

LIBROS

El teatro de un novelista

La colección teatral de "Cuadernos para el diálogo" ha dedicado su número 58 —y conviene dar el número como homenaje a la continuidad del esfuerzo— a "La otra casa", del, como muy bien dice Alvaro del Amo en el prólogo, mal conocido entre nosotros Henry James.

Y cito el prólogo porque me parece una aportación enormemente útil para facilitar el acercamiento a quien, elogiado y reconocido como novelista, ocupa un brumoso lugar en la historia del teatro.

El hecho de que a James le interesara escribir para la escena —y en ello mediaron, desde las consabidas razones económicas a una curiosidad real por la expresión dramática— dio pie a una pugna que se ha repetido en muchos casos afines. El escritor, libre frente a las cuartillas, fundamentalmente solo en su rebelión artística —lo cual no quiere decir que no esté condicionado por sus circunstancias y que no se formule, sea en la novela o en la poesía, una serie de cuestiones técnicas para mejor conseguir la revelación que persigue— se siente, a la hora de abordar el teatro, invadido por todos los heterogéneos y complejos factores que conforman el hecho escénico. El público, la economía, los actores, el espacio, las tradiciones, etcétera, se concretan en una estructura de rigurosas exigencias. Si toda creación artística entraña, en algún sentido, una angustiosa confrontación con las convenciones expresivas vigentes, en el caso del teatro el problema se vuelve infinitamente difícil, porque sin éxito el trabajo se trunca, y el éxito —al margen de cuanto puedan decir los estudiosos de la literatura dramática— sólo es posible cuando la libertad se conjuga con la demanda, ya sea coyunturalmente conservadora, ya sea, también coyunturalmente, progresiva en determinados aspectos. En última instancia, no debemos olvidar que el público

procede de un sector al que le van bien las cosas y que es, en esa medida, sustancialmente conservador.

Si uno lee cuanto Alvaro del Amo nos explica acerca de la frustrada carrera teatral de Henry James —que contó sus escasos estrenos por fracasos—, de inmediato piensa en gentes como Unamuno, Baroja, Azorín, o aun el mismo Valle, heridos en su in-

puesta concluyente, ya que si, de un lado, podemos afirmar que el teatro difícilmente alumbraría lo que adivina la simple lectura —en el caso de obras como "La otra casa"—, también, del otro, cabría sostener que los límites de un autor como Henry James no están tanto en la grosería de las convenciones escénicas vigentes como en el hecho de que aquél las utilice torpe y parcialmente.



Henry James.

tento de ser dramaturgos. Aunque, en el caso de Valle, el tiempo —conjugada la evolución histórica con la presión constante de sus exégetas— haya trabajado en su favor.

¿Cómo resultaría una representación de "La otra casa" en nuestros días? Leyendo la minuciosidad de las acotaciones, respirando la cuidadosa trabazón que el autor establece entre el gesto de cada personaje y las palabras que pronuncia, viendo hasta qué punto la fábula es el elemento externo que permite a Henry James bucear en la oscuridad profunda de sus protagonistas, es fácil concluir que estamos ante una propuesta que nuestra realidad teatral nunca encarnaría. Tácitamente, el drama replantea así el problema de la poética teatral. Problema, porque no admite ninguna res-

Como se ve, caben dos respuestas totalmente distintas. O condenamos el teatro por su incapacidad de traducir formulaciones literarias tan sutiles e inteligentes como ésta de Henry James y de tantos escritores, o, al contrario, condenamos a los escritores por no incorporar a su propuesta dramática una serie de elementos propios de la expresión escénica.

Hace poco, con ocasión de la visita del "Bread and Puppet", contábamos que Peter Schumann, su director, se definía como un músico y un pintor antes que como un dramaturgo. Pese a lo cual alcanzaba a crear representaciones —a base, en lo que a lenguaje se refiere, de elementos mucho más conectados con el ritmo y con la plástica que con la habitual literatura dramática— de una "teatralidad"

que resulta inimaginable en el caso de una puesta en escena de "La otra casa".

El fracaso de Henry James como dramaturgo queda así explicado. Pero la explicación no deja de ser insatisfactoria. Porque aun advirtiendo que ese fracaso se deriva en parte del olvido de la expresión escénica, uno comprende también que en James hay una solitud de atención, un interés por el comportamiento humano, un rechazo del esquematismo, una voluntad de avanzar lentamente hacia el fondo de los personajes, que no cabe en nuestros teatros, antes por la hegemonía de la tosquedad, de la retórica, del halago al público y de la prisa que por esa deseable indagación en la poética total del escenario... ■ JOSE MONLEON.

Vida de Juan Caballero

"He juntado algunas memorias y he comprobado después los nombres y circunstancias para que todo lo que aquí va escrito sea en un todo verdadero", escribe Juan Caballero al comienzo de su "Historia verdadera y real de la vida y hechos notables de Juan Caballero Pérez, vecino de Estepa, villa de Andalucía, escrita a la memoria por él mismo". Y todo verdadero parece este escrito, redactado con extraordinaria sencillez y editado ahora con notas y comentarios de José María de Mena por Ediciones Turner.

Juan Caballero, que no tuvo la fortuna literaria de su colega José María "el Tempranillo", fue caballista de campiña. Campeaba por el llano, entre mayoresales y rabadanés, asaltaba diligencias y reatas y terminó indultado por Fernando VII como comandante del Escuadrón Franco de Policía y Seguridad de Andalucía.

Este relato de Juan Caballero jugoso de hechos y anécdotas es asimismo ilustrativo de los rasgos del bandolero en ese primer tercio del siglo XIX. Algunas de estas pautas de comportamiento fueron señaladas por José Antonio Gómez Martín en un extenso trabajo publicado en TRIUNFO (1). Por ejemplo, el carácter

(1) José Antonio Gómez Martín: "Los bandoleros (I): entre el hambre y la honra", TRIUNFO número 438, 24 octubre 1970; "Los bandoleros (y III): bandolerismo y política", número 439, 31 octubre 1970. Recogidos en el libro "Bandolerismo, santidad y otros temas españoles", Castelfibre Editor, 1972.

casi militar de la organización, aunque en el caso de Juan Caballero esto no pueda atribuirse a su participación en la guerra de la Independencia. Esos años estuvo Juan Caballero en la escuela (había nacido en Estepa, Sevilla, el año 1804) y Mena deduce, por la caligrafía y abreviaturas de sus Memorias manuscritas, que su maestro sería un clérigo. El carácter militar lo subraya el propio Caballero cuando admite en su partida a seis caballistas de su colega Frascuito de la Torre. Les dice así: "Señores, esto no es andar en borracheras ni entre peñascos como ustedes están acostumbrados, aquí en la campaña la vida es más difícil que en la serranía, hay menos escondites y es necesario tener más habilidad y más formalidad, y muchas veces en vez de huir y refugiarse en cuevas hay que hacer cara a la tropa y pelear como ellos mismos, a lo militar"... También en esta frase señala Caballero su estilo de actuación. El es caballista de campaña, de llano y no anda "entre peñascos". En cierta ocasión cuenta cómo está refugiado en la Serranía de Ronda con quince de su partida junto a José María "el Tempranillo", señor de aquel lugar. José María dice: "Usted es caballista de campaña, pero aquí en la serranía siempre se está más seguro precisamente por la nieve y la lluvia. Lo único que hay que tener mucho cuidado es disimular las pisadas de los caballos"... Las Memorias de Caballero nos dan muestra además de su código de valentía y de caballerosidad, que le lleva en alguna ocasión a salvar a uno de sus perseguidores; de sus cualidades de cantaor (presentes hoy en Luis Caballero descendiente

suyo). Estas cualidades le sirvieron una vez para librarse de la cárcel, gracias a la ayuda de una joven que venía a escucharle "pues la Naturaleza le dotó de voz y estilo".

Caballero escribe en un estilo preciso y claro, que hace que sus memorias se lean de un tirón. Son éstas el relato de una vida itinerante, de un caminar sin parar por su comarca ostipense. ■ VICTOR MARQUEZ REVI-RIEGO

El pícaro en Latinoamérica

Pocos géneros de nuestra literatura han dado lugar a una producción crítica tan copiosa como la novela picaresca. Pocos han concentrado hasta tal punto el interés de los estudiosos de dentro y de fuera. Desde Ortega o Américo Castro hasta el recientemente fallecido Marcel Bataillon, desde Lázaro Carreter o Francisco Rico hasta el checo Oldrick Belic, desde Claudio Guillén o Blanco Aguinaga hasta el propio Tierno Galván, quien hace tres años dedicó al tema un original estudio desde una perspectiva sociologista.

Todos estos autores y los varios centenares más que se han ocupado en largo o en breve de la novela picaresca coinciden, por encima de ciertas discrepancias derivadas de cada particular enfoque, en señalar una serie de elementos definitorios del género como tal. Esos elementos, principios comunes a toda la producción picaresca, serían: el viaje —el pícaro es una especie de trotamundos en busca de fortuna, la dependencia del pícaro de distintos amos, y por último,

el llamado principio de autobiografía: el pícaro narra su propia historia.

Al mismo tiempo se ha tratado de explicar la aparición de la novela picaresca en el contexto de la España en decadencia y barroca de los Austria como testimonios de los frenos impuestos por la clase dominante a los intentos de movilidad social de ese proletariado *avant la lettre* de cuyo seno surge el pícaro.

Sin embargo —al margen de esta explicación sociologista—, parece cierto que el ámbito de la novela picaresca en sentido estricto o lato no puede restringirse a ese período de nuestra propia historia. Así existe, por ejemplo, un corpus importante de novela picaresca latinoamericana que ha analizado, en un libro de reciente publicación, María Casas de Faunce (1).

Para esta profesora española, que trabaja en la Universidad de Puerto Rico, la novela picaresca latinoamericana no sólo sigue en buena medida los patrones peninsulares —en cuanto a la filosofía egocéntrica del personaje, su carácter asocial, su fiebre viajera y su orientación por un marco de referencia que no es el de su propia clase, sino el de la dominante: su "falsa conciencia"—, sino que aporta al género ciertas características originales, como son una mayor intervención del autor como narrador de la historia —aquél no se resigna a dejarle plena autonomía de visión al personaje— y una original galería de pícaros vinculados al mundo de la política, del ejército o la diplomacia.

(1) "La novela picaresca latinoamericana", Editorial Planeta/Universidad de Puerto Rico, Madrid 1977.

Así, una de las obras comentadas, del mexicano Zamora Plores, tiene como protagonistas nada menos que al general y presidente de México, López de Santa Anna, el perdedor de Texas frente a Estados Unidos, y a una figura ficticia, Juan Jacobo Casanova, supuesto nieto del famoso aventurero veneciano.

Hay que señalar por sorprendente que la mayor parte de las novelas picarescas latinoamericanas datan de finales del siglo XIX o de comienzos de éste. Así ocurre, por ejemplo, con la obra antes citada, que se publicó en 1945, "El lazarillo de América", que el autor, el panameño José N. Lasso de la Vega, sitúa nada menos que durante el reinado del monarca español Alfonso XIII, o "Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira" (1910), del argentino Roberto J. Payró.

Sólo un autor de cierta talla, entre los estudiados, escapa a esa constante. Se trata del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, que escribe su "Periquillo Sarmiento" en plena época neoclásica, en los primeros años de la independencia de su patria, y al que la autora califica de adaptador del género picaresco a las circunstancias americanas.

Tal vez algunos lectores echarán de menos un análisis más sistemático en la obra de María Casas de Faunce, que se apoya básicamente en los aspectos temático y argumental de las obras que comenta. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que se trata de una primera e imprescindible aproximación a un corpus literario hasta ahora prácticamente desconocido entre nosotros. ■ JOAQUIN RABAGO.

