

comenzar de inmediato. Basada en una poética hasta cierto punto blakeana con reminiscencias elisabetianas, Edith Sitwell desarrolló una obra didáctica y moralista, no exenta de una belleza que en determinados momentos roza las cotas de Milton. La lengua inglesa recuperaba así una de sus mejores instancias, si bien de una manera harto fugaz y de espaldas a la Historia. Hacia la misma época, más o menos, Dylan Thomas dictaba conferencias en los Estados Unidos y, de vez en cuando, se emborrachaba. ■ CHAMORRO.

Textos de Lope de Vega

Castalia acaba de publicar un volumen con dos textos de Lope de Vega, «El perro del hortelano» y «El castigo sin venganza». La edición —el prólogo, las notas y las diversas tablas complementarias— es de A. David Kossoff, uno de los muchos hispanistas que actualmente existen dentro de la Universidad norteamericana.

El libro es, desde mi óptica de hombre de teatro, negativamente significativo. Lope de Vega es un autor sobre el que resultan hoy impresionables una serie de pronunciamientos de orden estético y político, un autor tan pronto presente en idearios como el de García Lorca, como en las imágenes del más oscuro conservadurismo. Un autor que convence en «El caballero del milagro» y que se queda en una ambigüedad, tal vez sólo irónica y fácilmente interpretable, en muchos dramas históricos. Y no me refiero a la consabida «Fuenteovejuna», sino a dos textos montados en el Español durante los últimos años: uno, «Los siete infantes de Lara», al que no se atrevió Adolfo Marsillach a darle las significaciones que de su absurdo concepto del honor se desprendían; otro, «La estrella de Sevilla», al que sí ha dado la puesta en escena de Alberto González Vergel toda la carga crítica que las situaciones esbozaban.

Tengo la impresión de que, a estas alturas, el teatro español está necesitando una serie de estudios y ediciones de Lope de Vega que sean

justamente lo contrario de lo que A. David Kossoff ahora nos propone. No se trata de barajar los textos de Lope para quedarse con éstos o aquéllos y dar así de él una escueta ficha ideológica. Tampoco se trata de formular un juicio fundamentalmente moral. La cuestión está en abordar las significaciones del teatro de Lope en la sociedad de su tiempo y, más todavía, en la sociedad de hoy, en tanto que clásico, es decir, en tanto que autor que sigue representándose e incide sobre el público actual. Descubrir el origen de tal o cual modificación de un verso, la presencia o ausencia de algunos de ellos según las ediciones, el origen lejano del argumento de la comedia, etcétera, son cuestiones muy gratas a los hispanistas y absolutamente irrelevantes para el teatro español.

Y esa es la cuestión. Porque resulta —y la actitud de A. David Kossoff sería representativa de la que sostienen otros estudiosos— casi risible imaginar a estos hispanistas consumiendo su tiempo entre las viejas ediciones de la Biblioteca Nacional y alumbrando datos, a la mis-

ma hora en que un público se sienta en la butaca de un teatro sin tener ideas claras sobre Lope «mujeriego», «Fénix», «fecundo autor», y todas esas cosas de su iconografía. Pero, ¿qué es el teatro de Lope, escénicamente hablando, para el público español de hoy?

Que esa pregunta ni siquiera se vislumbre en una edición actual de sus obras no deja de ser sintomático. ■ J. M.

TEATRO

Sobre el expresionismo

Concluido el seminario Roy Hart, que ya comentamos ampliamente hace unas semanas, el curso teatral desarrollado por el Instituto Alemán de Madrid, en colaboración con la Real Escuela Superior de Arte Dramático, ha iniciado el ciclo consagrado al Expresionismo. Las tres primeras lecciones han correspondido al profesor Melchinger, destacado historiador y estudioso del teatro alemán; a Francisco García Pavón, crítico bien conocido entre nosotros y director de la Real Escuela, y a Enrique Lafuente Ferrari, que acompañó su examen de la pintura expresionista con la proyección de una serie de apasionantes diapositivas. Quedan aún, al redactar este comentario, las clases de Ricardo Salvat, el estudio del Cuaderno de Dirección de «La boda de los pequeños burgueses» por Los Goliardos; la clase de Luis de Pablo, sobre música expresionista; el estudio escenográfico de varias películas alemanas de los años veinte, por Francisco Nieva, y la representación, a cargo de los alumnos, de «Roble y conejos de angora», de Martín Walser.

El curso está afrontando una de las grandes lagunas de nuestra perspectiva histórica. El Expresionismo, formulado conscientemente como movimiento desde principios de siglo, aparece como una corriente abierta y absolutamente

proyectada sobre nuestro presente, en la medida en que, lejos de ceñirse a unas cuantas obras y a unos cuantos nombres, entraña una actitud existencial, una concepción de la obra de arte y de su papel en las relaciones entre el autor y el mundo, que se reiteran cada vez que se cumplen una serie de condiciones históricas. El Expresionismo, manifestación dominada por la subjetividad, cargado de actitudes críticas, formulación exasperada de la disonancia que el artista percibe en la realidad de su época, tendría hoy, quizá, con nuevos matices, una vigencia que no pudieron imaginar los que, en nombre de un arte «científico», lo declararon periclitado en los primeros años veinte. Significativamente, según mostraban muchas de las diapositivas del profesor Lafuente Ferrari, en el Expresionismo, pese a la calificación de «irracionalista» que mereció el movimiento, subyacía un elemento crítico que, desde la perspectiva de nuestra hora, parece totalmente necesario para no esquematizar la relación lúcida con la realidad. De algún modo, rastreando en los precedentes de la actitud expresionista, en las obras concretas del Expresionismo alemán y en las propuestas afines contemporáneas, se percibía hasta qué punto fue antropológica e históricamente ingenua la concreción que en un momento dado se quiso hacer del concepto de racionalismo. La persecución, recordada por Melchinger, de que fueron objeto los escritores expresionistas cuando llegó el nazismo, o los sistemáticos ataques dedicados a la pintura expresionista —hubo, según documentó el profesor Lafuente Ferrari, incluso una exposición oficial, paseada por toda Alemania y destinada a mostrar las aberraciones antipatrióticas y antirracistas, consideradas (1) ambas asociales, de los maestros del movimiento— acabaron de hacer luz sobre esta interesante cuestión, absolutamente sustancial para juzgar y entender los pasos del arte contemporáneo.

El debate, con sus múltiples implicaciones, sigue su curso. El examen de varias películas alemanas expresionistas y la confrontación de las mismas con la crítica hostil de quienes ven en el cine de la República de Weimar un antecedente del nazismo será un capítulo quizá clave en esta breve investigación planteada por el curso que comentamos. ■ JOSE MONLEON.

Marc Ferro: "La gran guerra 1914/1918".—Es posible considerar hoy la que se llamó «gran guerra» —y la siguiente la dejó pequeña— como un preludio al mundo contemporáneo. «Fue, al mismo tiempo que una guerra civil europea —dice Marc Ferro—, el pretexto para la implantación de los Estados Unidos». En tanto que guerra civil, el movimiento de las sociedades interesa más que el de los frentes, y eso es lo que principalmente estudia el autor, obteniendo las consecuencias políticas de la nueva configuración de los poderes y de las clases sociales. (Alianza Editorial. Madrid, 1970.)

Claude Klein: "De los espartaquistas al nazismo: la República de Weimar".—En la posguerra alemana de 1918, tras la derrota, dos tendencias extremas aparecieron: el espartaquismo obrerista, el nazismo. La debilidad tradicional de la socialdemocracia, su miedo ante la sangre de la revolución, contrasta con la idea absolutamente contraria —la sangre vertida como necesario elemento depurador de la sociedad castigada— de sus enemigos nazis, y fueron éstos, como consecuencia, quienes asaltaron el poder y exterminaron sin prejuicios de ninguna clase a las izquierdas y paralizadas. (Ediciones de Bolsillo. Península. Barcelona, 1970.)

Jonathan Schell: "La destrucción de Ben Sue".—En la ya larga serie de testimonios sobre los crímenes de guerra en el escenario de Vietnam, el relato del periodista Schell es especialmente impresionante. La aldea de Ben Sue, 3.000 habitan-

tes, fue literalmente aplastada por los aviones de bombardeo de los Estados Unidos; después, los «bulldozers» removieron sus tierras hasta que desapareció todo vestigio del poblado. Libro de lectura altamente recomendable. (Ariel. Barcelona, 1968.)

Marino Ferrer Belmonte: "Información y comunicación en la sociedad actual".—Con una visión crítica orteguiana del concepto de masa, el metafísico autor teme los resultados de la convivencia de «un poderoso progreso técnico» con «una inteligencia desmoralizada» y contempla el avance del «desajuste del hombre con su contorno» con notable inquietud. La solución sería liberar al pensamiento humano de la intervención estatal «al estilo ruso» y del «pragmatismo sociológico» al estilo americano. (Doposa. Barcelona, 1970.)

Dylan Thomas: "Retrato del artista cachorro".—Ladrande más que mordiendo a la vida, como un gozque, quien luego sería el poeta grande Dylan Thomas buscaba su puesto y su razón de ser en el mundo en torno, el mundo del País de Gales, década 20-30; un mundo de leyendas, alcohol, carbón, miseria. El punzante y absurdo primer amor, los descubrimientos de cada día, las luchas iniciales por la domesticación de la palabra escrita, alcanzan un profundo valor lírico y humano en una prosa desgraciadamente difícil de traducir; pero la ternura, la emoción y el temblor del poeta, del joven cachorro, consiguen traspasar muchas veces esa barrera del lenguaje por su propia sinceridad. (Editorial Planeta. Barcelona, 1971.)