

EDICION POPULAR,

CABALLO SANGRIENTO

CON este mismo título, publicó María Jesús Echevarría un importante artículo en la revista "Acento" (núm. 4, febrero de 1959), completado en el número siguiente de dicha publicación con una encuesta a tres editores —Espasa-Calpe, Aguilar y Dossat—. En dicho artículo y en dicha encuesta, María Jesús Echevarría planteaba el problema de la escasez de ediciones populares y del valor desigual de las pocas ediciones populares existentes, ya que en buena parte de ellas no se ofrece al lector la versión completa de las grandes obras literarias, sino versiones muy incompletas, "pitufas sangrientas de las que fueron grandes obras". Tras un análisis del mercado en lo referente a este problema, María Jesús Echevarría abogaba por las ediciones populares dignas, entendidas como un saludable e inexcusable medio de cultura, y en las que, como en los Penguin-Books ingleses, "pueda leerse en la portada como advertencia orgullosa: Complete-Unabridged".

No era la primera vez, es cierto, que se planteaba este problema. Tampoco sería la última. Pero es evidente que el problema subsiste con la misma gravedad que hace seis años y que, a pesar de esa gravedad y de lo necesario de unas soluciones de urgencia, la atención que se le ha dedicado es mínima y a todas luces insuficiente. En estas líneas pretendemos, pues, atraer de nuevo la atención sobre esta realidad que a todos nos concierne. Siguiendo en gran parte los citados trabajos de María Jesús Echevarría, que continúan teniendo la máxima actualidad, entendemos que el problema puede resumirse en los siguientes puntos.

Primero. Salvo muy raras excepciones —entre las que es preciso citar la colección "Austral"—, no existen en España ediciones populares que resulten, por su precio, asequibles a la inmensa mayoría y, por su contenido, saludables medios de cultura.

Segundo. Bajo ningún supuesto puede admitirse la publicación de las grandes obras literarias en ediciones resumidas, incompletas, ferocemente mutiladas.

Tercero. Los editores suelen justificar su desinterés por las ediciones populares argumentando —y con razón— que en España se lee muy poco. Las tiradas de los libros oscilan alrededor de los tres mil ejemplares por término medio. Esto quiere decir que el precio de cada ejemplar ha de ser muy alto. Esto quiere decir que, en España, el libro es un artículo de lujo reservado para una muy escasa minoría.

Cuarto. Paralelamente, el lector virtual podría justificar que no compra libros porque su precio es muy elevado. Pocos libros cuestan hoy menos de cien pesetas. Y, como todos sabemos, el jornal mínimo es de sesenta pesetas diarias.

Quinto. He aquí, pues, un círculo vicioso: no se lee porque el libro es caro y el libro es caro porque no se lee.

Sexto. Para completar un panorama crítico del mercado editorial, será necesario considerar los puentes que unen al libro con el lector. Me refiero a la publicidad y a la crítica literaria. Por lo que a la publicidad se refiere, es notoria su escasez. El origen está en lo precario del negocio editorial, que es muchas veces incompatible con lo elevado de las tarifas de publicidad. Por lo que a la crítica literaria se refiere, y dejando al margen que en España la crítica literaria funciona mejor o peor, es evidente que ésta ocupa en los periódicos un lugar muy secundario, máxime si se compara con el lugar todopoderoso que ocupan otras secciones, como son, por ejemplo, las dedicadas a temas deportivos y particularmente al fútbol.

Séptimo. Todos estos hechos apuntados —y otros que deberían apuntarse, como, por ejemplo, nuestro bajo nivel cultural— remiten a la necesidad de estudiar el problema desde una perspectiva y como un fenómeno muy complejo y de muy variadas resonancias. De ahí que cualesquiera soluciones que se quieran llevar a cabo tendrán que partir de la totalidad de ese fenómeno y no de algunos de sus aspectos particulares.

Es claro que en estos siete puntos, que ofrecemos como una incitación, no queda expresada esa totalidad del fenómeno ni —por eso mismo— planteado el problema en su total dimensión. No obstante, entendemos que es a partir de estos supuestos como habría que llegar a ese necesario planteamiento y, de éste, a unas soluciones convincentes y efectivas.

RICARDO DOMENECH

"OTRO" LOPE: "CABALLERO DE MILAGRO" EN EL ESPAÑOL

DE un autor tan vario y fecundo como Lope de Vega pueden darse varias versiones de urgencia. Si el reciente —y en gran parte fallido— Centenario de Lope se hubiese ilustrado con representaciones precisas y serias de «Fuenteovejuna» y «Peribáñez», el público —el no especialmente preocupado por estos temas— habría tenido la impresión de que nuestro dramaturgo percibió lucidamente la evolución social e ideológica que España debió sufrir durante la superación de unas formas de «clasicismo». Si nos atenemos a «La viuda valenciana» o «La bella malmaridada», que se estrenaron en el María Guerrero, nos sale un Lope trivial, condecorado del oficio, y de una personalidad antipática, muy en consonancia con el fanfarrón que pintó Alfonso Paso en «El mejor mozo de España», en donde Lope de Vega era un pícaro vividor, milagrosamente superdotado para escribir comedias en verso. Si nos apoyáramos en «La estrella de Sevilla» o «Porfiar hasta morir», tendríamos un Lope romántico, shakespeariano, violento: «El caballero de Olmedo» sería la culminación de esta vertiente...

Con «Caballero de milagro» entra en juego otra actitud de Lope. Quizá pudo adelantarse con «El anzueto de Fenisa», que montó José Luis Alonso en el María Guerrero, con talento, pero con blandura. Me refiero a un teatro cruel y pícaro, donde Lope pone en la picota a los personajes. «Caballero de milagro» resulta así una comedia emparentada, de un lado, con el teatro «vodevilésco» de Lope, pero, al mismo tiempo, cargada de burles y sátiras. En este «Anti-Don Juan» llegan a decirse tales cosas —pongamos la obra en su tiempo— que uno sospecha muchas veces que de no tomar la acción sesgos tan cómicos, la patriotía española no habría permitido su existencia. Porque lo bueno no es que Luzman sea «individualmente» un botarate, sino que tal condición viene apoyada en una serie de notas donde descubrimos los ecos de grandes vicios nacionales. En algunos aspectos, Luzman es la caricatura —y caricaturizar es extremar lo real, hacerlo más patente— de tanto «caballero español», pobre o rico, que lleva varios siglos pidiendo o provocando el milagro.

En el idealismo interesado, y desesperado, de Luzman, ha puesto Lope una parte de la tragicomedia o esperpento que nacen de una secular incapacidad para ver las cosas llanamente, sin retorcerlas con rimas, sin explicarlas como convengan, ni justificarlas para ver de seguir ostentando un papel de protagonista que, la verdad, nadie puede tomarse en serio... En este Luzman, mentiroso, y finalmente regado desde los balcones con agua que moja de verdad, hay un divertido palmetazo de Lope a la mitomanía —en esta ocasión, donjuanismo— nacional.

Me pregunto por qué no hemos intentado armonizar estos Lope de Vega, que aparecen troceados y como inconexos. Es indudable que tal armonía está intentada desde las páginas de la crítica literaria, pero sospecho que no es desde allí desde donde la «unidad» de Lope se alcanzará, sino desde los escenarios, a caballo de representaciones interpretadas, montadas y profundizadas según criterios distintos. El caso de Lope es uno de tantos que sobrepasan las posibilidades reales de nuestro teatro actual. Lope «está por hacer». No ya sus textos, que muchos se han recitado en los escenarios, y en algún caso interpretado, durante los últimos años, sino el debate escénico sobre su complejidad de intencionalidades, el substrato ideológico de su obra, las pasiones reales que las animan...

Lope sufre nuestra tendencia a la idolatría (que provoca, lógicamente, una pasión destructora de signo opuesto). Entre él y nuestro público hay apenas unos pocos juicios sin valor: «genial», «fénix de los ingenios», «creador del teatro nacional», etc., etc. Si pensamos que Lope es el pismo de varias generaciones profesionales de hombres de teatro, ¿qué pensar de la capacidad crítica de los mismos, si a estas alturas aún no se ha propuesto al público, desde los escenarios, una interpretación rica y amplia del autor? En este orden, «Caballero de milagro» en el Español —dirección de Cayetano Luca de Tena, versión de Juan Germán Schroeder— es, si quiera, una pieza más en la prueba de lo mucho que queda por hacer. Que deberá hacerse. Que alguien hará. O que, durante años, o quizá siempre, alguien dirá que está por hacer...

JOSE MONLEON