

normas litúrgicas sean sólo un falso objetivo para impresionar al Pontífice acerca de las otras Constituciones que están en gestación.

La situación en Francia no parece ser mucho mejor que la de Italia, si el arzobispo de París, cardenal Feltin, hablando a principios de este año a los dirigentes de A. C. y de otros grandes movimientos laicos, dijo que en Francia, en este momento, se vive un período de agitación político-religiosa.

"Se critica al Concilio, dijo; se critica a los obispos; se intenta oponerlos entre sí, de oponer los sacerdotes a los obispos y a los sacerdotes entre sí. Se lanza a la cara el calificativo de "progresista", que es la etiqueta fácil aplicada a los que no gustan.

"Esta agitación es, sobre todo, alimentada por una serie de mentiras, de calumnias, de juicios temerarios emitidos por gente que se atribuye un mandato de defensores de la ortodoxia, que nadie les dio... Esta penosa agitación es mantenida también por libros, folletos, volantes distribuidos hasta en las puertas de las iglesias por cristianos que se dicen los únicos depositarios de la verdad.

"Lo que se necesitaría es mucha serenidad, caridad fraterna, espíritu de paz; habría que po-

ner en práctica toda la doctrina de la Iglesia en lugar de sacar provecho partidario de tal o cual pasaje aislado del contexto..." (Docum. Catholique, n. 144)

A propósito de estas graves declaraciones del cardenal Feltin, el director de *L'Osservatore Romano*, el 24 de enero, hizo un largo comentario deplorando "ciertas actitudes de intolerancia que amenazan dividir lo que debe permanecer unido, es decir, la jerarquía, el clero y los fieles" y condenando severamente ciertos sectores "que se inquietan de cualquier innovación legítima y de toda aplicación de nuevas concepciones y nuevos métodos en la continuidad de la enseñanza y de la tradición".

Así y todo, no debemos conceder a ciertas manifestaciones más importancia de lo que merecen. La reacción negativa es característica normal de toda innovación, no sólo en el campo litúrgico o religioso; y también los elementos más reacios con el tiempo se irán acostumbrando a las "novedades". Dentro de un año, quizás más, nadie se acordará siquiera de estos movimientos artificiosos suscitados por los que llamaría "agentes provocadores", ansiosos de conservar po-

siciones no siempre y no todas ideales.

Que los laicos no se dejen engañar, más bien cooperen en una siempre más íntima participación en la obra maestra de la liturgia: la santa Misa. Ha sido un gran sacrificio para la Iglesia proceder a ciertas eliminaciones y abandonar en extensas partes el noble y real idioma de su tradicional uso litúrgico; pero más grande aún es el motivo que justifica el sacrificio: la preocupación pastoral de que el pueblo cristiano participe con conocimiento en los ritos sagrados. No es que el uso de los idiomas modernos resuelva todos los problemas, más bien es posible que cree otros nuevos; pero es de esperar que esta innovación sea como el éffeta (ábrete) del Evangelio para los que en la Iglesia quedaban sordos a la palabra de Dios; abra la boca de los que no sabían orar en una lengua desconocida.

Lo que se propone la reforma es una liturgia del cielo, en la celebración de la Pascua eterna, cuando arcanas melodías percibirá nuestro oído y nuestros labios entonarán el "cántico nuevo" de la salvación y de la eterna alegría.

Los autores y sus temas

Juan José Coy, S. J.

LEER "Vidas sombrías" es conocer a Pío Baroja, como leer "San Manuel Bueno, mártir" es conocer a Miguel de Unamuno y leer "La Farisea" es conocer a François Mauriac. Son "obras-síntesis". Sin que quiera esto decir que la lectura de cualquiera de esas novelas nos exima de leer el resto de la producción de esos autores. Al fin y al cabo, la síntesis es punto de llegada, nunca arranque inicial. Obviamente, toda síntesis procede de un análisis, del cual no podemos nunca prescindir. Quiérese decir tan sólo que en ciertos autores, una vez médianamente conocidos, es posible llegar a

comprender que una obra determinada puede resumir en sí sola toda la problemática, los recursos técnicos, el estilo, en fin, que caracteriza su producción literaria total —tomando aquí la palabra estilo en su más amplio sentido.

Por el contrario, hay otros escritores en los que esta selección definitiva es imposible. Camus es buen ejemplo de lo que afirmamos, pues para llegar a calar hondamente en su temática es fundamental conocer la progresión sucesiva de su creación. Todas sus obras, y además por orden cronológico. Cualquiera de sus novelas, ensayos o dramas, no son sino un eslabón de una cadena que comen-

zó en Mondovi y terminó trágicamente a ocho kilómetros de París. Comprenderemos quizá el eslabón aislado, pero sin conexión con el resto de las piezas perderá sin duda parte importante de su significado. Sería temerario emitir juicios demasiado concluyentes tras una sola obra aisladamente considerada. No tener esto en cuenta ha hecho, como señala Charles Moeller, que por causa de "El malentendido", Camus fuera embarcado en la galera del existencialismo. Cuando en realidad esa obra, y cualquiera de las suyas pretendidamente existencialistas, estaban respondiendo no a una crisis de grupo, sino a una crisis del todo

personal. Ese supuesto existencialismo quedó indudablemente superado en realizaciones posteriores. Lo mismo podríamos decir del norteamericano Edward Albee: "The Zoo Story" apenas tiene nada que ver con "Who's Afraid of Virginia Woolf?" Otros muchos autores son los que podrían incluirse en esta segunda categoría: Arthur Miller, Jack Kerouac o Dostoiéwski, pongamos por caso.

John B. Priestley encaja, sin duda, en el primer grupo de autores que indicábamos. En el grupo de los que son susceptibles de sintetizarse en alguna de sus creaciones. "Jenny Villiers", tanto como "Llama un inspector", puede considerarse en el caso de Priestley como la "obra-síntesis", la creación alrededor de la cual podríamos sin duda centrar nuestras apreciaciones al estilo literario del excelente novelista y dramaturgo británico.

Una historia de teatro

Así subtítulo Priestley su obra "Jenny Villiers": una historia de teatro. Una historia de teatro, en efecto, sumamente teatral. Pues aun escrita en forma de novela, el autor no puede negar en ningún momento su más decidida afiliación a la dramaturgia que a la novelística. Fuera de esta que comentamos, y de esa excelente sátira social que Priestley hizo en "Un héroe maravilloso", la producción literaria de nuestro autor ha sido casi exclusivamente teatral: "El árbol de los Linden", la ya citada "Llama un inspector", "El tiempo y los Conway"... En cualquier caso, aun en un aspecto tan de segundo orden como éste de las aficiones literarias del autor, "Jenny Villiers" viene a ser una síntesis formal de las diversas técnicas empleadas por Priestley en la encarnación de sus temas. Martín Cheveril, un maduro autor de teatro, durante una jira por provincias, se siente cansado, gastado. Y, lo que es peor, desencantado con el teatro. Piensa retirarse, contra los ruegos de sus amigos. Escribirá guiones de peliculilla fácil —que son los que dan dinero— y rechazará sin dudar una ventajosa oferta para dirigir varios teatros en el West End londinense. Pero... Aquí comienza la acción de la novela de Priestley. Es el planteamiento del problema. Y en seguida surge lo imprevisto. Martín Che-

veril reposa un rato en la sala de actores del teatro, antes de comenzar el trabajo pesado de los ensayos nocturnos. El médico que le trata le recomienda unas pastillas algo fuertes para reanimar el corazón y la circulación de la sangre. Y Martín Cheveril, recluso en una sala antigua, llena de recuerdos y con un pasado casi legendario, se deja llevar del ambiente de la habitación, de los efectos de las pastillas recetadas —dosificadas en cantidad doble de la prescrita— y se deja llevar, sobre todo, de una de las preocupaciones absorbentes de John Boynton Priestley. El tiempo. Y otras muchas cosas con él relacionadas. "¿Puede usted explicarme los misterios del Tiempo, de la Inmortalidad del Alma, Sueños, Alucinaciones y Visiones, de la Imaginación Creadora, del Inconsciente Personal y Colectivo?" (1). Estos son, efectivamente, algunos de los más intensos interrogantes de Priestley a lo largo de su producción literaria.

Manteniéndonos ahora, de momento, en este plano formal del que venimos hablando, hay que decir que la novela "Jenny Villiers" está construida con una extraña mezcla de criterios teatrales y novelísticos que resultan eficaces en la presentación del problema planteado. Las tres unidades clásicas de lugar, tiempo y acción se mantienen rigurosamente. Esto es lo de menos, desde luego: pero es un detalle que contribuye a darle a esta novela híbrida ese aire teatral que posee y que tan bien se compagina con el tema de que se trata. Y junto a estas características, más bien de tipo técnico, cabría señalar igualmente en este terreno los flash-back tan típicos del teatro y del cine. Y tan necesarios para Priestley en su investigación —como Marcel Proust— del tiempo pasado. Esta unión, pues, de lo teatral y de lo novelístico justifica desde este punto de vista constructivo, la afirmación más arriba reseñada sobre la cualidad de síntesis de "Jenny Villiers" como obra representativa y característica de J. B. Priestley. Desde luego que esta identificación novelística-teatral es de escasa importancia. Lo sería, sobre todo, si en eso sólo nos quedáramos. Lo hasta aquí dicho es simplemente una consecuencia formal de la realidad fundamental que venimos observando.

Los misterios del tiempo

Numerosos autores se han encarrado con el tiempo que limita. Decíamos en otra ocasión que "la gran inconformidad de Anouilh en "La Alondra" se dirige contra el tiempo. También otros han jugado con el tiempo, han querido manejarlo y superarlo. Alfonso Sastre, por ejemplo, en "El cuervo". O John Balderston, en "La plaza de Berkeley". El tópico al hablar de este problema es citar a J. B. Priestley, quien por su parte no ha hecho sino inspirarse en el famoso "Experiment with Time", de Dunne (2). Pues bien, aquí llega el momento de una delimitación y aclaración. Pues algunos autores se enfrentan con el tiempo como con un enemigo: es el mal de altura, el ansia de inmortalidad, lo que hace que ciertos artistas se rebelen contra lo que limita y empequeñece. Pero hay otros —Priestley entre ellos— que sin ese espíritu rebelde se encaran con el tiempo para desentrañar, tratar de desentrañar al menos, los misterios que esa realidad plantea. La interacción de presente y pretérito, las extrañas conexiones de personajes actuales con los de otras épocas. Por razones que se desconocen, uno diría que Priestley ha sentido con alguna frecuencia, muy violentamente además, ese extraño fenómeno psicológico que se denomina paramnesia: "Es el caso más raro de la perturbación de la memoria. Sucede, sobre todo, cuando ante un hecho experimentado por primera vez, tenemos la irresistible impresión de que aquello ya lo habíamos experimentado antes."

Hoy se piensa, no sin cierta ingenua presunción, que ya se sabe todo cuanto sobre el hombre y sus problemas puede saberse. Quizá el desarrollo espectacular de la psicología profunda ha dado pie a esta euforia cientista. Investigadores posteriores pensarán, a no dudar, de los actuales lo que los actuales piensan de los pasados. En todos los órdenes de la ciencia. Hace cien años se consideraba a Julio Verne un imaginativo exaltado. Hoy se están realizando empresas que para el novelista francés fueron irrealidad cuando escribía sus novelas. También Priestley puede que sea considerado dentro de cien años un precursor intuitivo de lo que con recursos científicos se averigüe de nuevo sobre el subconsciente, el

mecanismo de los sueños, el tiempo, la telepatía... ¡Quién sabe! En cualquier caso éstos son los terrenos.—por ahora terrenos inverosímiles— a que nos conduce la imaginación y la experiencia del dramaturgo inglés.

"Jenny Villiers, actriz, murió el quince de noviembre de 1864, a los veinticuatro años de edad. Llegó del circuito de Norfolk y obtuvo algunos papeles principales. Se enamoró del galán joven Julián Napier, pero éste abandonó súbitamente la Compañía ante un ofrecimiento de Londres. Entonces ella enfermó y murió. Y Napier no duró mucho más. ... En realidad, eso es todo." (3)

Martín Cheveril, el protagonista de "Jenny Villiers", revive, experimenta, sin lugar a dudas, en la sala de actores del Teatro Real de Barton Spa, la triste historia de la joven actriz y el enamorado galán. Y también una actriz joven y su prometido re-encarnan a estos dos desdichados actores: Ana Seward, de un modo indirecto. Su novio, Robert Peak, de las Fuerzas Aéreas, directa e inequívocamente. Cuando el muchacho es presentado a nuestro dramaturgo Cheveril, "éste contuvo la respiración y otra vez sintió como si un dedo helado le tocara la columna vertebral, pues Julián Napier había entrado en la habitación" (4).

Esta interacción del tiempo pasado con el futuro y el presente nos la presenta Priestley, desde luego, no como tesis filosóficas por probar, sino como profundas intuiciones artísticas por comunicar. La misma preocupación le movía en "El tiempo y los Conway". Así se expresaba el mismo Priestley en una introducción a su drama: "Algunas personas sencillas han manifestado que en esta pieza hay mucha bulla para nada, que todo se reduce a representar el tercer acto antes que el segundo y éste al final. Por supuesto es una crítica ridícula... La razón reside en que el segundo acto es un atisbo del futuro por parte de Kay Conway, o como dice el 'serialismo', el observador 'dos' de Kay ve lo que ocurrirá años después al observador 'uno'." (5) De esta forma la protagonista, Kay Conway, comienza el tercer acto a partir del primero, pero entre uno y otro ha tenido una experiencia psicológica extraña que le justifica a ella

y al espectador el porqué de su conducta. Por más que al resto de los personajes les resulte incongruente su modo de reaccionar.

Exactamente lo mismo acontece en "Jenny Villiers". El protagonista, Martín Cheveril, se enfrenta con su primera actriz, Paulina Fraser, con la ambiciosa e ilusionada Ana Seward, con los demás miembros de la propia Compañía y con Jorge Gavin, que le ofrece lo que durante muchos años Cheveril había estado persiguiendo. Al cabo de dos horas, Cheveril cambia impensadamente de opinión. Ana lo advierte inmediatamente: "Está completamente diferente. Algo ha ocurrido." (6) Ese "algo" que ha ocurrido lo comprende el propio Cheveril y lo comprende el lector. Hacérselo comprender al resto de los personajes sería inútil. Tan sólo intentarlo, vano.

Quizás por esto las obras de Priestley fascinan al espectador y al lector, pues el auditorio—sea auditivo o el visual— participa plenamente en la acción dramática planteada. En cierto sentido, esta complicidad en que el autor implica al lector y al espectador es fecundísima desde un punto de vista artístico. Pues el que sentado en la butaca asiste a una representación en la que él sabe más de lo que saben algunos de los personajes, queda por eso mismo atrapado en las redes que el autor hábilmente le ha tendido. El "hermetismo", como diría Ortega, queda conseguido.

Juntamente con este aspecto fundamental de la obra de Priestley—el tiempo y sus misterios— la obra participa también de la preocupación social que caracteriza a tantas otras creaciones del autor. En "Llama un inspector" veíamos algo de esto: un profundo mal social, el egoísmo de los más ricos, era llevado a la picota. "El árbol de los Linden" igualmente plantea un agudo problema de seguridad—o inseguridad— social en una vieja Universidad de ciudad provinciana. Y en "Un héroe maravilloso" es donde quizá más directamente se nos muestra la habilidad para la crítica social en la que Priestley es eminente. La clase de los actores, productores, autores y espectadores, alrededor de un fenómeno de indudable influencia social: el teatro. El teatro y su pretendida decadencia; los espectado-

res y su filisteísmo a veces descorazonador, los tejemanejes entre bastidores... "Lo que sí deseo es una buena oportunidad de ser bien dirigida y de ensayar correctamente, después de tantas lloronas representaciones semanales. Sé que la escena no es sólo diversión y lustre y aplausos, sino un trabajo difícil y a veces agotador. Y sé que nunca representamos tan bien como lo hubiéramos deseado..." (7). Son palabras de Ana Seward y Jenny Villiers—en uno de los casos de paramnesia del protagonista—. Es criterio de cualquier actor que se respete. En este mundo complejo y subyugador del teatro, con el aspecto profesional de los actores, nos encara también el autor con el aspecto personal de estos personajes, más interesantes muchas veces en sí mismos de lo que lo son aquellos a los que pretenden dar vida. Son muchos los complejos problemas humanos que una vida de teatro plantea. Hay quien ve sólo el problema desde este lado de acá de las candilejas: se deslumbra. Y se equivoca. La profesión teatral sí responde a una auténtica vocación, satisface y llena, pero exige también lo que exige cualquier vocación auténtica: incontables y duros sacrificios. Algo de esto es lo que John Priestley nos enseña.

Por eso, por el contenido social de la obra, por sus preocupaciones con el tiempo, y por su estilo novelístico-teatral, "Jenny Villiers" nos da sin duda lo mejor y lo más típico del escritor británico. Leer "Jenny Villiers" es conocer a Priestley, como leer "Vidas sombrías" es conocer a Baroja. Sin que eso nos vaya a eximir—entiéndase bien— de leer el resto de las producciones de éstos y de cualesquiera otros escritores.

NOTAS

- (1) John B. Priestley. "Jenny Villiers", Emecé editores, Buenos Aires, 1949, página 115.
- (2) Véase mi artículo "Jean Anouilh y La Alondra". Punta Europa, agosto-septiembre 1963, número 88-89, página 36.
- (3) "Jenny Villiers", página 140.
- (4) *Ibid.*, página 185.
- (5) John Priestley, introducción a "El tiempo y los Conway", en Teatro Inglés Contemporáneo, Aguilar, 1959.
- (6) "Jenny Villiers", página 190.
- (7) *Ibid.*, página 180.