

FUERA DE CONTEXTO. OBRAS DRAMÁTICAS, MOTIVOS Y MITOS ESPAÑOLES EN EL TEATRO POLACO

Urszula ASZYK

(Varsovia: Museo de la Historia del Movimiento Popular Polaco, 2017, 335 págs.)

Fuera de contexto es el último fruto de la incansable labor de la profesora Urszula Aszyk, hispanista y teatrológica polaca que propone una mirada atenta a la presencia de manifestaciones españolas —como queda anunciado en el título— en el terreno del arte dramático y teatral polacos. El presente estudio trae a la palestra la cuestión de hasta qué grado es posible traducir una obra de teatro de una cultura a otra; de ahí, el título del volumen que intenta analizar las obras teatrales fuera del contexto de su creación, es decir, el español. El alcance de dichos fenómenos cubre, *grosso modo*, el periodo del Siglo de Oro hasta la actualidad, recogido en cuatro partes organizadas de manera temática.

La primera parte, sin lugar a duda la más heterogénea, lleva el título “Las huellas de la migración de los discursos míticos modernos”. Por esta razón, difiere del resto del tomo debido a que analiza las convergencias o paralelismos entre la creación dramática polaca y la española que se sacian de la misma fuente mitológica o legendaria. Esta parte es de particular interés, puesto que la autora llega a hacer patentes correlaciones entre obras que, a primera vista, parecen no tener nada en común —como es el caso de *Lilla Weneda*, de Juliusz Słowacki y *La destrucción de Numancia*, de Miguel de Cervantes—, al igual que en las que parten del mismo mito y se escriben en el mismo periodo (*Lo fingido verdadero*, de Lope de Vega y *Tragedia Genesisius* de un autor anónimo). Cierra esta parte el análisis de la presencia de una de las figuras más españolas, es decir, Don Juan. La investigadora subraya que el Burlador se asimiló en el teatro polaco de manera igual que en otras partes del mundo y goza del protagonismo en varias obras teatrales polacas. A continuación, partiendo del modelo donjuanesco

clásico, analiza sus plasmaciones llegando aun a las reescrituras que pueden resultar curiosas, como es el caso de *Bolesław Śmiały*, de Stanisław Wyspiański.

Dos partes que siguen resultan más homogéneas y se enfocan en otras etapas emblemáticas del teatro español, a saber, el Siglo de Oro y la Edad de Plata. En lo que concierne al primero, la autora entabla la presencia de Lope de Vega (*Fuente ovejuna*) y Calderón (*El príncipe constante* y *La vida es sueño*) en el tablado polaco. Merece una atención particular el hecho de que la autora no se ciña a una mera enumeración de espectáculos, sino que presenta la trayectoria y evolución de las interpretaciones que, a lo largo, se adaptan a nuevas tendencias y lenguajes escénicos presentes en Polonia (valga de ejemplo la puesta en escena de *El príncipe constante* de 2015 que se nutre de la cultura pop y los videojuegos). De este modo, se reafirma la atemporalidad de las obras áureas y temas en ellas tratados, al igual que su potencial de establecer un diálogo intercultural o adquirir una nueva dimensión debido a las circunstancias ajenas a aquellas de su creación (sirva de ejemplo *La vida es sueño* bajo la dirección de Jerzy Jarocki, estrenado en 1983).

La parte dedicada a las primeras tres décadas del siglo XX gira en torno a la labor artística de Ramón Valle-Inclán, Federico García Lorca, Luis Buñuel y Alejandro Casona. La revelación de Valle-Inclán en la posguerra, informa la autora, se debe a los estrenos de *Divinas Palabras* y *Luces de Bohemia* en París, espectáculos que resonaron entre el público polaco y suscitaron cierto interés. Como acertadamente repara la investigadora, *Divinas Palabras* tuvo una buena acogida —a pesar del desconocimiento de la labor artística del dramaturgo—, dado que el público polaco era receptivo a los temas tratados y a la nueva dimensión estético-formal. En este contexto establece como punto de referencia la creación de Stanisław Wyspiański, antes que nada, *Klątwa* (*La maldición*), obra en la que se pueden observar ciertos paralelismos. No asombra, por otra parte, el interés por Lorca, tanto biográfico como artístico, en el periodo de posguerra que resultó en la cristalización de un mito lorquiano, amén de una presencia constante del dramaturgo en las carteleras polacas hasta hoy en día (sirva de ejemplo el estreno de *La casa de Bernarda A.*, bajo la dirección de Alejandro Radawski en Teatr Stary de Cracovia, 20.01.2018). Hasta cierto punto curioso —para el espectador polaco— puede resultar la aparición de Buñuel o Casona en los escenarios polacos.

Dado el desconocimiento de sus obras en Polonia, aún más asombra el éxito de *Los árboles mueren de pie*, cuya resonancia hasta suscitó un debate acerca de las interpretaciones, muy distintas, del papel de la Abuela por dos actrices polacas: Ida Kamińska y Mieczysława Ćwiklińska. El análisis comparativo de su trabajo actoral por parte de la autora es sumamente valioso y deslumbrante. En cuanto a *Hamlet*, analiza la autora tres montajes polacos de este único drama buñueliano co-creado con Pepín Bello. La migración de este drama surrealista supuso una posibilidad de montajes en clave experimental que dieron espacio a la reflexión de inquietudes menos políticas y más universales, como el amor, la muerte o el sexo, entre otros.

La última parte la dedica la investigadora a la recepción del drama español contemporáneo en los escenarios polacos. Además de los autores y obras anunciadas en los títulos (Antonio Buero Vallejo y Alfonso Vallejo), presenta el contexto de la dramaturgia posfranquista en el contexto español y polaco. Otra vez, como es el caso de *El sueño de la razón* dirigido por Wajda, las circunstancias sociopolíticas de Polonia ocasionan que la puesta en escena adquiera una dimensión propia y se convierta en una parábola teatral. Por otra parte, el estreno de *El cero transparente* sirve para la autora no solo como una razón para comentar la obra y su presencia en las carteleras, sino también para reflexionar sobre la presencia de autores y obras posfranquistas en Polonia. Alrededor del 1990 la dramaturgia española apenas se conocía, aunque esta cuestión paulatinamente ha ido mejorando notablemente hasta hoy en día, con las ediciones de textos de tales autores como Sergi Belbel, Rodolfo Sirera, José Sanchís Sinsiterra, Jordi Galcerán o Angélica Liddell, entre otros.

El gran mérito del estudio comentado son no solo los análisis de las obras, sino también la documentación cabal de diferentes puestas en escena, sin excluir escenarios que se ubican en ciudades menos pobladas. En este sentido, en el marco de las obras escogidas por la autora, damos con una excelente contextualización y verificación de datos sobre estrenos y escenificaciones, y eso que no pocas veces se mencionan dramas que remontan a muchas decenas de años atrás. La susodicha documentación abarca también un anexo con fotografías provenientes de algunas puestas en escena polacas que enriquecen notablemente este estudio monográfico. Por otra parte, Urszula Aszyk intenta ensanchar la perspectiva lo más posible gracias a la recopilación de diversos materiales; se citan reseñas, artículos y críticas que valen no solo para los fines archivísticos, sino

que enriquecen el valor interpretativo con una mirada crítico-histórica que incluye la cuestión de la recepción, una de las calas del estudio en cuestión. Finalmente, de particular valor resulta el abordaje del asunto de la traducibilidad de una cultura a la otra que concierne también a la cuestión de índole traductológica *per se*; la estudiosa de manera nítida observa cuáles eran los retos de traductores y cómo ciertas estrategias traductológicas influían en la posterior interpretación de la representación. Algunas traducciones, pues, pueden acarrear serias consecuencias para la comprensión y recepción de la obra fuera de su contexto, como queda ejemplificado acertadamente en el caso de Valle-Inclán y su obra *esperpéntica*.

En definitiva, damos con una monografía que, aunque no abarca toda la presencia de los autores españoles en el teatro polaco —destaquemos que no ha sido su objetivo—, efectivamente crea un mapa muy minucioso de la migración de obras, temas y motivos. Siendo el tema la relación entre dos culturas, representantes de ambas pueden beneficiarse de la lectura del estudio en cuestión.

Kamil Seruga
Universidad de Varsovia