vuelve a hacer muestra de sus conocimientos en la acuarela, que le permiten la aprehensión de todos los temas, y más acusadamente de aquellos que son «propios» del medio: luces, nubes, cielos, paisajes urbanos, y esta vez hasta «caprichos» que revelan la ausencia de secretos en el procedimiento donde revalida unos méritos ciertos, de indudable interés decorativo y también artístico, que si bien no alcanzan, a nuestro juicio, un grado de sensibilidad creacional superior, consiguen la precisa y la que demanda una clientela bien segura de que Olivé es garantía de honradez y permanencia.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

NOTAS SOBRE TEATRO

Nuestros teatros nacionales, el Español y el María Guerrero, tienen actualmente en cartel dos obras de Lope de Vega: *Fuenteovejuna* y *La bella malmaridada,* respectivamente. Debemos citar las representaciones de estas dos obras como lo más notable de los muchos actos que vienen celebrándose como homenaje a Lope de Vega en el IV centenario de su nacimiento. De *Fuenteovejuna* y de *La bella malmaridada* queremos ocuparnos sucintamente.

I

Lo social en Lope de Vega

Con *La estrella de Sevilla, Peribáñez, El mejor alcalde, el rey,* etc., *Fuenteovejuna* es una de las mejores obras de Lope en su línea dramático-social. Sé muy bien que sobre este punto de lo social en Lope hay divergencias de opiniones —todas ellas, sin duda, muy notables— que tienden, o bien a desmesurar cuanto hay de «denuncia» y «alegato» en sus mencionados dramas, o bien a quitar a éstos todo su vigor, toda su fuerza testimonial y actuante, todo su sentido profundo de teatro de acción social. Por lo general, frente a la imagen de un Lope «poeta del pueblo» se opone la imagen de un Lope «señorito». Quisiera en estas breves líneas mantenerme un poco al margen de esta contraposición de criterios y, con decidido esfuerzo de objetivar las cosas, limitarme a tratar de interpretar el mensaje que Lope nos transmitió en este drama.

Fuenteovejuna está basada en unos hechos rigurosamente históricos: la rebelión de un pueblo llamado Fuenteovejuna contra su comendador de la Orden de Calatrava, don Fernán Gómez, a quien

este pueblo mató (1476). Al tomar este material histórico, Lope nos subraya en todo momento la necesidad histórica de que la nobleza fuese dominada por el poder real. Fuenteovejuna se rebela contra el poder feudal, que considera injusto, pero en todo momento lo hace en nombre del poder real, que considera justo. Como dicen Boiadzheiv y Dzhivelegov, Lope creía en una monarquía utópica, verdadera panacea para todos los problemas sociales y políticos. Pero en lo que Lope creía, sobre todo, era en el pueblo.

¡Bravo pueblo! ¡Bravo y fuerte!

exclama por boca de su personaje Frondoso cuando el pueblo de Fuenteovejuna es instado por el Juez —y por medios violentos e inhumanos— a que diga quién mató al Comendador. Pero la respuesta será unívoca: «Fuenteovejuna, señor.»

Uno de los aciertos fundamentales de *Fuenteovejuna* es mostrarnos cómo unos problemas —y una rebelión— individuales se metamorfosean en unos problemas —y una rebelión— colectivos. Fuenteovejuna se rebela contra los desmanes de Fernán Gómez, el cual es presa de sus bajos instintos y se dedica a violar las doncellas de la aldea. Y en la obra asistimos a este proceso: unas primeras reacciones de protesta individuales —la escena en que Frondoso libera a Laurencia de las garras del señor feudal, por ejemplo—, una toma de conciencia de la situación y reacción de protesta colectiva —cuando el pueblo elige ya la rebelión frente al tirano— y, por fin, un acto moral de asumir colectivamente la propia rebelión consumada. Dígase lo que se quiera, en la rebelión de Fuenteovejuna hay una actitud «clasista». Lo cual, por cierto, no es novedad en la dramaturgia de Lope. En *Peribáñez,* por ejemplo, cuando salen los destacamentos de hidalgos y campesinos, dice Inés, una campesina:

Más lucidos han salido
nuestros fuertes labradores.

Todas estas cosas y otras muchísimas más deberán tenerse en cuenta para una cabal interpretación de *Fuenteovejuna* y, en general, de la dramaturgia social de Lope.

Señalemos en *Fuenteovejuna,* por último, un aspecto formal en extremo significativo: su estructura, parcelada en escenas breves y contundentes. Estamos convencidos de que, al construir su teatro épico, Brecht tuvo muy en cuenta esta obra épica de nuestra dramaturgia clásica.

Hablemos ahora de la interpretación y puesta en escena. Comencemos por decir que, a nuestro juicio, la puesta en escena del señor

Tamayo fué equivocada del principio al fin. Con decorados que en ningún momento daban el ambiente de la obra, con movimientos masivos y desordenados —aunque hay que reconocer que las escenas masivas, por el carácter de la pieza, quedaban bastante mejor que las escenas de pocos personajes, generalmente mal interpretados—, la representación nos pareció en todo momento falta de la mano rectora, unificadora, armonizadora, del director. Esto se hizo especialmente patente en las escenas de pocos personajes, en que debían haberse cuidado los matices, los gestos, los movimientos, los tonos de voz. Nos pareció especialmente errónea la intepretación de Adriano Domínguez en el personaje del Comendador; no había verdad en su interpretación. Aurora Bautista y Manuel Dicenta hicieron una interpretación discreta de Laurencia y Esteban, respectivamente. Nos agradó Pilar Sala en Pascuala.

Al final de la representación —la noche de estreno— hubo aplausos fervorosos para la obra y protestas —en las alturas— para la dirección.

II

Lo erótico en Lope de Vega

Obra de corte bien distinto a *Fuenteovejuna* es *La bella malmaridada,* montada por José Luis Alonso —y muy bien montada, por cierto— en el teatro María Guerrero. Como en *El anzuelo de Fenisa,* obra que este mismo director montó en el María Guerrero la temporada pasada, *La bella malmaridada* es una comedia de enredo, por bajo del cual late toda una problemática erótica, que Lope supo reflejar de la realidad de su tiempo. En cierto modo, decir que las comedias lopescas como *La bella malmaridada* no son sociales es quizá un error de óptica. Todo el teatro lopesco, en última instancia, forma unidad. Si de los poetas se ha podido decir que un verso forma parte de un poema, y un poema de un libro, y un libro de todos los libros del mismo autor, algo muy parecido podría decirse de todo dramaturgo, y de una manera especial de Lope de Vega, cuyo teatro, asombrosamente unitario, se nos aparece como un documento vivo y palpitante de su tiempo.

Hecha esta aclaración, diré de *La bella malmaridada* que es una de las piezas teatrales que mejor reflejan la manera ibérica de entender lo erótico. La obsesión sexual de ese personaje llamado Ginés —magníficamente interpretado por Antonio Ferrandis— sólo puede darse por estas latitudes. También el matrimonio que componen Lisbella y Leonardo son típicamente ibéricos. Lo son en la fidelidad y los celos

de Lisbella, en las traiciones de Leonardo y su arrepentimiento. Por bajo de todo ello corre soterrada una singular manera de entender el matrimonio. Una manera excesivamente puritana, por lo que a la mujer respecta, y excesivamente liberal, por lo que respecta al hombre. Decimos esto porque estamos seguros de que el arrepentimiento de Leonardo es de boquilla: después de caer el telón, y a la menor oportunidad que tenga, volverá a traicionar —creemos— a Lisbella. Y ella —pondríamos la mano en el fuego— seguirá siéndole fiel a prueba de bomba; mejor dicho, a prueba de los collares del Conde Scipión.

Especialísima atención merece la puesta en escena de José Luis Alonso. Escogió Alonso una loa de Quiñones de Benavente y una zarabanda, que montó Mariemma, para acompañar a *La bella malmaridada.* Con todo ello, Alonso consiguió un extraordinario espectáculo, totalmnete infrecuente en los escenarios españoles. Era un espectáculo a altura europea. La feliz manera de resolver la mutación de decorados, la ambientación de época, el ajustado vestuario, la interpretación feliz y unitaria, son algunas de las virtudes de esta feliz puesta en escena. Más de una vez he tenido ocasión de alabar —en estas mismas páginas— a este joven director. Debo decir ahora que *La bella malmaridada* es el mejor espectáculo que hemos visto en el María Guerrero desde que José Luis Alonso se ha hecho cargo de este teatro. Quede consignado con nuestro aplauso fervoroso.

De entre los intérpretes es preciso destacar a María Asquerino, deliciosa en el personaje de Lisbella, y a José Vivó, que encarnó el Conde Scipión con extraordinaria maestría. Estos son los intérpretes que destacamos especialmente; pero lo que de una manera particular queremos destacar es la interpretación de todos, la interpretación colectiva, la unidad del conjunto.

Juan Germán Schroeder refundió la obra, y Alberto Blancafort se encargó de la recopilación y adaptaciones musicales.

III

Piezas en un acto de Max Aub

Hemos tenido ocasión de leer recientemente las *Obras en un acto,* de Max Aub, ese autor cuya obra fecundísima es, por razones extraliterarias, mal conocida aquí. Consta *Obras en un acto* de dos tomos, donde se recogen en total veintisiete piezas de épocas distintas y temáticas distintas también. Piezas como *Una botella* —estrenada en la Universidad de Puerto Rico en octubre de 1956—, nos presenta a un

Max Aub muy cercano, por su técnica y temática, al teatro de un Beckett o un Ionesco. Piezas como *Espejo de avaricia* nos presenta a un Max Aub satírico y crítico. En *El celoso y su enamorada,* una deliciosa obra poética sobre el amor adolescente, advertimos en Max Aub una veta poética y simbolista. Por último, hay en estos dos tomos un buen acervo de obras que cabrían bajo la denominación de «teatro político». Son obras apresuradas, espontáneas; son obras «de circunstancias» que, al paso del tiempo, envejecen considerablemente. Mas debo confesar que son estas piezas —algunas, excelentes— las que más me han interesado. Creo ver en ellas, como a través de una sucesión de imágenes fulgurantes, el retrato de una época en algunos de sus más acusados perfiles. El exilio, el espionaje, las cárceles, las largas ausencias, la importancia de la documentación (pensemos en el Koestler que llega a Inglaterra sin documentación)..., todas esas facetas de la lucha política, que en nuestro tiempo ha alcanzado grados insospechados de cinismo y crueldad, y que esclaviza al hombre y le enajena, son tratados por Maux Aub, a lo largo de estas obritas maestras, en rápidos brochazos y siempre certeramente.

Dice Max Aub que las obras en un acto son a las obras normales lo que el cuento a la novela. El autor de ese extraordinario drama que es *San Juan* se nos muestra en estas *Obras en un acto* como en sus cuentos innumerables, un maestro consumado de las técnicas literarias; concretamente, en este caso, dramáticas. Como nota más característica, debe señalarse el profundo sentido que hay en el teatro de Aub de la *situación dramática.* Recordemos ese avaro que recibe una fabulosa herencia en *Espejo de avaricia,* o ese grupo de cinco guerrilleros que descubren que entre ellos hay un traidor *(Los guerrilleros).*

No sé si con lo dicho el lector podrá formarse una idea aproximada de estas *Obras en un acto* (Universidad Nacional Autónoma. Méjico, 1960). En cualquier caso, debo añadir que su lectura es amena y recomendable.—Ricardo Domenech.

UN GENERO, EL COSTUMBRISMO. UN AUTOR, JOSE MARIA IRIBARREN

El costumbrismo como género y como parte integrante del vasto campo literario forma, a no dudarlo, en una primera fila por lo que supone y representa y, sobre todo, por los fines que lleva implícitos. El costumbrismo nace del pueblo, engendrado al calor de la aldea,