

Javier HUERTA CALVO (dir.), *Clásicos sin fronteras, Cuadernos de Teatro Clásico*, 24 (2008), 2 vols., 249 y 238 pp.

La publicación de *Clásicos sin fronteras* en los *Cuadernos de Teatro Clásico* viene a deslumbrar los ojos terruñeros del filólogo español con la noticia de que el rumor compartido sobre la importancia internacional de nuestros clásicos es un hecho muy digno de considerar. La Compañía Nacional de Teatro Clásico edita, bajo la dirección de Javier Huerta Calvo, un número doble de sus *Cuadernos*, donde se propone al investigador y al lector interesado una vuelta al mundo que descubre cómo se entiende fuera de España nuestro teatro barroco, gracias a un grupo de investigadores que aportan datos precisos sobre representaciones y versiones de las obras de nuestra Edad de Oro, y a una documentación gráfica numerosísima, editada de la manera más primorosa por Mar Zubieta y perfectamente reseñada y explicada en los apéndices.

Abre el número la presentación de Eduardo Vasco, a la que sigue el extenso artículo de Javier Huerta donde, después de considerarse el creciente interés de otros países y lenguas sobre nuestros clásicos a lo largo del siglo XX, se recogen numerosas representaciones realizadas en el extranjero, para conseguir así un resumen estadístico de qué obras y autores son los preferidos por los directores y el público no español. Resulta así un trabajo que nos ofrece no sólo una visión general de nuestro teatro en el mundo, sino también el dato cuantificable, ya que Huerta Calvo recoge un total de 478 montajes de obras de clásicos españoles en el extranjero durante los últimos años, de los cuales más de la mitad son de obras de Calderón.

Sigue a éste el trabajo de Jorge Braga Riera, que se ocupa de las representaciones realizadas en el ámbito anglófono y justifica su escasez en el limitado número de traducciones, si bien comienza su importancia con la llegada a las tablas del calderoniano *El alcalde de Zalamea* en 1981, bajo la dirección y traducción de Adrian Mitchell, y de la temporada que en los noventa el Gate Theatre dedicó a nuestros clásicos. Semejante es el caso de los Estados Unidos, donde los clásicos españoles pasaron de las representaciones ligadas a lo académico a la organización de festivales, entre los que destaca el organizado en El Chami-zal de El Paso, o a la creación de una compañía en Nueva York: Repertorio Español, dirigida por David Pasto.

Emilio Peral Vega nos invita con un excelente trabajo a profundizar en las versiones, traducciones e influencias de nuestro teatro en la escena francesa. Destaca la importancia de Calderón, desde el montaje de *La vida es sueño*, de Dullin en 1922, y de *La Celestina*, a partir de la versión de 1942 de Achard; al tiempo que reconoce a Albert Camus como explorador de nuevos caminos para nuestros clásicos, y la relevancia del Festival de Aviñón, que ha dado algunas de las mejores representaciones. Importantes son, además, dos compañías: la Comédie Française y Teatro Malandro, a cargo de Omar Porras, que en los últimos años han llevado algún clásico español a escena.

Del panorama italiano se encarga el trabajo de Daniele Crivellari, y anuncia desde un primer momento que, si bien el conocido *ritardo* que caracteriza la escena italiana, desde la mitad del siglo XX han ido creciendo paulatinamente las representaciones de nuestras obras, después de un olvido de casi un siglo. Encontramos escasos montajes de Tirso, reducidas a un *Burlador* versionado y cuatro *Don Gil de las Calzas Verdes*, uno televisado, medio muy habitual en Italia para la difusión de nuestro teatro. Calderón se convierte, a partir de *El mágico prodigioso* por Giorgio Strehler en el Piccolo Teatro de Milán en 1947, en protagonista absoluto, sumando las representaciones de los autos a las frecuentes de *El príncipe constante* y *La vida es sueño*. De Lope son escasos los montajes, algunos de títulos poco frecuentes en España, junto a *La dama boba*, que resulta una de las obras más internacionales del Fénix; y son, además, importantes las puestas en escena y adaptaciones de *La Celestina* y *El Quijote*, en detrimento, en el último caso, del teatro de Cervantes.

Arno Gimber dedica su artículo a la presencia del teatro clásico español en las tablas alemanas, austríacas y suizas, donde suele decirse que Calderón es un clásico germánico más, si bien, sorprendentemente, la presencia de nuestros autores es casi nula en los últimos años. Los motivos que nos ofrece Gimber son el cambio cultural producido por las revueltas de estudiantes, según Reichenberger, o unas representaciones prejuiciosas que no universalizan suficientemente la temática de las piezas, según Arellano y Friedrich. No obstante, algunos montajes han sido dignos de consideración, como *El perro del hortelano* que dirigió Gillner en 1997, los montajes anuales de *El gran teatro del mundo* que pueden verse en los Festspiele Balver Höhle desde 1950, o *La dama boba*, que se encuentra anualmente en cartel, ya que en los países germánicos suele considerarse a Lope como un autor más divulgativo y ligero.

De la escena polaca se ocupa Agnieszka Matyjaszczyk Grenda, que señala el interés en Polonia por la búsqueda de lo atemporal y universal en nuestros clásicos, y se preocupa de las características plásticas de las representaciones de clásicos españoles, hecho inevitable si consideramos que las más importantes producciones fueron dirigidas por hombres de teatro de la talla de Grotowsky, que con su versión de *El príncipe constante* consigue un montaje de relevancia internacional en 1965; de Jarocky, con *La vida es sueño* en 1983, o de Dziuk, con su versión de *El gran teatro del mundo*, además del curioso espectáculo *Cervantes*, de 1976, sobre fragmentos del autor.

Roberto Monforte Dupret se encarga de las representaciones de clásicos españoles en Rusia y distingue un primer período, de los zares, marcado por la habitual confrontación entre un neoclasicismo que reniega de nuestro barroco y un romanticismo que lo exalta y consigue apropiarse de su mensaje, si bien marcado en un comienzo por una férrea censura, para luego reinterpretarse en una etapa de esplendor, gracias a figuras como Méierjold, Yevréinov y Taírov. Después, durante el período soviético se considera a Lope un adalid del socialismo, un perfecto representante de las clases populares, y así lo demuestran las muchas representaciones de, sobre todo, *El perro del hortelano*. Calderón fue tildado en un principio de aristocrático y decadente, para no recuperar su importancia hasta los años 80.

Finalizan los estudios con el trabajo de Concepción Reverte Bernal, que se ocupa de la fortuna de nuestros clásicos en Hispanoamérica con un trabajo conciso que resume la evolución de las representaciones desde la primerísima época colonial, con el teatro misionero, hasta la escena más actual, pasando por la independencia de las colonias y la llegada a América de hombres y mujeres de teatro exiliados durante el franquismo, que exportan nuestra forma de representar nuestros propios clásicos, para llegar al fin a la conclusión de que, en lo que se refiere a Hispanoamérica (quizá también para el resto del mundo), nuestros clásicos son los suyos.

En suma, de estos dos muy ilustrados volúmenes se extrae una conclusión que, si no a la euforia, sí invita al menos al optimismo en la recepción internacional del teatro clásico español.

RAMÓN MARTÍNEZ
Instituto del Teatro de Madrid, UCM