

El libro es una buena aportación para quienes nos interesamos por el teatro breve, en este caso por su tradición y continuidad valencianas. Se beneficia del muy notable conocimiento que el profesor Sansano tiene de este tema, al que dedicó la tesis doctoral “La dramaturgia popular valenciana del segle XVIII: El teatre breu”, defendida en la Universidad de Alicante en el año 2007, tras muchos años de publicaciones y ediciones. De dicha tesis saldrán sin duda otras obras que ayudarán a completar lo que *Un cabàs de rialles. Entremesos i col·loquis dramàtics valencians del segle XVIII* nos regala y anticipa. La bibliografía, por otro lado, no deja de crecer: Joaquim Martí Mestre ha editado recientemente *Els col·loquis valencians atribuïts a Carles Leon* (Paiporta, Denes, 2008), donde sólo figura *Junta central* y no *Parranda i Bufalampolla vénen del Norte...*, y Josep Bernat i Baldoví. *La tradició popular i burlesca* (Catarroja, Afers, 2009), sobre un autor de los albores del costumbrismo.

JOSEP MARIA SALA VALLDAURA  
*Universitat de Lleida*

**Juan AGUILERA SASTRE e Isabel LIZÁRRAGA VIZCARRA, *Federico García Lorca y el Teatro Clásico. La versión escénica de ‘La dama boba’*. Segunda edición revisada, Logroño, Universidad de La Rioja, 2008, 218 pp.**

ALGUNOS tuvimos la fortuna de leer en 2001 un estudio de los profesores Aguilera y Lizárraga en que se daba cuenta del descubrimiento, entre los papeles de la censura gubernativa del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, de la versión de *La dama boba*, de Lope de Vega, realizada por Federico García Lorca para las funciones de la compañía de Margarita Xirgu en el Teatro Español y la Chopera del Retiro durante el tercer centenario del fallecimiento de Lope en 1935. Pero el libro, a pesar de las excelentes reseñas que cosechó, no debió de llegar a todas partes, porque no hace mucho tiempo se “volvió a encontrar” el manuscrito de Lorca en el mismo Archivo y a punto estuvo de airearse como un gran descubrimiento de los estudios lorquianos.

Esperamos que no fuera por esta anecdótica circunstancia por lo que la Universidad de La Rioja ha publicado la segunda edición, revisada y ampliada, sino por el valor intrínseco de la misma, ya que es un modelo de rigor y agudeza crítica a la hora de editar el texto de Lorca y estudiarlo en su contexto.

En efecto, la amplia introducción, titulada "Federico García Lorca y el Teatro Clásico" es un detenido estudio de la gestación del trabajo de Lorca y de sus resultados artísticos y comerciales, además de las circunstancias que acompañaron y que explican en buena parte el evento, a la vez que muestran cómo se trata de un episodio de un movimiento de gran importancia para la recuperación del teatro clásico en España. En "Los clásicos en vanguardia" se hace un repaso muy ajustado de cómo en los años 20 y 30 había comenzado a surgir y a difundirse la idea de que la renovación teatral en España pasaba por la vuelta a los clásicos, como expresaba Díez Canedo en 1928: "Así, el teatro español se enlaza con el llamado teatro de vanguardia en el mundo entero. No tanto por los autores vivos como por los poetas de antaño" (p. 25). Dentro de este espíritu de recuperación escénica de los autores del Siglo de Oro se encuadra *La Barraca*, a la que Aguilera y Lizárraga dedican el segundo capítulo de su introducción.

Y en estas circunstancias, durante el viaje de Lorca a Argentina en 1933-1934, se produce en Buenos Aires el estreno de *La dama boba*, de Lope de Vega, con escenografía de Manuel Fontanals. Como documentan con toda amplitud los autores, fue un empeño personal de la actriz argentina Eva Franco, al que respondió con cierta rapidez García Lorca, realizando una versión de la obra de Lope en que no hizo, como era tradicional, ningún cambio, sino que se limitó a eliminar versos y escenas para hacer más ágil la comedia. El éxito fue extraordinario: se dieron en aquella ocasión 161 funciones. De vuelta a Madrid, con el tercer centenario de la muerte de Lope en puertas, Margarita Xirgu propuso a Lorca estrenar en España su versión de *La dama boba*, lo que se produjo el 27 de agosto de 1935, en un teatro al aire libre levantado en la Chopera del Retiro con una multitudinaria asistencia. Desde el día siguiente la obra se representó en el Teatro Español y luego giró a Barcelona con la compañía Xirgu-Borrás. En todas partes, como recogen con puntualidad Aguilera y Lizárraga, el éxito acompañó la obra de Lope: los críticos destacaron la versión de Lorca, la escenografía de Fontanals, la dirección de Rivas Cherif y la actuación de Margarita Xirgu. Es un ejemplo de cómo el teatro clásico se había convertido en teatro de vanguardia, en una vía de renovación de la anquilosada escena española.

El último apartado del estudio se centra en el manuscrito entregado a la censura en 1935 y firmado por Lorca como responsable. Aguilera y Lizárraga hacen una detenida recensión del texto, mostrando cómo, efectivamente, Federico apenas hizo otra cosa que cortar versos, a veces rompiendo las estrofas con tal de no añadir nada de su propia

cosecha. Demuestran, así mismo, que Lorca no tuvo en cuenta el manuscrito de Lope, ya publicado por Schevill en 1918, sino la edición de la BAE realizada por Hartzenbusch, y que reproduce la versión de la *Novena Parte*, de 1617, basada en una copia muy defectuosa. Las razones por las que Lorca, tan relacionado con lopistas tan ilustres como José Fernández Montesinos, utilizó la vieja edición de la BAE están perfectamente explicadas por los autores.

Tras la introducción, el libro incluye la versión lorquiana de *La dama boba* según la copia mecanográfica de la censura, anotada con todos los cortes realizados por Lorca, las variantes entre el texto de Hartzenbusch y el manuscrito autógrafo, y las escasas aportaciones de Federico.

El libro incluye una abundante documentación gráfica, tanto del estreno en Buenos Aires como de las representaciones en la Chopera del Retiro y en el Teatro Español de Madrid, así como de los diseños de Fontanals que tanto contribuyeron al éxito de la obra.

La recuperación de los clásicos no fue un proceso espontáneo. Supuso muchos esfuerzos y no pocos fracasos. Hoy en día se empieza a vislumbrar la importancia de Lorca en esta revisión que supone un diálogo entre los poetas del pasado y los del presente. Para entender este proceso en toda su complejidad son necesarios estudios como éste, centrados en un estudio minucioso y exhaustivo de una obra, un momento histórico y un estreno. El conocer en profundidad esta versión escénica de *La dama boba* ilumina toda una época. Y nos devuelve a un Federico distinto, tan importante como el escritor para la formación de la sensibilidad teatral contemporánea.

FERNANDO DOMÉNECH RICO  
*Instituto del Teatro de Madrid, RESAD*

**Jesús RUBIO JIMÉNEZ, *Retratos en blanco y negro. La caricatura de teatro en la prensa (1939-1965)*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 2008, 195 pp.**

EN múltiples ocasiones la crítica académica se ha convertido en la repetición –no pocas veces estéril– de análisis, temas y autores, en una especie de espiral interminable, producida tan sólo para goce y consumo de la propia especie filológica. No resulta fácil, pues, encontrarse con monografías que descubran al lector, docto o profano, asuntos casi vírgenes y que, además, mezclen diversas disciplinas del saber. El profesor Rubio Jiménez sabe –como pocos, y desde hace ya bastante años– abrir campos de investigación –teatro poético-simbolista, teatro