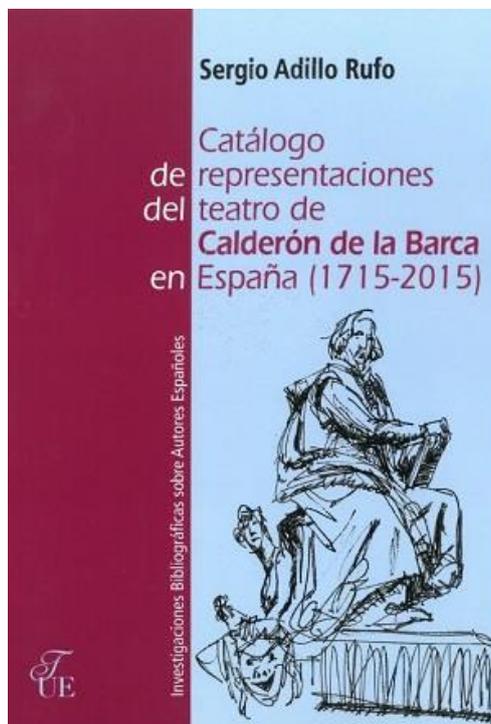


Adillo Rufo, Sergio. *Catálogo de representaciones del teatro de Calderón de la Barca en España (1715-2015)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2017. 667 pp. ISBN: 978-84-7392.

Reviewed by: Paula Casariego Castiñeira  
Universidade de Santiago de Compostela



El estudioso dedicado a la trayectoria escénica del teatro de Calderón de la Barca a partir del siglo XVIII encontrará un trabajo de inestimable ayuda en esta monografía. Si bien los clásicos catálogos de Andioc y Coulon (*Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2008.2 vols.), Aguilar Piñal (*Cartelera prerromántica sevillana (1800-1836)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1968) o, para la contemporaneidad, las publicaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico han sido valiosas guías para ahondar en la puesta en escena del dramaturgo, Sergio Adillo, ceñido al territorio de España, realiza una ambiciosa investigación al abordarla desde una perspectiva ampliada, tanto cronológicamente, pues abarca trescientos años, como documental, ya que consigue ampliar los datos conocidos hasta la fecha, a lo que se suma la incorporación de las representaciones de compañías extranjeras que hayan llevado a las tablas españolas al escritor. Aunque no es poco el trabajo de archivo necesario para este objetivo, esta monografía va más allá del mero registro. En un intento de aproximarse lo más posible a la realidad pasada, tendrá en cuenta las polémicas intelectuales y estéticas de cada momento, para centrar su propósito en comprender la historia escénica de Calderón de la Barca desde una óptica teatral. Así pues, una de sus más provechosas aportaciones consiste en que, con el contexto histórico, económico y sociopolítico presente, ofrece un marco teórico que guía la estructuración del libro, además de presentar un análisis, tanto de cada arco temporal diseccionado, como general.

El catálogo se abre con un útil apartado 0 que, como presentación y marco metodológico, se inicia con las claves para explicar la selección cronológica, 1715-

2015, basada, para el *terminus post quem*, en el primer momento histórico en el que contamos con la información continuada de la programación teatral de los corrales y con el comienzo de «las bases Estado central borbónico» (p. 14); mientras que la recuperación del Teatro de la Comedia por la Compañía Nacional de Teatro Clásico es tomado como *terminus ante quem* (p. 9). Abierto con la justificación de la necesidad de este trabajo, el completo y actualizado estado de la cuestión de la recepción calderoniana es seguido, como no podía ser de otra manera, por la descripción de la estructura del libro, con la explicación metodológica del registro de cada entrada —organizada, a su vez, hasta en un máximo de seis etiquetas: Título, Compañía, Funciones, Elenco, Equipo técnico y Artístico, y una espacio de redacción libre— y del rastreo de la información recogida, un laborioso y riguroso trabajo que ha tenido en cuenta desde los catálogos principales desde el siglo XVIII a las bases de datos más recientes. Además de estas fuentes, las carteles de festivales de teatro —que abarcan desde las grandes citas teatrales, como Almagro u Olmedo, a otros menos consagrados al Siglo de Oro, como el Grecolatino de Mérida—, las hemerotecas digitales —de la Biblioteca Nacional a las de periódicos, como el *ABC* o *La Vanguardia*—, archivos, centros de documentación y bibliotecas conforman el amplio panorama recogido de trescientos años de representaciones calderonianas que no se olvida de las obras escenificadas fuera de las grandes ciudades.

Entre esta Introducción y las Conclusiones, el cuerpo del catálogo se divide en cinco secciones (1715-1881, 1881-1927, 1927-1939, 1939-1981, 1981-2015) que ordenan por orden cronológico las representaciones localizadas, acompañadas, en todos los casos, de una introducción y unas conclusiones particulares para cada apartado. Como Sergio Adillo bien explica en sus líneas iniciales, los cortes temporales no siempre responden a los criterios establecidos por la historiografía tradicional, sino que, de acuerdo con un principio de marcada significación histórico-teatral, y guiado por el contexto y las escenificaciones calderonianas que hayan marcado un punto de inflexión en la trayectoria póstuma de Calderón de la Barca sobre las tablas, las fechas limítrofes buscan poner el énfasis en comprender la evolución desde una perspectiva cultural y escénica.

El primer apartado, «1715-1881: Calderón entre el Antiguo Régimen y el Estado Liberal», se extiende, como se observa, desde 1715 —año tomado por, en la faceta cultural, el cambio estético del Barroco a los gustos italiano y francés, y en lo político, el fin de la guerra de Sucesión con los albores de la monarquía absoluta— hasta 1881 —bicentenario de la muerte del dramaturgo que se acompaña de un trueque de paradigma en la profesión teatral. Basado en el clásico catálogo de Andioc y Coulon, complementado con otros, como Aguilar Piñal o Sala Valldaura, y la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional, Adillo recoge todas las puestas en escena de estos 166 años para finalizar con un interesante análisis de la programación dentro de arco de fechas. Este, por un lado, relaciona los datos mostrados con la progresiva construcción de una idea de nación, en especial a partir del nuevo siglo; mientras que, por otro, demuestra que el aumento del capital simbólico corría parejas con la disminución del repertorio calderoniano escenificado, hasta limitar la producción a, principalmente, obras de carácter costumbrista y dramas históricos hacia 1881.

Con el epígrafe «1881-1927: Calderón en la Restauración y el cambio de siglo» entramos en la segunda etapa diseccionada, amoldada a la Restauración borbónica, y que parte del acontecimiento con el que finaliza la anterior y se extiende hasta el tricentenario de la muerte de Góngora. Las entradas recogidas en este subapartado son de notable valía, pues, además de proceder de fuentes directas, como el mismo autor apunta, carecíamos de estudios panorámicos, de manera que, con base en los trabajos

anteriores de Menéndez Onrubia, Vilches, las hemerotecas o Seliten@t, se presenta aquí el primer registro cronológico de la actividad teatral de Calderón entre finales de siglo XIX y comienzos del XX. El sugestivo análisis de la sección anterior continúa en las conclusiones de esta con la presentación de un Calderón ya cargado con las ideas de tradición y nación, pensamiento que fue repudiado, en particular, por los noventayochistas y que perduró hasta la recuperación promovida con la generación vinculada al 27. Aquí, es de particular utilidad el examen del recorrido de las piezas, que en los primeros años prácticamente reducen el canon a *La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea*, debido a concepto de “bien de lujo” (301) y los valores tradicionales recorridos por la aristocracia y la burguesía.

Siempre dentro del mismo esquema organizativo, «1927-1939: Calderón en los años veinte y treinta» nos lleva al epicentro del catálogo, con el análisis del periodo más breve de la monografía, tan solo doce años, que, marcados por el final de la dictadura de Primo de Rivera, la II República y la Guerra Civil, fueron de particular relevancia en el plano teatral. La destacable novedad de este inventario radica no en el volcado de todas las fuentes bibliográficas disponibles, tan abundantes por otra parte, sino en la ampliación de lo ya conocido gracias al enfoque del volumen —esto es, ceñir la investigación a un autor, con la vista puesta, en especial, en la producción teatral— y a las nuevas herramientas digitales disponibles, a saber, las Hemerotecas empleadas antes. Las más de setenta entradas recogidas, acompañadas, cabe decir, de preciadas y ricas notas individualizadas, dan paso, como acostumbra este volumen, a la contextualización de las conclusiones. Estas desarrollan un completo panorama del proceso del repertorio calderoniano en uno de los periodos más convulsos de la historia de España, ampliado con respecto a la época anterior gracias a el deseo de renovación y de experimentación que caracteriza al principio de esta fase histórica, “primero como paradigma de la estética pura aplicada a la escena, luego como ejemplo de compromiso de los artistas con la educación de las clases desfavorecidas y finalmente como herramienta de propaganda ideológica” (324).

El cuarto apartado aborda los años 1939-1981, con el subtítulo «Calderón durante el Franquismo y la Transición», cuyos límites se establecen de acuerdo con la representación de *La cena del rey Baltasar* por el Teatro Nacional de la Falange y la conmemoración del cuarto centenario de la muerte del dramaturgo, relacionados con la instauración de la dictadura y el fallido 23-F, respectivamente. El marco teórico establecido para desentrañar el canon como parte del poder se materializa en una organización de los registros según criterios cronológicos y temáticos. De nuevo, el empleo de los estudios previos, como el de Muñoz Carabantes, y el Centro de Documentación Teatral de INAEM, se completa con las Hemerotecas digitales, que vuelven a poner sobre la mesa las escenificaciones fuera de Madrid, como Barcelona, Sevilla, Logroño o Valencia. La distribución y las notas de las páginas dedicadas a la catalogación permiten corroborar y seguir el comentario que, bajo el título de Conclusión, comenzó en el primer apartado. Así, desde el Primer Franquismo y la incorporación de la figura del director de escena, la subvención de puestas en escena y la propaganda, la apropiación política e ideológica de Calderón, el redescubrimiento de las comedias de capa y espada, hasta la interpretación como capital cultural en la Transición, el complejo trazado presentado por Adillo resulta iluminador al aproximarse a los hechos desde las ópticas histórica, teatral, económica y social.

El núcleo de esta monografía se cierra con el quinto capítulo, «1981-2015: Calderón en democracia», limitado, por un lado, por la mencionada celebración de la muerte de Calderón y, por el otro, por la reinauguración del Teatro de la Comedia, aunque son reseñadas incluso algunas representaciones del 2016. Tras la Transición y el

establecimiento de la democracia, la contextualización introductoria enfatiza la gran dependencia del teatro de las subvenciones públicas y, tras las diversas apropiaciones ideológicas, en una de las dificultades actuales: la propia supervivencia por su escasa rentabilidad comercial (400). Las más de 400 entradas que se han logrado recoger aquí tienen en cuenta no solo todos los prolíficos estudios, trabajos o catálogos que los investigadores han dado a la imprenta a lo largo de estos años, sino que, además de ampliar en lo posible el corpus conocido a través de los festivales de teatro, las webs de compañías y las Hemerotecas, su Conclusión retoma la contextualización económica, geográfica y sociopolítica, así como la comprensión desde una perspectiva de identidad nacional. Tampoco se han olvidado el análisis de las variantes y las constantes del repertorio escenificado con respecto a los periodos anteriores ni las estrategias teatrales, tanto estéticas como comerciales.

A pesar de la riqueza de las conclusiones dedicadas a cada capítulo, son de especial utilidad las páginas dedicadas a las Conclusiones generales, las cuales, con la vista puesta en las constantes percibidas en las parciales, mediante la aplicación de conceptos procedentes de las teorías de Bourdieu y de la Sociología de la Cultura, son estructuradas en tres grandes ejes: «Calderón y la configuración del campo del teatro», «Calderón y el proceso de construcción nacional», y «Calderón y el canon escénico». Así pues, se reúne y construye un discurso final en el que, bajo el primer subepígrafe, se valora la posibilidad de un campo del teatro y su relación con el poder, se destacan los hitos escénicos y la evolución de canon calderoniano representado y se comprende el entramado económico, todo ello diacrónicamente desde 1715. Si en el segundo subapartado también son recogidas las líneas sobre el papel de Calderón en un proyecto de identidad nacional, explicadas a lo largo de la monografía, las preguntas sugeridas a partir de sus conclusiones plantean, a su vez, unas apreciables futuras líneas de investigación, como ¿qué espacio para “la disidencia ideológica con respecto al poder y al discurso hegemónico tienen hoy en día los clásicos” (599)? Se cierra este capítulo con el estudio del canon escénico de Calderón, que, además de completo y total, demuestra su vinculación a los elementos que componen el canon —desde las estéticas a las tensiones con el poder— y a la evolución de la profesión teatral.

Unas últimas reflexiones son añadidas en una sugestiva sección, denominada «Despedida y cierre», y dan paso a una completa y actualizada bibliografía, que refleja no solo el laborioso trabajo de rastreo de fuentes, sino también todo el armazón metodológico y teórico empleado. En conclusión, el libro *Catálogo de representaciones del teatro de Calderón de la Barca en España (1715-2015)* ofrece un perfeccionado catálogo de las representaciones calderonianas, que no se queda en reflejar su profunda búsqueda de datos en catálogos, bibliotecas o archivos tanto físicos como virtuales, ni en amplificar la información hasta ahora conocida, sino que brinda una ajustada interpretación diacrónica y teórica, cuyo resultado será de obligada consulta para el investigador interesado en la fortuna escénica del dramaturgo áureo.