

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

El estudio de la recepción de Calderón tiene una nueva herramienta imprescindible. Sergio Adillo Rufo acaba de publicar su catálogo de las representaciones calderonianas en España que abarca nada menos que 300 años. Comienza con las puestas en escena de la segunda década del siglo XVIII, realizadas por la primera generación de actores que ya no pudo conocer al dramaturgo madrileño, y termina en el 2015, fecha en la que Sergio Adillo estuvo redactando este libro que es su tesis doctoral. El autor divide los trescientos años de la historia escénica de Calderón en cinco capítulos, combinando fechas del ámbito puramente político con fechas del campo teatral y literario, como la celebración del dramaturgo por los centenarios de su muerte en 1881 y 1981 y los actos, no estatales, que tuvieron lugar en memoria de Góngora en 1927. A veces incluso coinciden las fechas del campo artístico con las del político, como en el caso del golpe fracasado del 23-F y la conmemoración organizada por el tercer centenario de la muerte de Calderón. Estos son los títulos de los cinco capítulos en los que Sergio Adillo divide los trescientos años de recepción calderoniana:

- 1715-1881: Calderón entre el Antiguo Régimen y el Estado liberal.
- 1881-1927: Calderón en la Restauración y el cambio del siglo.
- 1927-1939: Calderón en los años veinte y treinta.
- 1939-1981: Calderón durante el franquismo y la transición.
- 1981-2015: Calderón en democracia.

Sergio Adillo basó su labor en algunas publicaciones anteriores, como la famosa obra de Andioc y Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII*. No obstante, hay que destacar que realizó un sólido trabajo de fuentes directas, revisando las hemerotecas digitales de las bibliotecas y de los periódicos más importantes, programaciones de los

festivales, archivos de los centros de documentación teatrales de todo el país, revistas especializadas en comentar representaciones teatrales, así como las presencias en línea de compañías de teatro. De manera que estamos ante la documentación más completa y rigurosa de la presencia de obras calderonianas en las tablas españolas de los siglos XVIII, XIX, XX y XXI.

Como se trata de un catálogo, cada espectáculo cuenta con una ficha cuya estructura es la misma en cada entrada. Se especifica primero el título de la obra y si la compañía añadió un subtítulo u otra variación. A continuación, se nombra la compañía responsable y los lugares y las fechas concretas de las funciones. También aparece el elenco, así como el equipo técnico y artístico, desde la dirección hasta el asesor de texto. Por último, la ficha ofrece un espacio en el que Adillo da lugar a informaciones adicionales, como comentarios de los directores o la repercusión que las representaciones tuvieron en la crítica. Estas fichas son en algunos casos mucho más extensas y detalladas que en otros. Especialmente escasa es la información de los siglos XVIII y XIX, mientras que algunas fichas de representaciones más recientes son verdaderas documentaciones del espectáculo completo.

Cada capítulo arranca con una breve presentación del periodo y una detallada descripción de las fuentes en las que se basa la elaboración de las entradas. La mayor parte de cada capítulo la ocupan las fichas de las representaciones ordenadas cronológicamente. Con la firme base de su catálogo, Sergio Adillo puede trazar muy convincentemente cómo y por qué ha ido cambiando el repertorio calderoniano en las diferentes épocas. De manera que cada capítulo cierra con una conclusión que describe de manera concisa y contundente los cambios que han tenido lugar en el repertorio representado.

El caso del período comprendido entre 1715-1881 demuestra que, a pesar del desprestigio del barroco y de Calderón durante el absolutismo ilustrado de los Borbones, tuvieron lugar numerosas representaciones que incluían una gran variedad de títulos calderonianos, los cuales, además, servían de modelo para el teatro popular. En la segunda mitad del XVIII el corpus se iría limitando debido a las prohibiciones instaladas por una élite clasicista. Solo cuando aparece la idea de un Estado-nación, Calderón sirve de figura identitaria y simbólica para el Estado español, lo que reduce según Adillo todavía más el corpus de las obras representadas, a la par que aumenta el prestigio de una representación concreta de una pieza calderoniana.

Esta tendencia se refuerza en la segunda etapa identificada por Adillo (1881-1927) en la que Calderón comienza a ser asociado a la alta burguesía y a la Restauración borbónica. Esto significó una fuerte reducción del repertorio calderoniano a poco más de dos obras que además se representaron al estilo de teatro de declamación serio, dando lugar a la imagen del Calderón serio, conservador y reaccionario que a veces predomina hasta hoy en día. En la presencia de este Calderón en las tablas de un estado en grave crisis tras la pérdida de las últimas colonias en 1898, ve Adillo el rechazo del dramaturgo áureo por algunos miembros de la generación del 98, como Valle-Inclán. El Calderón inmóvil y adusto de las tablas más conservadoras de la España del XIX no podía servir como modelo para la elaboración de nuevos lenguajes teatrales.

Esto cambiaría radicalmente en los siguientes veinte años del catálogo (1927-1939), principalmente republicanos, aunque cabe recordar que en estos pocos años España vivió «una monarquía constitucional, una república democrática, una guerra civil y una dictadura militar» (Adillo, p. 322). A pesar de ser una época mucho más corta que las otras del libro, es una decisión acertada tratar estos años, desde la conmemoración de Góngora hasta el fin de la Segunda República, por separado, puesto que significan un verdadero cambio de paradigma, como destaca Adillo (p. 321). En esta época los textos de Calderón, y especialmente el redescubrimiento de sus autos sacramentales, sirvieron «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 [franquista]» (Adillo, p. 324). Es ciertamente curioso observar cómo en un lapso temporal de pocos años el género del auto sacramental sirve a autores como Lorca en sus proyectos vanguardistas y, poco después, a los falangistas en la creación y consolidación de una dictadura militar.

Como Adillo deja claro en su penúltimo capítulo (1939-1981), esta tendencia se refuerza durante el Primer Franquismo y la instalación de la ideología del nacionalcatolicismo, por la cual el género del auto sacramental volvió a cobrar sentido. Los autos se prestaban para servir de ellos como arma simbólica para una política anticomunista. Durante el Segundo Franquismo puede observarse un desinterés por este Calderón serio que culminaría incluso en su desaparición casi total de las tablas. Solo la Transición y el nuevo centenario de la muerte del poeta volvieron a generar interés por Calderón y las ayudas económicas destinadas a montar un espectáculo en esas fechas.

La última franja temporal del catálogo de Adillo recoge las representaciones calderonianas en una España que ya cuenta con una democracia consolidada e integrada en los sistemas políticos europeos. A semejanza de los demás estados de Europa empieza a instalarse el sistema de grandes subvenciones estatales para mantener los teatros, lo cual también significa, según Adillo, una subordinación del campo artístico al campo del poder. En el momento en el que este, por graves crisis económicas, por ejemplo, no considere necesario seguir subvencionado ciertos espectáculos y estos dejen de existir, se evidencia dicha subordinación. Cuatrocientos años después de su muerte, las obras de Calderón tiene que enfrentarse pues, al problema que su representación, como la de muchos otros autores, ya no es rentable desde un punto de vista económico.

Sin embargo, en los primeros decenios postdictatoriales observa Adillo cómo el sistema de subvenciones estatales por un lado se sirve del prestigio cultural de Calderón en el nivel internacional y por otro, también contribuye a la recuperación de facetas del dramaturgo casi olvidadas durante varios siglos. De manera que esta época consiguió representar autos sacramentales, dramas serios, como *La cisma de Ingalaterra*, obras cómicas, como *Antes que todo es mi dama*, y algunos entremeses. La elección del repertorio estaría según Adillo también influenciada de la ideología del partido político gobernante, sin embargo, puede observarse la presencia de un Calderón mucho más amplio en comparación con los siglos anteriores. La creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico en 1986 contribuyó significativamente a esta diversificación y también a una diseminación mayor del poeta en toda España, aunque Adillo también deja claro que, especialmente en las periferias de la península, se sigue asociando a Calderón a valores ultraortodoxos de sistemas políticos anteriores. El mayor hito de esta época (1981-2015) significó seguramente la crisis económica de 2008 y los recortes presupuestarios que causó en el ámbito cultural. Adillo evidencia cómo a continuación la política de la CNTC cambió, adaptando estrategias del teatro comercial y volviendo a un corpus calderoniano más conocido y clásico, por depender más de los ingresos de la taquilla.

Las dinámicas de la recepción de Calderón son en algunas épocas *grosso modo* conocidas, sin embargo, el catálogo de Sergio Adillo ofrece la posibilidad de estudiarlas con una documentación mucho más firme. En su conclusión general demuestra cómo esta base sirve para señalar las canonizaciones, descanonizaciones y recanonizaciones (p. 600) a las

que se vieron sometidas las obras del dramaturgo madrileño, así como los intereses cambiantes de los diferentes agentes de los distintos campos sociales (políticos, literarios, teatrales, etc.). Adillo puede demostrar de manera muy contundente las dinámicas de construcción de una determinada imagen de Calderón para determinados fines y las consecuencias que estas pueden tener para la imagen actual del poeta.

Algunas pequeñas lagunas bibliográficas, como la ausencia del cuarto tomo del Manual bibliográfico calderoniano de la editorial Reichenberger, precisamente dedicado a la recepción de Calderón, no le resta valor al trabajo realizado por Sergio Adillo que por primera vez ofrece la posibilidad de estudiar la recepción calderoniana a lo largo de tres siglos. Ciertamente es muy curioso observar las extrañas cosas que a Calderón le suceden, como dijo en otra ocasión Ignacio Arellano. El libro de Sergio Adillo será el punto de referencia más importante para futuros trabajos sobre la imagen y la recepción de Calderón en la práctica teatral española. Solo puede esperarse que su catálogo se incorpore en uno de los múltiples proyectos digitales de la investigación del teatro del Siglo de Oro. Una base de datos de las representaciones del teatro de Calderón sería muy útil para el uso de la inmensa cantidad de información reunida por Sergio Adillo. Su libro no ofrece un índice de las obras mencionadas, de manera que si un colega quisiese investigar la recepción de una obra en concreto en un siglo específico tendría que hojear el catálogo del siglo en cuestión. Esta pequeña falta en cuanto a aspectos prácticos del libro podría suplirse fácilmente con la creación de una base de datos cuyo interfaz ofrecería múltiples posibilidades de búsqueda: por obra, por año, por siglo, por actor, actriz, director, directora, etc. Es de desear, pues, que la excelente labor de Sergio Adillo no solo quede entre las tapas de su muy recomendable libro, sino que consiguiese también su transformación en formato digital como el comienzo de un posible archivo europeo de representaciones calderonianas.

Simon Kroll
Erwin-Schrödinger-Stipendiat
Universität Heidelberg