

PARA UN MUSEO DEL TEATRO

Por MANUEL COMBA

Asesor histórico del Teatro Español

MAS de una vez, polarizada mi actividad profesional entre el estudio del traje español y la aplicación de cuantos trabajos llevo realizados al servicio de nuestra escena, he pensado en lo que pudiera y habría de ser un Museo del Teatro ; pero sin perder de vista, al imaginarlo y proyectarlo, lo que hay y lo que antes de ahora escribí acerca del Museo del Traje.

No es la primera ocasión en que me ocupo de la importancia del vestuario en la representación escénica. Creo haber señalado repetida y suficientemente cómo, hasta no ha muchos años, los llamados ayer «autores» y «representantes», o sea los comediantes que asumían la dirección de una compañía, con carácter más absoluto que hoy, desconocían por entero la historia y la indumentaria, infringiendo a cada paso las leyes más elementales de la propiedad y de la verosimilitud, de que tanto hablan los preceptistas.

Presumo, sin embargo, que no ha de resultar ocioso repetir algo de ello, al objeto de ilustrar este artículo, al par que de poner más de manifiesto el interés fundamental de una adecuada y lo más exacta posible «realización» del espectáculo, aunque ya empiece a advertirse, en tal sentido, cierta preocupación digna de elogio y comentario. Citaré de pasada, y por vía de ejemplo nada más, los nombres del llorado Felipe Lluch Garín y de su feliz continuador Cayetano Luca de Tena, re-

novadores de la plástica y postura escénica desde la dirección del «Español», y la orientación que a los mismos fines viene ofreciendo magistralmente nuestro Teatro Nacional.

Mas ¡ qué frecuentes los errores y anacronismos en esta materia! Al cabo de un siglo, ¡ cuán oportunas y actuales todavía las donosas observaciones de «El Pobrecito Hablador», en su artículo «Yo quiero ser cómico»...!

Por entonces, Mesonero Romanos («Los Cómicos en Cuaresma», 1832), traza, del siguiente modo peregrino, el inventario de las sastrerías de teatro de la época:

«...Llamóme primeramente la atención un pantalón azul, un marsellés de calesero y una cortina de muselina blanca en forma de turbante, sobre cuyo atavío se leía, en un cartón con letras muy gordas: «Traje de Otelo y demás moros de Venecia». Más allá, un tonelete, una coraza y una peluca de Luis XIV, llevando su consabido letrerito, que decía: «Traje de Carlos V en Túnez». Una mantilla con lentejuelas y un vestido de percal francés, «Traje de Dido y también de la viuda de Malabar, con crespón negro». Un tontillo, una escofieta y un jubón de faldillas, «Traje de la Esclava y demás obras de Moratín»...

El propio autor de «La Mojigata» nos cuenta cómo caracterizaban los actores sus papeles. Así muestra a Semíramis con peluca blanca, arracadas, casaca de glasé, paletina de nudos, tontillo y zapatos de tacón rojo; a Julio César con corona de laurel, sombrero de plumas, chupa, casaca, medias a la virulé, corbata de encajes y su buen espadín de concha; Aristóteles, como eclesiástico, sacaba traje de abate... Y no paran ahí los desatinos.

Júzguese de la importancia del Museo del Traje, aun cuando no fuese más que como fuente documental de la gente farandulera, pues si siempre es útil y conveniente para todo buen director e intérprete el estudio en los libros, la documentación histórica, la visita a las pinacotecas, armerías, etc., nada tan directo y de bulto como el examen de la indumentaria coleccio-

nada y en orden, con su autenticidad indubitable y su ambiente sugestivo y peculiar.

Séame permitido sacar a luz ahora, a este propósito, algunas notas de un anteproyecto que modestamente hube de presentar a la Dirección General de Bellas Artes, por si mereciesen, en su día, el honor de ser tenidas en cuenta al organizarse un Museo del Traje histórico. Las doy a conocer en extracto y fragmentariamente, sólo en lo que pudieran ilustrar a la postura escénica y ayudar a la evocación de diversos momentos de la vida pretérita española.

En ellas se planeaba la instalación de varias salas, consagrada cada una a determinada época, con su ambiente específico, a base de figuras de cartón-piedra, fondos adecuados y efectos oportunos de luz. Partiendo del siglo XII, dedicábase la primera sala a la entrada de Alfonso I el Batallador, en Zaragoza, después de liberar la plaza de la morisma. Los siglos XIII y XIV estarían representados por dos grandiosos códices, cuyas hojas reprodujeran miniaturas en bajorrelieve; fuente de casi todos los estudios sobre la indumentaria de aquel tiempo. El XV podía llenar dos instalaciones: una con Cristóbal Colón como personaje central, rectificandos los graves errores y tópicos en que la iconografía tradicional ha incurrido repetidamente, tomando por verdaderos retratos que no lo son, y falseando su atavío, incluso en el glorioso trance de su empresa de navegante, en que jamás se le representa con el traje de los marinos de entonces, sino como si, en lugar de sufrir las inclemencias y vicisitudes de tan penosa travesía, hubiese de asistir a una recepción palaciega. La otra instalación muy bien pudiera estar consagrada a la excelsa figura de Isabel la Católica, en el momento de salir del Alcázar de Segovia, una vez proclamada reina de Castilla; permitiendo el cuadro una mezcla de trajes de la nobleza y populares, a fin de lograr un conjunto unificador y expresivo de la indumentaria de aquel período, varia y rica.

Siglo XVI: Presentación de Don Juan de Austria, y entra-

da de Felipe II en Madrid. Siglo xvii : Interior del Corral del Príncipe, en plena representación. Siglo xviii : Un baile cortesano. (Podría utilizarse, para mayor realce del cuadro, la valiosísima colección de trajes auténticos del Conde de Güell.) Otro aspecto de la misma época : fondo, la Fuente de Apolo y El Prado ; en primer término, María Antonia Fernández, «La Caramba», musa de la farándula y gala de la moda, que ha sido tema de más de un escrito mío, y cuya vida y milagros ha acabado de popularizar una ya popular zarzuela de hoy. Al estribo uno de nuestros astros de la torería, «El Calesero» y, como complemento de la típica estampa, vendedores y gente del pueblo, sacados del famoso álbum de «Tipos callejeros» que grabó y acuareló deliciosamente el gran costumbrista Juan de la Cruz.

Por último, y en lo que toca al siglo xix, teniendo en cuenta la variedad que sus modas ofrecen a lo largo del transcurso de él, se proyectaba, sobre un fondo característico, de viñeta romántica y también madrileña, la formación de varios grupos, con el propósito de que cada uno de ellos presentase una muestra de las distintas variantes suntuarias, tan amablemente sugeridoras y curiosas.

No por lo que ello parezca tener de teatral—teatro quieto, pero plástico—, ni mucho menos por débil inclinación al pecado de vanidad, me he decidido a poner en circulación esas viejas papeletas de mi archivo. Es que—a su vista queda evidenciado—se trata precisamente de una materia de suma importancia para el arte escénico y toda la escala de sus «realizadores». Y si algún día el Museo del Teatro llega a constituirse, entiendo que su organización habrá de seguir normas análogas.

Bien sé que, con ser de tanto interés y utilidad, como dejo dicho, no habría de quedarse en un nuevo Museo del Traje, sino que dentro de él cabría un «spécimen» de lo que éste es, o debe ser, lo mismo en el aspecto histórico que en el regional y popular. Hoy que tanto se «hincha el perro» en gacetas

y carteleras, el capítulo del vestuario, al anunciar espectáculos de acción retrospectiva, lo menos que puede exigirse es que éstos se sirvan con un mínimo respecto a la verdad. Y lógico parece que, sin salir de nuestra esfera profesional, el empresario, el director, los actores y aun el autor mismo, ya «se lo encuentren hecho».

Si acometiéramos esta empresa, habría, lo primero, que acudir a la célula; esto es, a la colección de recuerdos y reliquias, no por parva hasta ahora menos valiosa, que el celo inteligente de don Fernando José de Larra, Conservador del Teatro Nacional, ha logrado reunir. Después, bien en calidad de depósito, bien reproduciendo en parte lo más característico de él, incorporaríamos a su acervo una síntesis de lo que el actual Museo del Traje nos ofrece. Y, aparte de esto, figurines y maniqués, ya referidos concretamente a determinadas obras de nuestros clásicos y posibles ejemplos de cada género literario.

No hace muchos años—y perdonen mis lectores que vuelva a la referencia personal, pues que hace al caso en este punto—dispuse una exposición, bajo los auspicios de la Asociación de Amigos del Arte, con el título de «Historia del Traje en España». En ella, aunque de modo más esquemático y sencillo, por medio de teatrinas y siluetas sobre fondos y decorados *ad hoc*, creo que conseguí realizar algo de esto. Al menos así me lo hicieron entender benévolamente la crítica y los profesionales que a la sazón la visitaron.

Complemento del conjunto que habría de brindar a los amantes de la escena, figurarían en él grabados, litografías, retratos—procurando completar la iconografía de los más celebrados ingenios y comediantes de todos los tiempos—; maquetas de coliseos desaparecidos, bocetos de escenografía que hoy cobran el valor de joyas de arte; mascarillas de muertos ilustres, cuya vida se consagró al teatro; objetos suyos de uso íntimo y personal; autógrafos, manuscritos de obras, par-

tituras, instrumentos de música, cartas y memorias, carteles, billetajes, etc.

Al par que el vestuario, se procuraría reunir una armería, reducida, pero completa y seriamente ordenada, así como piezas diversas, catalogadas con el dato de su correspondiente valor representativo de época o relación de obra, que pudiesen constituir lo que suele denominarse el «atrezzo», no tomado todavía tan en consideración como debiera.

Una biblioteca teatral, todo lo extensa que pudiera conseguirse formar; una serie de ficheros para colmar y colmar el hambre y sed de eruditos y aficionados; un saloncillo dedicado a representaciones de «teatro íntimo» o «teatro de ensayo», que, a la vez, sirviese de sala de conferencias, lecturas y audiciones. Y, aquí y allá, muebles de «estilo», con su respectiva indicación ilustradora, puesto que el mobiliario también tiene su importancia, desde el punto de vista del servicio escénico.

Así conocerían *de visu* el «estrado», que, siendo de positivo realce escénico y proporcionando el efecto plástico de una grata colocación a las figuras de la comedia, además de constituir uno de los principales elementos del ornato y lujo de nuestras antañonas viviendas, no han merecido los honores de su exhumación por parte de ningún buen director, a pesar de que se habla de él en muchas de las obras maestras del Siglo de Oro.

Consistía en una tarima ricamente alfombrada, y allí la dueña de la casa recibía sus visitas, arrellenada con toda pompa entre almohadones, y rodeada de otras damas, mientras los galanes que gozaban de alguna confianza se colocaban en taburetes, por fuera de la barandilla, que los separaba del resto del salón, y las personas de calidad a quienes querían honrar especialmente, o que iban a la casa de visita por primera vez, ocupaban sillas de alto respaldo, tapizadas de cordobán o de terciopelo de Génova, que con toda cortesía les eran ofrecidas.

De la visualidad de este cuadro no cabe dudar, ni tampoco de que hubiese modo de recibir las visitas en otras estancias, ya que los estrados eran tres: el «de respeto», que decoraban antiguos tapices, sillones de vaqueta con grandes clavos dorados, alineados a lo largo de las paredes, y almohadones de las mejores telas, sin la menor arruga, colocados sólo para lucir sus bordados y recamos.

Pasábase de aquél al «de cumplimiento», antes descrito, y luego quedaba el «de confianza», con igual disposición que los otros dos, pero que solía estar en el dormitorio de la dueña de la casa. Además de almohadones menos lujosos, veíanse en él la cama de cedro con goteras y colgaduras de damasco, sillas bajas y bufetillos de marfil; y ya no quedaba de la morada, aparte de esos tres salones, que con el comedor ocupaban la fachada principal, sino el discreto tocador, profusamente repleto de arquillas, vasijas y pomos, que contenían aguas de olores y cosméticos llamados también «mudas», de los que tanto se burlaron los escritores de entonces. Amén de la biblioteca y los aposentos interiores, quedando reservadas las habitaciones altas para la servidumbre...

Esto es lo que se me viene a las mientes, divagando acerca de ese Museo del Teatro, que ojalá llegase a pasar, por obra y gracia del Estado Español, y con las debidas colaboraciones, de un proyecto vago e ilusionado sobre el papel—como es este artículo—a la realidad de una hermosa obra de cultura nacional.