

RESEÑAS



FRANCISCO JAVIER DIEZ DE REVENGA



**TEATRO DE LOPE DE VEGA  
Y LIRICA TRADICIONAL**

DIEZ DE REVENGA, FRANCISCO JAVIER. *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*. Departamento de Literatura Española, Universidad de Murcia, Murcia, 1983, 255 págs.

Los elementos de la tradición, esencialmente oral, tales como el Refranero, los cuentecillos, el Romancero y la lírica popular pueblan nuestras comedias del Siglo de Oro. Los dramaturgos sabían muy bien que tales elementos ejercían sobre el auditorio un enorme poder de seducción sonora y conceptual, de ahí que en el cuerpo de sus comedias entreveraran cuentecillos de tradición oral que poco o nada tenían que ver con la acción dramática, de ahí que intitularan sus obras teatrales con conocidos refranes (*El perro del hortelano*, *Por la puente, Juana*, *Tanto es lo de más como lo de menos*, *Quien calla otorga*, etc...), de ahí que se sirvieran frecuentemente del Romancero

y de ahí, finalmente, que se llegase a construir más de una comedia a partir de una canción tradicional. Es precisamente el mundo de la lírica de tipo tradicional en el teatro de Lope de Vega el objeto de investigación de Díez de Revenga.

No se le oculta al profesor murciano —nos lo dice en el prólogo— la dificultad de la empresa. Publicar a estas alturas un libro de más de 250 páginas sobre Lope de Vega puede que sorprenda a muchos, sin embargo el autor nos aclara desde el principio la finalidad del mismo: “esa incursión en el teatro de Lope de Vega se hace con la intención de buscar al poeta lírico, y no es otro el fin del presente estudio...” (pág. 9). Este es ya otro cantar, puesto que la faceta lírica de Lope, con estar muy estudiada, presenta lagunas precisamente en el apartado de la lírica tradicional.

Ocurre, siempre que se trata de analizar productos literarios con visos de tradicionalidad, que resulta ciertamente difícil delimitar de un modo claro lo verdaderamente popular de lo creado por el escritor, tal era la asombrosa capacidad de nuestros clásicos áureos para asimilar el universo de lo popular con sus refranes, sus cuentos o sus canciones de fiesta y trabajo. Díez de Revenga se plantea esta cuestión en el segundo capítulo de su libro y sigue el procedimiento propuesto por Margit Frenk Alatorre en su trabajo publicado en 1978 *Estudios sobre lírica antigua*, que es muy semejante al de Maxime Chevalier para saber si un cuéntecillo es folklórico o no. Concluye a este respecto el autor “en lo que se refiere a las canciones utilizadas en el teatro de Lope de Vega (...) en alguna proporción fueron creación del Fénix, (...) en otro importante sector utilizó como apoyo elementos enteramente tradicionales, esquemas pertenecientes a la tradición



culta y frecuentó los géneros más habituales de la misma, consiguiendo, una vez más, en su obra teatral, producir un efecto, un barroco engaño a los oídos, y ofrecer a sus espectadores algo que ellos creían conocer, pero que en realidad era una nueva creación poética que realizaba un papel dentro del teatro” (págs. 30-31). Pero también manejó el Fénix elementos muy tradicionales, temas y motivos líricos de clara filiación popular. A lo largo del libro Díez de Revenga nos muestra cómo Lope utiliza fórmulas estereotipadas muy divulgadas y conocidas por los espectadores; se trataba de emplear canciones muy familiares a los oídos del público que se agolpaba en los corrales de comedias, darles, a veces tan solo un verso de un cantar, aludir a él casi imperceptiblemente, pero que el auditorio reconocería de inmediato —mientras que nosotros sólo lo podemos hacer a través de un esfuerzo erudito— como algo suyo perteneciente a su acervo cultural. Tal técnica, la de aludir fragmentariamente a un conocido cantar, fue usada profusamente por todos los dramaturgos del Siglo de Oro, funcionando como un guiño del autor a sus oyentes, ejemplo claro de la complicidad autor-público en nuestra comedia áurea.

Capítulo importante del libro que nos ocupa es el que lleva por título *Las canciones dentro de la obra*. Estudia aquí el profesor murciano aquellas comedias lopescas que surgen de una canción tradicional, la cual se constituye en la base estructural y argumental de la pieza dramática. Ahora bien, le interesa no tanto la técnica utilizada por Lope de Vega para construir una comedia en torno a una canción popular, cuanto la presencia de esas canciones dentro de la obra. Inmediatamente nos vienen a la memoria comedias como *El caballero de Olmedo*, *Peribañez* y *el comendador de Oca-*

*ña*, y, por citar otra, *El galán de la Membrilla*. Concluye este capítulo con un detenido análisis de *El villano en su rincón* que, aunque “no se trata de una comedia sugerida por una canción tradicional, la presencia de tantos y tan valiosos cantares, manejados dentro de un argumento con madurez, nos obliga a detenernos en el estudio de esta bella obra dramática” (pág. 85). Se centra especialmente Díez de Revenga en el conocido doble romance-canción de la escena quinta acto segundo que comienza cuando los músicos entonan:

“A la caza va el caballero  
por los montes de París,  
la rienda en la mano izquierda,  
en la derecha el neblí...”

No obstante, con ser todo lo reseñado hasta el momento trabajo de una gran importancia, la parte más innovadora, útil y aprovechable del libro es, en nuestra opinión, la consagrada al estudio de los géneros. En una encomiable labor, Díez de Revenga sistematiza el enorme caudal poético de la lírica de tipo tradicional en el teatro de Lope de Vega atendiendo, asimismo, a su funcionalidad dentro de la comedia y a la técnica depurada día a día por Lope. Quiere decirse, pues, que no estamos ante un simple inventario de canciones espigadas con más o menos acierto de entre la producción dramática del Fénix; sino que se trata de una clasificación sistematizada de tales canciones a la vez que de un estudio funcional de las mismas. Esta es la clasificación que realiza:

- Canción amorosa con su multitud de matices
- Canciones de trabajo y fiesta: apoyándose en ese monumento del hispanismo universal cual es el libro de Noël Salomon Re-



*cherches sur le thème paysan dans la comedia au temps de Lope de Vega*, Díez de Revenga recoge y estudia una gran cantidad de canciones de siega, de molino, de vendimia, de recogida de aceituna o de vareo (en el campo de canciones de trabajo) y de la fiesta de San Juan, de bienvenida, de romería y de bodas (en las referentes a la fiesta). No olvida el autor los aspectos poéticos de las mismas, mostrando certeramente cómo Lope maneja con habilidad los recursos tradicionales y sus formas sin abandonar el tono originario.

- Las danzas o bailes
- La lírica religiosa: al igual que hará después Tirso de Molina, por ejemplo, con una clara intencionalidad didáctica y contrarreformista, Lope de Vega coloca en su teatro religioso aquellos temas y motivos que su público mejor conocía, dada la procedencia popular de tales temas, con el fin de dulcificar las áridas cuestiones teológicas y hacerlas más comprensibles para el auditorio.

Termina el libro estudiando la variedad formal de la lírica lopesca de tipo tradicional. Con un gran conoci-

miento de nuestra métrica, Díez de Revenga recoge tal variedad estructurándola en poesía irregular (cadencia anapéstica o al estilo de gaita gallega, eneasílabo, seguidilla y esquemas libres) y de carácter regular (romance y zéjel).

En fin, la aportación del profesor murciano a la bibliografía de Lope de Vega viene dada, en nuestra opinión, por ofrecernos una extensísima (cita en su libro 136 comedias lopescas) antología anotada, comentada y sistematizada de la lírica de tipo tradicional presente en el teatro de Lope de Vega. Quien quiera acercarse a este tema o quien desee hacer lo mismo con otro autor de nuestro teatro clásico, deberá consultar y tomar como modelo este excelente libro de Díez de Revenga. Y esto es así sencillamente por su claridad a la hora de exponer sus argumentos, por la abundancia de canciones recogidas, por la buena clasificación genérica llevada a cabo y por la amplia bibliografía utilizada. Este libro no llena simplemente un espacio más en la vastísima bibliografía lopesca, sino que viene a mostrarnos objetiva y científicamente, es decir sin veleidades impresionistas, pero también con sensibilidad, un Lope de Vega poeta y perfecto conocedor de nuestra poesía lírica popular.

*Francisco Florit Durán*





2215



SASTRE, ALFONSO. *La taberna fantástica*. Edición de Mariano de Paco. Cuadernos de la Cátedra de Teatro, Universidad de Murcia, Murcia, 1983, 142 págs.

El dramaturgo contemporáneo Alfonso Sastre ha cedido, para su publicación en la Universidad de Murcia, su obra *La taberna fantástica*, que la Cátedra de Teatro ha editado en su colección de Cuadernos, con un estudio preliminar y anotaciones del Prof. Mariano de Paco. La obra, en su conjunto, resulta de presentación excelente, a la que contribuye el expresivo dibujo de Angel Hernansáez que ilustra la cubierta, y de realización muy cuidada, debido a la atención y minuciosidad con que Mariano de Paco ha llevado a cabo su trabajo como editor.

La labor literaria de Alfonso Sastre encuentra con esta edición una especie de documento que será imprescindible consultar por los especialistas en el teatro español contemporáneo, ya que los datos aportados por el autor y por el editor, así como la estructura externa que ofrece el volumen han sido concebidos para presentar con la mayor y mejor información posible una

obra que, en su propia configuración genérica, lleva el adjetivo de "compleja". Creo por ello que una de las aportaciones más valiosas al conocimiento de la obra de Sastre que se llevan a cabo en este libro se debe a su condición de obra de estudio. Recuérdese que es una obra dramática que se edita por primera vez, pero que la edición se realiza dentro de los trabajos de una cátedra universitaria especializada, con una larga trayectoria ya en este tipo de ediciones bajo la paciente y experta dirección de César Oliva. El trasfondo divulgador y didáctico se advierte, en primer lugar, en que la obra se presenta en su texto íntegro, es decir, en su versión más completa, frente a la mutiladísima que se va a utilizar para la representación, según nos cuenta Alfonso Sastre, ya que se pretende prescindir de los elementos de carácter *fantástico* lo que daría al traste con el bien conseguido equilibrio estructural que la obra presenta y que más adelante intentaremos definir. Se ofrecen al lector, además, el condensado prólogo o introducción de Mariano de Paco, plagado de datos valiosos e información complementaria que nos sirve, entre otras cosas, para situar esta obra dentro del teatro y la obra teórica anterior de Sastre; actualización de la bibliografía de Sastre hasta obras escritas en el último trimestre del año; selección de la bibliografía en torno al autor; y nada menos que cuatro notas introductorias del dramaturgo, de distintas fechas, la última de 7 de octubre de 1983. A esto hay que añadir la profusión del aparato crítico en cuyas notas aparecen recogidas las significaciones de aquellas palabras menos usuales, de su sentido en el texto o de otras muchas referencias que pueden aclarar determinados pasajes. La generosa anotación a pie de página viene producida por la especial configuración del len-

guaje marginal, procedente en gran parte de ambientes quinquilleros o carcelarios, lo que concede a la obra un valor adicional, al presentarnos un estado de lengua vivo, perteneciente a un determinado estrato social de la España contemporánea en una ciudad y en un barrio concretos. Con todos estos elementos es fácil concluir que estamos ante un libro de una gran utilidad, dado el carácter científico que lo preside y el tono didáctico y divulgador con que se presentan texto, prólogo y notas.

*La taberna fantástica* es una "tragedia compleja" escrita por Sastre en 1966, poco después de escribir otros dos dramas encuadrables dentro de esta denominación genérica: *La sangre y la ceniza* y *El banquete*. Para Sastre "el origen de la tragedia compleja está en la conciencia precisa de la degradación social frente a la "no conciencia" (que lleva a la ilusión de la tragedia pura)". Tal afirmación del prologuista-editor permite situarnos históricamente en el lugar en que encontramos esta innovación estructural de Sastre, distinta, aunque relacionable con ellos, de los hallazgos de Valle-Inclán o Brecht en parecidos terrenos.

La obra es un "drama que se procurará representar sin ninguna interrupción: en un acto", que nos ofrece la confluencia de precisos elementos estructurales, algunos de cierta tradición teatral. Se nos presenta una taberna de los barrios bajos de Madrid a la que acuden personajes marginales que van a representar una tragedia que poco o nada tiene que ver con el sainete tradicional, del que Sastre toma los elementos más característicos. Citar los nombres de Ramón de la Cruz (parodia de la tragedia neoclásica) o de Arniches (tragedia grotesca) es insuficiente para tratar de situar históricamente el valor de un texto mucho más "complejo". Ni siquiera la evi-

dente presencia de Valle-Inclán, documentada en alguna ocasión concreta por el Prof. de Paco, pueden satisfacer un mínimo de rigor histórico. Y, sin embargo, qué claras nos resultan algunas semejanzas *superficiales*. Hay en el sentido de *La taberna fantástica* una articulación de elementos realistas y elementos fantásticos que nos permiten afirmar la originalidad del planteamiento genérico. Qué duda cabe que el sueño del Caco, a modo de intermedio, funciona como un elemento desintegrador del ambiente picaresco-realista que se formaliza en los diálogos inmediatamente anteriores. La misma presencia *distanciadora*, brechtiana, del Autor al comienzo y al final de la obra provoca los efectos apetecidos y nos va separando de la concepción tradicional del género con que esta obra puede, a primera vista, ser relacionada. Ni qué decir tiene que en este contexto realista-fantástico la figura del Ciego actúa como símbolo de un *símo*, de un destino absurdo, fundamento de la antigua tragedia clásica. La estructuración del final a modo de epílogo, en ocho momentos, constituye la confirmación externa de la intención real del autor: concebir, como bien señala Mariano de Paco, una tragedia en la que "la mezcla de la realidad y ficción es [...] decisiva para que éstos [lector y público] puedan llegar desde el extrañamiento a una identificación, no ya con los hechos concretos, sino con su significación social". En definitiva, una obra en la que lo fantástico y lo realista confluyen en el espacio escénico de una taberna de nuestra realidad contemporánea, en la que se producen unos hechos, que interesan por su dimensión social y que formalizan una obra literaria representativa de nuestro teatro contemporáneo.

Francisco Javier Díez de Revenga