentan la comedia de Alarcón partidarios apasionados de este poeta, que no reconozcan nada superior a su ídolo. ¿Por qué? Porque se habrán acostumbrado a la armonía y limpieza de su dicción poética, a la claridad y sencillez clásica de sus argumentos, a la corrección de sus figuras, a la profunda verdad de sus moralidades, a la perfecta composición de sus comedias; en suma: las grandezas de los ingenios fogosos, desiguales, para los partidarios de Alarcón serán algo molesto, inaguantable, como el exceso de luz para los ojos, acostumbrados a la discreta penumbra de un salón de pudibunda y recatada señora. Como no pudo Moratín comprender a Shakespeare, el apasionado de Alarcón no comprende la superioridad de Tirso y duda acaso de la de Lope y Calderón; como el apasionado de Donizetti maldice de Wágner y se horroriza al oír a los músicos del porvenir, que gritan furiosos, cuando suena la marcha de *Rienzi*: ¡más tambores! Musset hablando de sí mismo, en *Namouna*, expresó bien el gusto de autores como Alarcón y Tamayo y el de sus idólatras:

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Musset, por modestia, decía que su vaso no era grande; la verdad es que el vaso de Musset, y el de Alarcón y el de Tamayo es de tan buen tamaño como podría desearlo el rey de Tule; pero también es cierto que todos estos autores han bebido en su vaso cincelado de oro riquísimo, pero vaso al fin. Y hay poetas que beben en el mar. Por esto Alarcón no puede ser tan grande como Calderón, a pesar de que su *Verdad sospechosa* y *Las paredes oyen* son composiciones quizá mas perfectas que todas las análogas de Calderón. Pero es el caso que los mejores poetas no son los que hacen las obras *más perfectas*.

Y ésta es la *mayor* que era preciso negar. Esta negación parece una paradoja, y es preciso que no lo parezca. Está el paralogismo en llamar *más perfectas* a estas obras, porque son las mejor compuestas, las mejor proporcionadas, las que mejor respetan ese ritmo interior-exterior de la poesía que inmortalizó cierta clase de obras llamadas clásicas por antonomasia, con notable error.

En términos rigurosos, lo perfecto no admite grados de comparación, pero se usa de esta frase *más perfectas* al tratar de tales producciones, porque así se significa en breve expresión este conjunto de cualidades, cuya feliz equilibrada reunión da por resultado una unidad armoniosa que para ciertos espíritus es el colmo de la belleza, especialmente para aquellos que juzgan en este asunto con arreglo a un código de metafísica, que necesitan, como si usaran gafas, para contemplar lo bello. Tomado lo perfecto en este sentido traslaticio, se puede asegurar, sin paradoja, que hay algo mejor que lo perfecto: lo grande. Lo grande no es lo extraño, lo nuevo, lo sorprendente, sin más; es esto, sí, pero, además, es... lo grande. No hay que darle vueltas, es un término irreductible. El sol no es bello porque es luz, sino porque es tanta luz y porque alumbra tanto. Shakespeare asombra por lo grande, hace llorar de admiración ante el poder de su ingenio; otros enternecen, él asusta. No es esto decir que lo grande es lo bello. Líbreme Dios de tamaña metafísica. Sólo afirmo que la grandeza es una cualidad que, en poesía, da la corona, como la da en las luchas de la sangre. Aunque lo grande, en el sentido que en estética puede tener, no es mera relación de cantidad, sino propiedad de substancia, aun sin salir del concepto relativo del *quantum*, se puede sostener su importancia en la producción de lo bello, su influencia en lo cualitativo. Para más señas, véase lo que dice Hégel en la *Lógica* acerca de la cantidad y su influencia en la calidad.

Como en buenas manos está el pandero, en las de Hégel dejo aquí la cuestión metafísica en que, sin querer, me había metido, y vuelvo a mis autores, Alarcón y Tamayo.

Viniendo de Esquilo, de Shakespeare, de Calderón, luminares mayores, Alarcón, con todas sus perfecciones, parece muy pequeño; habla muy bien de lo que habla..., pero no son cosas grandes; es la máquina admirable y complicada de un reloj de bolsillo; los otros son relojes de torre; sus manipulaciones no prueban quizá tanta habilidad en el mecanismo, pero dejad que dé la hora, ¡cuán solemne resuena por toda la comarca! Es la hora popular, la que oye todo el vecindario; el cronómetro de bolsillo es más seguro, dice más verdad acaso; pero preguntad en la calle ¿qué hora es? Para el pueblo es la hora que dio el reloj de la torre. Así,

los grandes poetas. Dante, Shakespeare, Calderón, llegan a ser populares. Los poetas perfectos no lo son nunca. Viniendo a nuestros días, en España todos saben de *El trovador*, de *Los amantes de Teruel*; las comedias de Ayala, con ser tan perfectas, nunca fueron populares, no podían serlo. Ayala y Tamayo son nuestros poetas más perfectos, pero no son los más grandes, no son los mejores.

Entre Tamayo y los contemporáneos que pueden superarle en la grandeza, me apresuro a notar, no hay la distancia que entre Alarcón y Shakespeare y Calderón; Tamayo está mucho más cerca de los que son ahora más grandes poetas que él, y, por otro lado, en la perfección les lleva inmensa ventaja.

Como nuestro teatro contemporáneo, hasta lo presente, más se ha distinguido por la belleza de la forma y los primores de la composición que por el valor de su fondo, no es extraño que aun los autores que llevan más ventaja a Tamayo en la grandeza de sus creaciones no estén sobre él muchos codos; por eso hay mucha más distancia de Calderón a Alarcón que de García Gutiérrez a Tamayo; y, en cambio, en el arte de presentar en las tablas sus poemas dramáticos, Tamayo es, sin duda, el maestro de los maestros de ahora, y Alarcón, a lo sumo, es en este respecto, *primus inter pares*, comparándolo con los de su época. Pero aquí hay que hacer otro distingo: Alarcón, sin *La verdad sospechosa*, aun sería el autor perfecto de *Las paredes oyen*, *Ganar amigos* y otras muchas comedias dignas de ser modelo; Tamayo, sin *Un drama nuevo*, estaría muy lejos de merecer la fama que disfruta. A Tamayo y al insigne Ayala les ha sucedido lo que a pocos poetas les sucede en la vida: han obtenido toda la gloria que merecen. Ni más ni menos. Antes que Ayala escribiese *Consuelo* yo no le tenía por tan insigne poeta dramático como sus adoradores; después de *Consuelo* uní mi aplauso, sin reserva, al aplauso unánime.

Tamayo, antes de *Un drama nuevo*, era un autor muy notable, pero elevarle a la categoría de los primeros era hipérbole pura; y en cuanto a las obras que produjo después de *Un drama nuevo*, son del nivel de las que le precedieron. Quiero admirar al primer poeta dramático en *La bola de nieve*, en *Hija y madre*, y no puedo, a pesar de mi buena voluntad; quiero repetir el ensayo de admiración en *No hay mal que por bien no venga* y en *Los hombres de bien*, y resulta que tampoco me entusiasma. Entiéndase, pues, que todas las excelencias que atribuyo al autor de *Un drama nuevo* no se refieren al autor de las otras obras de Tamayo; que si puede decirse mucho bueno de *Virginia* y de *Locura de amor*, puede decirse mucho mediano de *Hija y madre* y *No hay mal que por bien no venga*.

Como Alarcón, Tamayo tiende en sus obras, en la mayor parte, a la enseñanza moral; muchos espíritus bondadosos hay que, al notar en tales autores el feliz desempeño de este laudable propósito de moralizar, los han proclamado, sin más, los poetas mejores. Gran atractivo es, en efecto, para las almas sencillamente buenas, que más entienden de amar el bien que de metafísica profana, el atractivo de la moralidad en el arte; cuando discretamente se da la lección moral, lo que es muy difícil, es un delicado manjar que sólo un gusto estragado rechaza. Lo que enseña Alarcón, lo que enseña Molière, lo que enseña Moratín, lo que enseña Tamayo, deleita al espíritu sano que lo aprende; en esto no cabe duda. Unamos este suave placer de la moralidad dramática,

discretamente distribuido en la comedia, al encanto también tranquilo y suave que producen la proporción, la armonía, la elegancia y limpieza de formas que avaloran muchas obras de Tamayo, y tendremos los elementos del sólido mérito que existe en esos poemas tan elogiados en montón y que, examinados uno a uno, valen bastante menos de lo que puede creer la crítica de *El Siglo Futuro* por ejemplo.

No hay más excepción que *Un drama nuevo*.

Prescindamos por ahora de éste; hablo sólo de las otras comedias de Tamayo (dejando también aparte *Virginia*, *Locura de amor* y *La rica hembra* tragedia la primera de excelente apariencia clásica, dramas romántico-históricos los dos últimos, de no escaso mérito). En *Hija y madre*, en *La bola de nieve*, en *Los hombres de bien*, en *No hay mal que por bien no venga* etc., se cultiva paladinamente la comedia ética; en tales obras, el autor quiere ser el poeta del siglo, el que lleva a las tablas la vida actual con la realidad buena o mala, para sacar lecciones provechosas para el espectador. Entiéndese aquí el teatro moderno como Sardou, como Dumas, como Augier; es un palenque de ideas y sentimientos; la tela es la realidad. En buena hora. El arte *docente* es un modo legítimo, entre otros, del arte. No importa que las ideas y creencias de Tamayo sean de reacción; a Sardou se le achaca igual tendencia, y no por eso se le admira menos. Tanto puede valer un *contra-Dumas* como Dumas.

Pero, ¡ay!, Tamayo alcanzó días mucho más azarosos y de más complejo movimiento que los días en que Alarcón viviera. Si éste no necesita más que su recto sentido moral y discreta penetración para ser moralista en el teatro del siglo XVII, Tamayo necesitará mucho más altas cualidades para vencer las corrientes que combate en estas recias batallas morales del siglo XIX. Zola opina que el autor de *Daniel Rochat* no puede con el tremendo peso que quiere echar sobre sus hombros, que es un pigmeo comparado con los grandes problemas a que se atreve. ¡Quién tuviera la autoridad de un Zola para decir sin miedo que a Tamayo le falta también mucho para poder medirse con los enemigos que en sus comedias provoca!

Mientras se contenta con las sencillas moralidades de *Hija y madre*, y otras parecidas, no yerra, no hace más que volar muy por debajo de las águilas; pero cuando se remonta, cuando se atreve a flagelar modernas instituciones, tendencias de la nueva vida, preciso es confesar que Tamayo, a pesar de su discreción, de su habilidad de maestro de la escena, de su correcta frase, de su prudente parsimonia, no puede ocultar la debilidad de sus esfuerzos; lucha con un contrario, cuyas grandezas parece que ni siquiera comprende, pues las desprecia; se desorienta, se empequeñece, y llega a ser lo que menos pudiera esperarse de él: llega a ser vulgar, ligero. En *Los hombres de bien*, la crítica vio, con razón, extravíos de la fantasía que acusaban claramente esa debilidad de las facultades que más vigorosas necesitaba mantener el autor para atreverse a tanto como se atrevía. En *No hay mal que por bien no venga*, la moralidad degenera en esa moral casera que goza de tan merecido descrédito. Aquel librepensador que dice tantas necedades no es más que una caricatura, indigna de Tamayo, y la conversión del infeliz ateo sólo demuestra que el autor dormía el sueño de los justos al escribir semejantes escenas. Y lo triste, es decir, lo más triste, no es que

Tamayo no acertara a salir vencedor en esta descomunal batalla con el espíritu moderno, sino que se empeñaba en la lucha, que quería a toda costa ser autor *tendencioso*, la triaca del veneno que nos propinan Dumas y tantos otros; y al ver que este santo anhelo no obtenía del público aplausos que le animaran, enmudeció el poeta. ¡No quiera Dios que por siempre!

«¿Qué es esto? -se dirá-. ¿Querrá este pobre *Clarín* demostrar que Tamayo no acierta en algunas de sus obras porque es *oscurantista*, porque combate las tendencias del espíritu moderno?» Yo no quiero demostrar tal cosa; en hipótesis, como ente de razón, creo muy posible un autor dramático capaz de escribir excelentes dramas combatiendo todo lo que el siglo ha creado y tiene por bueno; lo que afirmo es que ese autor no existe, que no es Sardou, que con *Daniel Rochat* se ha puesto en ridículo como poeta *trascendental*, y que tampoco es Tamayo, que en muchas comedias ha demostrado que su pensamiento no se eleva sobre el nivel de lo vulgar lo bastante para tratar los arduos asuntos que emprende con la grandeza que exigen. Tal vez la causa del lamentable silencio de don Joaquín Estébanez sea ésta: tal vez prefiere enmudecer a darse por vencido, volviendo al género de drama que le dio más gloria, y abandonando la santa empresa de luchar en las tablas por las ideas. Él, que debe ser modesto, quizá haya repetido aquellos versos suyos:

*Callar, sí: no audacia fiera*

*me arroje a elevar el vuelo;*

*que arrojó menguado fuera*

*querer escalar el cielo*

*con alas de blanda cera.*

Claro es que las alas de Tamayo no son de cera; pero las aprensiones de su modestia pudieran llevarle al triste designio de no escribir más para el teatro, ya que el público se empeña en no aplaudir su enseñanza de filósofo asceta como aplaudió sus escenas de pasión, sus correctos estudios de carácter y la hermosa y pulcra y brillante forma de sus poemas dramáticos.

*Un drama nuevo*, decía antes, es una excepción; sí, es una gloriosa excepción, es la obra más perfecta, en el sentido arriba indicado, de nuestro teatro moderno.

Bien puede asegurarse que pasarán siglos, y como no suceda a nuestros días alguna época de barbarie, *Un drama nuevo* seguirá siendo admirado como joya inapreciable del teatro español. En este drama hay fuerza y armonía, los dos elementos últimos de la belleza: la pasión de Alicia y Edmundo es de la raza de las pasiones que sintieron Romeo y Julieta, Francesca y Paolo, Federico y Casandra; el dolor de Jorick, sus lamentos, son una mezcla del dolor y los lamentos de Otelo y de Lear; porque Jorick es esposo y padre, todo junto, y siente los celos del terrible Otelo y el abandono del miserable rey Lear. *Un*

*drama nuevo* recuerda uno de los mejores dramas de Lope: *El castigo sin venganza*. Alicia tiene mucho de Casandra. Edmundo, mucho del conde Federico; aquel huirse y aquel buscarse, flujo y reflujo del deber y la pasión que luchan, se parecen en uno y otro poema: lo que dicen en versos inmortales los dos amantes culpables de Lope, lo dicen en prosa llena de poesía los amantes culpables de Tamayo; sí, se parecen mucho en esta parte *El castigo sin venganza* y *Un drama nuevo*; pero como se parecen las obras del genio, sin envidiarse y sin deberse nada.

¿Hay defectos en *Un drama nuevo*? Se ha dicho que no hiperbólicamente. La verdad es que hay pocos.

¿Es un defecto en el lenguaje del drama cierto amaneramiento de formas familiares y el hipérbaton no siempre natural? Yo no me atrevo a decir que no; pero si hay falta, es muy leve.

¿Es defecto de este poema tan alabado aquel Shakespeare puramente ideal que pudo Tamayo llamar de cualquier otro modo? Sí, es defecto, pero también leve, porque el autor no nos ofrece el drama de Shakespeare, sino un drama en que el gran poeta figura en segundo término.

¿Es defecto el haber pintado un autor ridículo, que mueve sin remedio a risa, y al cual después se atribuye tan excelente drama como es la catástrofe de *Un drama nuevo*? También es defecto, pero levísimo.

¿Hay más? Acaso; pero de fijo de poca monta. Y, en cambio, bellezas, ¡cuantas, cuántas!

Bien se puede disculpar que el entusiasmo haya hecho decir a muchos, después de conocer *Un drama nuevo*, que su autor es el primer dramaturgo de España.

Pero los que hayan asistido a la representación de *El Trovador* el año pasado, comprenderán la injusticia que hay en la opinión de los idólatras de don Joaquín Estébanez.

¿Y no hay nadie más que en la *grandeza* de las concepciones dramáticas supere al autor de *Un drama nuevo*? Yo creo que sí, que hay otro poeta que le supera en este sentido. ¿Quién es? No me atrevo aún a decirlo.

**Freeditorial** 