Figuras y tipos literarios en andalucía : algunas claves sobre su arraigo

Autor(en): **González Troyano, Alberto**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **37 (2000)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-266746

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

FIGURAS Y TIPOS LITERARIOS EN ANDALUCÍA: ALGUNAS CLAVES SOBRE SU ARRAIGO

Novelas, obras de teatros, poemas, narraciones, romances, pliegos de cordel, han producido, a través de la historia de la literatura, cientos de personajes, con su consecuente carga de conflictos y pasiones. Sin embargo, sólo unos pocos, en todos esos siglos, han obtenido el beneficio de perdurar más allá del efímero eco momentáneo que supone, en la mayoría de los casos, ser publicados. ¿Qué tipos de mecanismos propios, de resortes exteriores, intervienen para que unos se salven del anonimato mientras otros caen en un olvido del que nadie osará nunca más redimirlos?

Sería difícil encontrar la justicia poética que subyace tras los forcejeos que presiden esa selección salvadora, porque no siempre suelen ser criterios de calidad los que se imponen y se convierten en decisivos. Si extraño es el fenómeno de la creación literaria, aún puede serlo más el de su recepción por parte del público, ineludible juez de la salvación o de la condena; con unas sentencias expresadas de forma inmediata, y con otras, que retrasan siglos su labor consagradora, tras un camino, a veces, cargado de polémicas.

Y ante esos personajes que acaban decantándose, asumiendo un papel ejemplar y una función emblemática, cabe, pues, preguntarse: ¿quién los ha salvado, a qué deben el haberse impuesto más que otros, surgidos al mismo tiempo y con la misma ansia por perdurar?

Puede pensarse que había un hueco latente, que aguardaba en esa especie de galería de posibilidades abierta en la conciencia o en la mentalidad colectiva de los pueblos; y que, por tanto, el autor – o autores – tuvo la clarividencia de darle voz a ese deseo común que esperaba ser literariamente expresado.

Entre esos personajes salvados, unos pueden ir desnudos de ropajes y ambientación, ya que el trauma, o el conflicto, que los acosa, los valores que persiguen, los atributos de los que se ven cargados, no

exigen ni el clima de un decorado especial ni la marca de una época: aquello que los moviliza, puede comprenderse y aceptarse literariamente sin el sustento estricto de unas coordenadas geográficas o temporales. En cambio, otros, para que el lector, el público, pueda entenderlos y emocionarse con sus destinos, necesitan estar abrigados, acogidos bajo el estandarte de una cultura enraizada o de un movimiento histórico localizado.

En este último caso, en el de los personajes literarios cuya mejor comprensión queda supeditada a los ambientes en que están situados, cabe también deslindar cuál de las dos dimensiones – la espacial y la temporal – cumple una función más determinante. Se ha asignado casi siempre al tiempo ese papel primordial, porque parece que personaje y época se encuadran y sirven para explicarse, mientras que la relación personaje y espacio suele ser más elástica.

Existe, sin embargo, un medio geográfico y cultural que ha sido bastante pródigo en apadrinar a toda una serie de personajes, que han quedado muy enraizados en su contexto. Es el caso de Andalucía y su mundo meridional, en el que numerosos autores han localizado ese tipo de figuras literarias que desbordaron su marco inicial hasta llegar a adquirir un carácter ejemplar y simbólico, que ha ido mucho más allá, por su recepción y resonancia, del ámbito andaluz.

De esa predisposición de Andalucía, como lugar propiciatorio, para que en ella germinen una larga ristra de personajes, sorprende, además, la variedad de rasgos que los van a carecterizar y la muy distinta procedencia geográfica y cultural de sus autores. A lo que también puede añadirse el amplio arco temporal en el que se inscriben esas figuras, pues si unas se entroncan con la Andalucía del siglo XVII y con la sensibilidad barroca, otras responden a ideas y gustos dieciochescos, y aún se darán otras inmersas en las atmósferas románticas, costumbristas o realistas del siglo XIX. Sin contar, lo que pueda darse en el XX, pero que por su propia contemporaneidad, sus aportaciones deben considerarse, a efectos de perdurabilidad, todavía poco sedimentadas.

Entre esos personajes literarios que perduran, que han calado en la tradición hasta llegar a convertirse en figuras algo autónomas de los libros que les dieron vida, pueden encontrarse los de rasgos muy individualizados y singulares como Don Juan, Fígaro, o Carmen, que al iluminar ciertas facetas del comportamiento humano – la seducción y

la burla, la astucia, el amor y la libertad – se convierten en referencias básicas para adentrarse en esos fenómenos intemporales. Pero también pueden hallarse otros que no cuentan con un rostro nominal, particularizado, sino que más bien responden a la imagen de cliché del tipo literario que en unos momentos históricos interesa, porque atesora referencias y valores a los que en determinadas circunstancias puede resultar válido acudir. Ese puede ser el caso del pícaro, del aventurero de Indias, del gitano, del bandolero, o del contrabandista.

En el entorno andaluz van a cultivarse y a florecer ambas opciones. Por una parte, la creación de figuras literarias singulares obtendrá algunos de los personajes con mayor capacidad de proyección exterior: Don Juan, en la época barroca, Fígaro, en los años de la Ilustración, y Carmen, en los tiempos románticos. En los tres casos, la aportación andaluza es la del espacio. Los personajes y la mayor parte de las tramas aparecen arraigadas en tierras meridionales, casi circunscritas a Sevilla. En los tres casos, además, los autores que dieron el mayor impulso a la elaboración literaria de los personajes no eran andaluces, y dos de ellos, Beaumarchais y Mérimée, eran franceses. Responden todos ellos a una elaboración culta, aunque, sus autores hayan podido apoyarse en antecedentes y tradiciones. A partir de un determinado momento, como también aconteció con Don Quijote, o con Fausto, empezaron asumir un valor simbólico, que los extraía de su papel inicial de meros personajes de una obra de creación literaria y quedaban potenciados para encarnar las imágenes de un conflicto, de un deseo, o de un comportamiento, que una determinada colectividad veía como expresión de algo propio en lo que gustaba o necesitaba reconocerse.

En cuanto a la vinculación de esos personajes con Andalucía existen dos aspectos – el de su génesis y el de su recepción – que pueden ayudar a comprender mejor ese nexo. En el caso de Don Juan, su entronque con el mundo meridional aparece bastante justificado, en el sentido de lo que Ortega llamó la *razón topográfica*. En la Sevilla barroca del siglo XVII, las funciones básicas de la figura donjuanesca, la seducción, la burla y la transgresión encontraban buen sedimento para apoyarse. Una sociedad muy polarizada entre opulencia y miseria, una atmósfera sensual y unas normas sociales y morales estrictas y cerradas, eran el caldo de cultivo propicio, para darle consistencia a un personaje así. Aunque luego los escenarios hayan podido multiplicarse y hacerse más volátiles y peregrinos, de todos

modos, su primer enraizamiento marcó su desenvoltura. En cuanto a su recepción, esa manera de acogerlo, en todos los tiempos, casi sin discontinuidades, y en casi todas las latitudes, plantea la cuestión de los préstamos culturales y la transmigración de ciertos símbolos, de unos lugares a otros, porque se les requiere desde otras coordenadas, culturales o geográficas, que desean hacerlos suyos, al encarnar un fenómeno que también consideran propio. Don Juan quizás sea a este respecto uno de los mejores ejemplos para comprobar esa teoría del tránsito a lo universal de un personaje surgido inicialmente dentro de un clima muy localizado.

Distinta es la reflexión que plantea la figura de Fígaro en su nexo con Andalucía. Debe su origen a un escritor francés, conocedor de la España dieciochesca, que concibe a su personaje como un mediador necesario en una época en la que el noble ya no puede seducir y burlar como Don Juan. Este nuevo aristócrata, el conde de Almaviva, no tiene ni el poder ni la moral de sus antecesores, y debe recurrir a la astucia y al ingenio de Fígaro para lograr sus deseos. Una función, la que se le encomienda, que anuncia el relevante papel que les espera, desde entonces en adelante, a todos aquellos que se presten, dotados de ambición, artificio y sagacidad, a mediar en la consecución de todo tipo de negocios. Pero Fígaro no estaba destinado a ser asumido y a cobrar corporeidad en la geografía cultural andaluza. A pesar de contar con parciales precedentes en tipos de la estirpe del pícaro, de las celestinas, de los majos y barberos, su nueva y mucho más sutil misión como personaje de un estatuto social emergente, en el siglo XVIII, no encontró un hueco en Andalucía como había sucedido en Francia.

Pasó, pues, el momento en que podía haber sido comprendido y aceptado, en lo literario, vinculándose, simbólicamente, con el Sur. No ha podido, por tanto, desempeñar apenas ninguna función identificativa, a pesar del refuerzo que tanto *Le Barbier de Séville*, como *Le Mariage de Figaro*, recibieron de la música de Rossini y de Mozart. Tampoco ha sufrido temporales rechazos, como ha podido suceder con *Carmen*, y así, Fígaro ejemplifica la figura que no trasciende más allá de su marco literario y queda como ajena y extraña entre las coordenadas culturales andaluzas.

La clave de esta indiferencia, de esta falta de recepción y acogida, no debió radicar en que su creador fuese un extranjero, ya que esa iniciativa, al ambientar sus obras, la tomarán también con respecto a Andalucía otros autores sin despertar mayores recelos por ello, ni

siquiera cuando se prestan a cultivar el retrato demasiado exótico. Una de las causas pudo residir, pues, en la incapacidad de Fígaro para despegar más allá del papel desempeñado ya, en la literatura española de la época, por una serie de *tipos* bastante próximos. A pesar de la singularidad con la que está concebido el personaje de Beaumarchais, a pesar de la excelencia de su juego dramático, su función y sus rasgos no parecen haber coincidido de manera idónea con la idea, con el deseo, o con la necesidad latente que podía existir de un personaje así. Ese paso que significa extraerlo de la obra literaria, para que una colectividad lo independice y, luego, se apropie de él, no se dio con este barbero sevillano ideado por un autor francés. Además, para que esa instauración en una mentalidad colectiva fuese posible no sólo debía corresponder a una demanda, también se hacía necesario que desplazase a los otros contrincantes que en la literatura realizaban una función similar.

La figura de Don Juan sí debió de realizar muy bien esa *proeza*, la de recoger, haciéndolos suyos, los rasgos más significativos de una serie de personajes que le resultaban familiares y fronterizos, y convirtiéndose así en paradigma de todos aquellos, burladores, seductores, libertinos, que se le parecían. Mas con Fígaro no se llegó a esta situación. Por la literatura española, sobre todo por los escenarios teatrales, circulaban numerosos tipos genuinos, con rasgos intercambiables con los del protagonista de Beaumarchais, como solían serlo ciertos majos apicarados y serviles, con oficios similares al de barbero y cargados de audacia y astucia. Pero, para la mentalidad española de la época, esos tipos desempeñaban sobre todo otra función: la de contrastar y diferenciarse, gracias a la exhibición de sus gustos, gestos, vestimenta y jerga, con la petimetría extranjerizante, cuya presencia debía ser ridiculizada desde una perspectiva tradicional y castiza, dado el peligro que, en otra índole de cosas, sus innovaciones podían entrañar.

La reflexión sobre el porqué de la escasa resonancia y la falta de recepción de Fígaro, dentro de la cultura española, puede ayudarse con la comparación de su caso con el de Carmen, un personaje cuya génesis ofrece ciertas similitudes con el del barbero sevillano. En efecto, Carmen, como protagonista de una novela, debe su creación a un autor extranjero, francés, pero también viene a incidir en un entorno, en el que la literatura, sobre todo la de origen más popular – romances de ciego, pliegos de cordel, tonadillas, sainetes – ya había

dado vida a una serie de tipos femeninos que anunciaban los rasgos y la función que Carmen venía a representar. Pero sobre todo, ella desempeña un papel en el que iban a entrar en juego los grandes conflictos románticos alimentados por los amores pasionales, la lucha individual por la libertad, el nuevo poder femenino, la muerte como destino elegido, con todo el atractivo que esos aspectos encerraban para las nuevas sensibilidades. Aunque en Andalucía – y en España – se tardaría en aceptar los valores exhibidos por Carmen, de todos modos, la buena acogida inicial, exterior, obligó a concederle un estatuto de referencia, primero, casi siempre, para rechazarlo, y, luego, para asumirlo lentamente como algo propio.

Por tanto, la existencia en el marco andaluz de personajes como Don Juan, Carmen o Fígaro, con una génesis llena de similitudes, pero con un nivel tan distinto de incidencia en el imaginario colectivo, permite aproximarse a algunas de las claves que provocan su selección entre tanto pretendientes posibles y, además, jerarquizan el estatuto de cada uno de ellos dentro de esa misma selección. En los tres nombres aludidos se da, por otra parte, el sobreañadido de unas aportaciones musicales igualmente valiosas en los tres casos, potenciando la caracterización de las tres figuras y contribuyendo a universalizarlos.

En cuanto a los textos literarios que los originaron, su poder para hacer germinar sus protagonistas más allá del encuadre que proporcionaban las obras fue distinto en unos y otros casos. El autor del *Burlador de Sevilla* parece haber propuesto, por aquellas fechas de mediados del siglo XVII, sólo el núcleo del personaje, con escaso brillo literario, pero lo suficientemente bien configurado como para que las múltiples variantes, que los sucesivos autores introdujeran, no pudiesen ya desfigurar sus rasgos primordiales de seductor incansable, burlador y transgresor. Don Juan será, por tanto, el personaje fijo de una obra abierta en continua expansión y ajetreo. Y también como una fijación se mantendrá, en la mayoría de las continuaciones aportadas, su arraigo en las tierras meridionales. El tránsito de Don Juan hacia la galería de grandes figuras literarias es, pues, paralelo a la necesidad de apropiárselo que sufren tantos autores, al plantearse el reto de sus réplicas continuadoras. La incitación no parece haber venido porque el personaje no estuviera bien acabado en su primera versión, pudo haber sido más bien su propia sobreabundancia de posibilidades, connotaciones y atributos lo que empujó a las sucesivas versiones. Y esta misma sobreabundancia de grandes gestos libertinos y transgresores,

como expresión de una manera radical y extrema de concebir la vida, debió ser lo que encandiló a lectores y públicos.

En Carmen es también su forma extrema de emplazarse ante los grandes temas intemporales del amor, la libertad y la muerte, lo que debió prestarle, a los comportamientos que asume, su aureola de mujer nueva y ejemplar. Su retrato, suministrado por Mérimée, contó con más intérpretes que continuadores y arrastró, sobre todo en Andalucía y en España, una gran carga polémica, debido a las actitudes de aceptación o rechazo que despertaba su comportamiento femenino. Pero bien fuese para identificarse con la novedad de sus retos morales o para excluirla como algo exótico, el personaje caló dentro del escenario andaluz, a lo que no debió de ser nada ajeno el clima romántico en el que surge, con sus tintes trágicos y fatalistas. Cuestiones estas últimas que tanto la aproximan a la figura de Don Juan como la alejan de Fígaro. No puede olvidarse que la imagen del seductor libertino del Barroco estaba compuesta de una serie de atributos que fueron recuperados y reinterpretados de forma muy llamativa también durante la época romántica. La versión de Zorrilla de su *Don Juan Tenorio* ayudó a adaptar el drama barroco a la sensibilidad moderna.

Por el contrario, Fígaro se mantuvo fijado en su momento dieciochesco. Su función de intermediario astuto, celestinesco, ingenioso y atrevido, tuvo numerosas réplicas – existió toda una tipología con características similares – pero sin que fuera necesario vincularlas con el personaje ideado por Beaumarchais y mucho menos necesaria se hizo su conexión con el escenario andaluz para poder comprenderlo e integrarlo. Pero, sobre todo, no contó con ese descenso pasional a los infiernos, impulsado por el romanticismo, que recubrió con una aureola de malditismo heroico a Don Juan y a Carmen. Resulta esclarecedor a este respecto que en la invención de la imagen romántica de Andalucía, a la que contribuyeron de manera tan decisiva los viajeros extranjeros, apenas se alude, ni siquiera por parte francesa, a Fígaro. Se busca la confrontación con la imagen de Don Juan, visitando el Hospital de la Caridad de Sevilla, especulando sobre la personalidad de Miguel de Mañara, o escribiendo una nueva réplica, como Mérimée con *Les âmes du Purgatoire*, o Dumas con *Don Juan de Mañara*; se exalta el mundo de las gitanas seductoras y fatales, pero por la barbería de Fígaro apenas nadie se interesa.

La situación de Fígaro puede resultar, por tanto explicativa, de los apoyos que requiere una figura literaria para adquirir un perfil domi-

nante, por una parte, y para arraigar en un determinado contexto cultural, por otra. Fígaro va a persistir gracias a las obras literarias y a las musicales, que lo individualizaron y marcaron, mas sin lograr desprenderse de esos soportes ni conseguir una autonomía que le permitiera aflorar fuera del medio histórico para el que fue creado. La suya es la prueba de una supervivencia cultural que no trasciende, que no puede situarse en la galería de los grandes nombres que decanta, con mecanismos complejos, la psicología y la memoria colectiva. Su caso tiene cierta simetría, en este aspecto, con el que juega Falstaff en relación a otros personajes de Shakespeare: su dimensión conflictiva ha sido leída como exponente de una escala menor frente a las tensiones trágicas y pruebas radicales que padecen figuras como Otelo o Hamlet.

En este filtro, el del carácter transgresor, arriesgado, de parte de los rasgos requeridos para perdurar como referencia y modelo adecuado, en el escenario literario andaluz, pueden rastrearse claves significativas de las opciones realizadas a lo largo de estos dos últimos siglos. Y hay muchas notas que dan a entender que la influencia selectiva de la sensibilidad romántica fue primordial a la hora de distribuir no sólo los personajes más cultos, elevados a categoría simbólica, como serían los casos de Don Juan y Carmen, sino también el de las figuras más populares, que no sobrepasarían el estatuto de unos tipos que van repitiéndose en unas y otras fuentes literarias.

La invención de Andalucía fue un fenómeno romántico y en función de los valores imperantes entonces se fraguó una imagen que ha prevalecido y a la que han quedado hipotecadas muchas referencias posteriores. La creación del escenario andaluz como lugar literariamente propicio para darle verosimilitud a grandes conflictos pasionales, con apuestas radicales por la libertad y el amor, trajo consigo la implantación también de los personajes que pudieran mejor encarnar esos cometidos. Primero fueron los extranjeros, que hicieron abstracción de otros condicionantes, para localizar lo que en sus países no hubiera alcanzado verosimilitud. Después, a pesar del afán corrector, como pudo ser el caso de Fernán Caballero, los propios escritores nativos, cultos unos, de procedencia popular otros, como los más o menos anónimos autores de los pliegos de cordel y romances de ciego, pero, de todos modos, la preferencia se decanta siempre por esos personajes que escogen una vida en la que está presente el riesgo, como es el caso del guerrillero, el torero, el contrabandista, el bandolero; o bien, el orgullo de vivir una cierta marginalidad, como puede suceder

con el gitano. Por ello, un personaje como Fígaro no pudo persistir: él alumbraba el deseo de integración, de usar la inteligencia para promocionarse socialmente. Y esos valores burgueses, cuando se acuñaron esos personajes y tipos destinados a perdurar, no encontraron todavía suficiente acogida. Más bien se dio preferencia a lo que estaba a punto de desaparecer: para esos la Andalucía decimonónica y romántica era la adecuada. De los nuevos Fígaro se haría cargo toda la literatura posterior, en la que ya la localización geográfica sería un dato realista más, en muchas ocasiones un lugar intercambiable con cualquier otro.

Alberto GONZÁLEZ TROYANO
Universidad de Sevilla