

BAQUERO, EL TEATRO Y UN TEXTO OLVIDADO

DENTRO de la extensa bibliografía del profesor Baquero Goyanes hay media docena de artículos en los que se estudian aspectos dramáticos relacionados con lo que fue el centro de sus investigaciones: la narrativa. En «El tema del Gran Teatro del Mundo en las *Empresas Políticas* de Saavedra Fajardo» (1) nos señala cómo «Saavedra Fajardo dispone el desarrollo de la educación de un Príncipe cristiano en forma de gran espectáculo» y ofrece «algunas notas sobre lo que de Gran Teatro del Mundo hay en las *Empresas* del escritor murciano». Las relaciones entre el teatro y la novela son consideradas por Baquero en un artículo publicado a raíz del estreno en España de la adaptación teatral que Albert Camus hizo de *Requiem para una mujer*, de William Faulkner (2). La conclusión de este breve estudio nos parece especialmente significativa:

El teatro opera siempre —o debería operar— como un resonador popular o mayoritario. Por eso tiene su importancia el que un novelista fundamentalmente de minorías, como es William Faulkner, haya merecido esta adaptación. Con ella ha adquirido voz, gesto, bulto y crispación dramática una de las más personales y emocionantes atmósferas novelescas de nuestro tiempo.

Un capítulo de *Perspectivismo y contraste* analiza la «muy peculiar textura teatral, perceptible en temas, situaciones, diálogos y modalidades descriptivas» de las nove-

(1) *Monteagudo*, n.º 1, 1953, pp. 4-10. Reproducido en el n.º 86 de la misma revista, pp. 5-13.

(2) «Teatro y novela: *Requiem para una mujer*, de Faulkner», *Monteagudo*, n.º 23, 1958, pp. 4-7.



las de Ramón Pérez de Ayala (3). La relación entre géneros (o subgéneros) dramáticos y narrativos apuntada en este autor tiene más amplio tratamiento en la «Introducción» de *El escándalo* (4), donde analiza la *óptica teatral* de Alarcón; en «El entremés y la novela picaresca» (5) y en uno de sus más recientes trabajos: «Comedia y novela en el siglo XVII» (6), que son objeto de consideración en otro lugar de esta revista.

«Valle-Inclán y lo valleinclanesco» es un penetrante artículo que expresa singularmente la profundidad y finura de juicio de su autor, junto a su conocida habilidad para rastrear relaciones literarias. En él escribe con excesiva modestia: «Lo único que he querido demostrar en estas páginas ha sido una impresión de lector de Valle-Inclán, referido a otros escritores españoles. Para mí, las obras de esos escritores se hacen más claras, leídas a la luz valleinclanesca» (7). Y al mencionar a Valle no podemos dejar de recordar unas certeras frases del texto que para el programa de mano de la representación de *Farsa y licencia de la reina castiza* por el Teatro Universitario de Murcia escribió Baquero en 1967:

La caricatura de la corte isabelina en vísperas de la revolución del 68 fragua aquí, en la *Farsa*, en unas animadas escenas cuyos protagonistas son auténticos fanticos, gritones gesticulantes, que se expresan —sobre el contrapunto de unas acciones burlescamente poéticas, con un deje estilizadamente modernista— en un lenguaje que es una prodigiosa creación literaria. El quiebre burlesco de tantos versos, la deliberada y sarcástica utilización del ripio, los diálogos de réplicas prontas y crepitantes, el talento y la gracia con que el autor maneja giros y voces del pueblo bajo para así definir —a través del lenguaje— un proceso de degradación y decadencia; todo ello hace de la *Farsa* una de las obras maestras de Valle-Inclán (8).

Si hasta aquí se ha hecho un objetivo aunque fugaz recuento de la bibliografía teatral de Baquero, he de referirme ya a algo más personal. Don Mariano, que me introdujo en el mundo de los estudios dramáticos al dirigir mis tesis de licenciatura y de doctorado, que tantas veces me expuso su personal visión del teatro, que envió mi primer artículo sobre Buero a una revista nacional, redactó un memorable texto

(3) «La novela como tragicomedia: Pérez de Ayala y Ortega», en *Perspectivismo y contraste*, Gredos, Campo abierto, Madrid, 1963, pp. 161-170. Publicado antes en *Insula*, n.º 110, 15 febrero 1955, pp. 1 y 14.

(4) Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, n.º 177, Madrid, 1973, pp. VII-CXXXV.

(5) En *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, t. VI, Madrid, 1956, pp. 215-246.

(6) En *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Cátedra, Madrid, 1983, pp. 13-29.

(7) «Valle-Inclán y lo valleinclanesco», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 199-200, 1966. Repro-ducido en *Temas, formas y tonos literarios*, Prensa Española, Madrid, 1972, pp. 211-240.

(8) Puede verse en *Ocho años de teatro universitario*, Universidad, Murcia, 1975, p. 28.



para que sirviera de presentación a un ciclo de audiciones teatrales que en noviembre de 1974 coordiné y en el que intervine junto con los profesores Díez de Revenga y Oliva. Quiero reproducir ahora ese escrito, desconocido por muchos, cuando se ha olvidado, sin duda, el programa en el que se encuentra, para que el recuerdo sirva de agradecimiento y homenaje:

Este ciclo de grabaciones teatrales que ahora se ofrece a nuestros universitarios debería entenderse y valorarse como una especie de retorno a la entraña y sustancia misma del teatro: la voz, la palabra. En un tiempo tan agobiadamente recargado de sollicitaciones visuales como es el nuestro, cuando la primacía de la imagen parece dominarlo todo, no está mal que se devuelva su prestigio y su fuerza al puro ámbito de la palabra sin más, apoyada en la voz de excelentes actores. Se piensa entonces en la enorme capacidad de seducción, de ensoñación, que la palabra dramática tuvo en épocas tan decisivas como la de un Shakespeare o la de un Lope; cuando los espectadores, sin necesidad de complicados montajes o escenografías, sin más soporte apenas que el de la magia verbal de aquellos autores, acercada a ellos por la apasionada entrega de unos comediantes, eran capaces de participar en la acción dramática con su colaboradora, casi cómplice, imaginación, suplidora de cuanto la pobreza escénica de los locales no era capaz de ofrecerles visual, plásticamente.

Por eso, ahora, cuando tantos y tan inteligentes esfuerzos tienen lugar en todas las manifestaciones artísticas para liberar al lector, auditor o espectador de su tradicional actitud pasivamente receptiva, implicándole activamente en la misma tarea creadora; por eso, parece oportuno que la voz, la palabra dramática se ofrezca en pureza, sin asideros visuales, para que, de tal forma, cada oyente sea capaz, por sí mismo, de inventar su personal espacio escénico, su repertorio de gestos y actitudes. El interés y el tono eminentemente universitario de una experiencia como ésta, iniciada ahora por el Colegio Mayor «Cardenal Belluga», justifican sobradamente el que el Departamento de Literatura Española de la Universidad, a través de sus profesores, preste a tal empresa su más decidida y entusiasta colaboración.

