

Alonso de Santos y Quevedo

de José Luis Alonso de Santos

Domingo Miras

El buscón,
versión teatral
de J. L. Alonso de Santos,
a partir de
*Historia de la vida del
Buscón llamado don Pablos,*
de Francisco de Quevedo.

de
José Luis Alonso de Santos

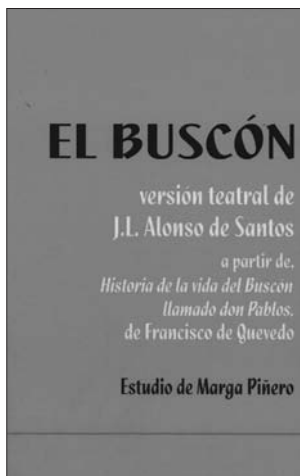
Edición
Separata de la revista
Acotaciones, 13
(julio-diciembre 2005)

Era inevitable que José Luis Alonso de Santos hiciera una versión escénica de la *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos*. En su trayectoria dramática es constante su preocupación, su apasionado interés, incluso su amor por los seres marginales, aquellos a quienes la sociedad ha dejado a un lado, los que malviven a salto de mata ya sea bajando al moro, ya sea bordeando la delincuencia o cayendo en ella. Estos desheredados que se defienden como buenamente pueden han encontrado en la pluma de este dramaturgo una tribuna desde la que su voz acusadora condena a la sociedad que les excluye, un valedor y un testigo que no les olvida, un defensor que parece haberles consagrado su vida, a juzgar por la constancia con que les sirve. Paralela a esta fecunda corriente de interés, el genio de José Luis Alonso ha alumbrado otra corriente igualmente fructífera: su pasión por los clásicos, que está produciendo unos trabajos inolvidables desde el comienzo mismo de su dilatada carrera. Estas dos venas de atención y de trabajo, la dirigida a los individuos marginales y la dirigida a los clásicos, tenían un punto previsto de confluencia al que forzosamente se había de llegar: *El Buscón*.

Tengo en mis manos un libro editado en 2005 por Resad-Fundamentos como separata del número 13 de la revista *Acotaciones*, prologado por Marga Piñero con el estudio *El Buscón, versión de J. L. Alonso de Santos. Narrativa y teatralidad*. Dice la prologuista: «Con la versión que hace de la obra de Quevedo, el autor ha de adaptar un texto narrativo a un texto teatral. [...] El autor se va a situar por tanto en un interesante terreno fronterizo, puesto que tendrá que utilizar las técnicas teatrales donde se enfrentan conflictos y sucesos para comunicar un texto narrativo donde se narran los hechos y conflictos». Por tanto, la primera

dificultad a vencer por el autor será la del cambio de lenguaje; ha de sustituir al narrador en primera persona que es el propio Pablos por un personaje dramático, un personaje que no escribe su historia en un papel para ser leído, sino que adquiere presencia corpórea y se la dice al público de viva voz: «Yo, señorías (no «señor», como en el original: ahora, el destinatario no es un lector aislado, sino un ente colectivo), soy de Segovia...», y casi al punto, al mencionar a su padre, este también se materializa para hablar de sí mismo: «¡Tundidor de mejillas y sastre de barbas!».

Y, como el padre Clemente Pablo, todos los personajes de la novela toman cuerpo, encarnan en «actantes», como ahora se dice, se levantan del relato con su propia voz para hacerse dialécticos; de seres pasivos referidos por un narrador se tornan sujetos activos que afirman su existencia personal, su identidad y su vida, sus deseos e intereses con su palabra y su gesto, con su acción dramática. Así, todo cuanto en el texto de Quevedo se nos ofrece de segunda mano, rescatado de la memoria de Pablos y relatado por él, en la versión escénica de José Luis Alonso es inmediato y vivo, y así veremos los azotes del maestro, el hético caballo del protagonista en Carnestolendas, ¡el domine Cabra! Esa descripción alucinante («clérigo cerbatana», «los ojos avvicinados en el cogote», «archipobre y protomiseria», que en nuestra adolescencia solíamos mis compañeros y yo repetir de memoria para reír) ahora es dicha de viva voz por los pupilos del tenebroso licenciado, y el propio Cabra, enjuto y famélico, adquiere presencia y habla por sí mismo a los muchachos cuyos «macilentos dedos se echan a nado tras un garbanzo huérfano y solo»: «Coman, coman, que me huelgo en verlos comer». De la dramatización del episodio de los gargajos, mejor no hacer mención, pues la diferencia



que va de lo contado a lo vivo se manifiesta brutalmente en la visualización del lance.

La novela de Quevedo es toda una biografía que, tomando a Pablos desde la primera infancia, lo deja en la edad adulta. Esta es otra dificultad a la hora de trasladar al teatro el libro originario. En el texto literario de la versión, el problema está resuelto sin aparente dificultad: lo mismo que en la novela, acompañamos al personaje, que ahora es un personaje dramático, a lo largo de su vida dramatizada, de su vida no narrada, sino mostrada, su vida de mendigo, de sablista, de astuto muñidor de un matrimonio ventajoso, de un soberbio braguetazo que hubiera llegado a buen término de no ser por la casualidad de que apareciese don Diego resultando ser deudo de la dama, un puro azar en la concatenación de las causas sociales que hacen de Pablos un indefectible perdedor, un frustrado irremediable, una víctima predestinada de la sociedad en que vive.

Evidentemente, a Quevedo le traían completamente sin cuidado los posibles aspectos sociales de su obra. Ya dice Marga Piñero en su prólogo que «la denuncia social no es objetivo del autor del Siglo de Oro, pero está implícita en el mismo ejercicio literario que se apoya en ese mundo desoyuntado de la miseria del hampa». Don Francisco de Quevedo no se propuso sino hacer un libro divertido, cuajado de chistes y retruécanos, donde de paso se burlaba de algunas pobres gentes: los pensionistas, los desgraciados que sortean a sus acreedores y comen la sopa de caridad de los conventos, los «poetas» escritores de comedias, los galanes de monjas, etc.; no son burlas lo que faltan ni en la novela ni en su dramatización. La injusticia social no era tema que inquietase en un tiempo en que los pobres y los ricos ocupaban el lugar que Dios les había dispuesto en el mundo, como explícitamente declara Calderón en su famoso auto sacramental. El pobre que pretende medrar y ascender socialmente es un rebelde, un delincuente que invariablemente recibe el castigo que merece: la gran diferencia entre el Buscón y Lázaro de Tormes es que este nunca pretende ascender en la escala social; solo es un criado que va de un amo a otro, un criado itinerante, pero siempre criado; su movimiento en la sociedad es hori-

zontal y pacífico, mientras que el de Pablos intenta ser vertical y es siempre conflictivo: maneja dinero, soborna funcionarios, miente y estafa, hasta busca una dote por medio del matrimonio, y siempre recibirá el castigo del que trata de salir de su condición. Tras el final que anuncia su futura vida en las Indias, también se previene que el cambio de continente no cambiará su inapelable destino de desecho social.

Una sociedad petrificada con clases y estamentos inamovibles, y dentro de ella, un ocupante de su escalón ínfimo, un don nadie, lucha por salir de su indigno estado. No es una lucha por la supervivencia material, sino por la dignidad social; no la dignidad moral, por su puesto, que le es tan ajena como a todos los que aparecen en el libro: Pablos pudo aceptar el ofrecimiento de su tío: «Te puedes quedar viviendo aquí en mi casa y aprender el oficio de verdugo, que es de mucho provecho», pero él rechaza la indigna oferta en una carta de una crueldad repugnante con la que rompe con su pasado. Es evidente que no rechazó la propuesta de su tío por escrúpulos morales. Él quiere ser un señor, y empieza por fingirlo. Su vida será la de un saltamontes, una sucesión de rápidos saltos desesperados e inútiles, vanas intenciones de ascenso con sus correspondientes caídas, siempre bajo un destino implacable que le sujeta en el fondo.

¿Denuncia social? No, de ninguna manera. No solo porque tal cosa era impensable en el siglo XVII, sino porque el propio Quevedo toma claramente partido, no por su protagonista contra la sociedad, sino por la sociedad contra su protagonista. También en esto es distinto el autor de *El Buscón* del de *El Lazarillo*: este simpatiza con su personaje, hace de su pícaro, pese a sus travesuras, un personaje grato y positivo; en cambio, don Francisco de Quevedo no escatima medios para hacer al suyo lo más despreciable posible, un ser vil y miserable que solo tiene en común con el de Tormes una simpática infancia con gracias y donaires. El resto no es sino el resultado de la negras tintas con que lo pintó su creador, que era un hombre genial, sí, pero clasista y reaccionario que abominaba de los tímidos, insignificantes síntomas de evolución de la pétrea sociedad en que vivía (los banqueros geno-

veses, por ejemplo), y que escarnecía sin piedad a quienes de alguna manera pudieran desentonar en esa sociedad, como los conversos, los homosexuales clandestinos, —y de paso, los sastres, como sospechosos y favorecedores del lujo—, los mendigos y marginales, y entre estos, naturalmente, el buscón llamado don Pablos.

La denuncia social que Quevedo no hizo la hace José Luis Alonso de Santos sin que su versión traicione para nada el original que traslada. Es extraordinaria la sutileza con que la modernidad se filtra en una versión que es casi literal en su práctica totalidad. La inquietud espiritual del dramaturgo, su íntima necesidad de justicia social acreditada a lo largo de su larga trayectoria en tantos textos inequívocos, se patentiza también en este trabajo en que el protagonista se nos muestra no como un bigardo merecedor de sus desgracias, sino como una víctima de la sociedad que le aplasta sin remedio. Ha aparecido la palabra «víctima», una palabra que jamás usaría Quevedo para referirse a su personaje, pero que utiliza Alonso de Santos en un determinado momento. El protagonista de su versión dirá: «[...] decidí que si solo había dos mundos: el de las víctimas y el de los verdugos, apuntarme a estos últimos, con lo cual le di parte de razón a mi señor tío, del que huía». Por supuesto que al hablar de los verdugos no se refiere al oficio de su tío, sino a los poderosos que oprimen a los débiles. Cuando el Pablos de José Luis Alonso decide ser del mundo de los poderosos, es enteramente fiel al Pablos de Quevedo, los dos quieren lo mismo; ¿cuál es la diferencia? Muy sencillo: a Quevedo jamás se le ocurriría pensar que los desheredados

son víctimas ni que los próceres son verdugos; la relación de opresión que les atribuye estos caracteres es un pensamiento moderno, es una expresión de denuncia social que formula el Pablos de la versión alonsiana, un Pablos actual que quiere cambiar de estatus social porque, para él, las clases no son un designio de Dios, sino el resultado de la acción de los verdugos. Si los estratos sociales son obra divina, saltárselos es un crimen a castigar (Quevedo), pero si son la obra de los hombres, es legítimo saltárselos, y puede y debe ser denunciada la sociedad que lo impide (Alonso de Santos).

El Pablos de nuestra versión tiene un destino bien manifiesto del que no puede escapar, que le encadena a las capas más bajas de la sociedad; y tiene una vocación que no está acorde con su destino: la de ascender en la escala social. Quiere dejar de ser víctima para convertirse en verdugo. La pugna entre el destino y la vocación es el conflicto del personaje. En la acción narrativa de la novela, el conflicto está soterrado, ahogado en la ininterrumpida sucesión de lances y piruetas de la acción. En la versión, en cambio, el conflicto sale a la luz de una manera meridiana gracias a esa frase antes transcrita, que tiene, por tanto, una doble función reveladora: la declaración de la denuncia social por parte del protagonista, y la desvelación del conflicto dramático como motor de la acción teatral. El desacuerdo entre vocación y destino, un poderoso conflicto que ha movido la vida a lo largo de la historia.

Como dije al principio, una versión que tenía que llegar. Bien, ya está aquí: ha llegado, y lo ha hecho a lo grande. ■

Hazte socio de la AAT

Si una de tus obras ha sido estrenada, editada o premiada... **Puedes y debes hacerlo**



ASOCIACIÓN
DE AUTORES DE
TEATRO



Sección autónoma
de la Asociación
Colegial de Escritores

C/ Benito Gutiérrez 27, 1.º izqda. 28008 Madrid. Telf.: 915 43 02 71. Fax: 915 49 62 92. <http://www.aat.es>