

Moreto en Polonia

Reflexiones en torno a la presencia del repertorio clásico español en el teatro decimonónico polaco

Beata Baczyńska
Uniwersytet Wrocławski (Polonia)
beata.baczynska@uwr.edu.pl

Palabras clave:

Teatro polaco. Teatro del Siglo de Oro español. Moreto. Calderón.

Resumen:

La recepción de Moreto en Polonia se limita a dos títulos (*El desdén, con el desdén* y *El valiente justiciero*) y se inscribe en el panorama más amplio de la presencia de autores del Siglo de Oro español en el teatro polaco a lo largo del siglo XIX. Ese trabajo presenta el contexto histórico de la recepción teatral de dramas clásicos españoles en Polonia y realiza un repaso de los directores, actores y actrices polacos. Solo tres textos dramáticos españoles lograron permanencia en la cartelera decimonónica polaca: *El desdén, con el desdén* de Moreto en la versión teatral de Joseph Scheryvogel y dos dramas calderonianos, *El médico de su honra* adaptado también por Scheryvogel y *El príncipe constante* en la traducción de Juliusz Słowacki. Sin embargo, ofrecen un interesante preludio a la recepción del teatro del Siglo de Oro español en el siglo XX, que culmina con el memorable montaje de Jerzy Grotowski y su Teatr Laboratorium de Wrocław.

Moreto in Poland

Reflections on the presence of the Spanish classical repertoire in the 19th-century Polish theater

Key Words:

Polish theatre. Spanish Golden Age theatre. Moreto. Calderón.

Abstract:

The reception of Moreto in Poland is limited to two titles (*El desdén, con el desdén* y *El valiente justiciero*) and forms part of a larger panorama of the Spanish Golden Age drama in the Polish theater throughout the 19th century. The article presents the historical context of the theatrical reception of Calderón and Moreto in Poland naming Polish directors, actors and actresses. Only three Spanish dramas translated to Polish managed to remain on the billboard before 1900: Moreto's *El desdén, con*

el desdén adapted for the Viena stage by Joseph Scheryvogel, and two dramas of Calderón – *El médico de su honra*, also rehased by Schreyvogel, and *El príncipe constante* translated by Juliusz Słowacki. However, they offer an interesting prelude to the reception of the Spanish Golden Century Theater in the twentieth century in Poland and its most universally known performance – the memorable *The Constant Prince* by Jerzy Grotowski and the Laboratory Theater from Wrocław.

En Polonia disponemos de una base de datos dedicada a la presencia de la dramaturgia extranjera entre los años 1765-2002, fruto de años de trabajo de un grupo de investigación del Departamento de Teatro y Drama de la Universidad Jaguellónica en Cracovia¹. Aunque se limita a un catálogo de dramas (9476 registros) y tres índices, de personas (7196 registros), teatros (591 registros de teatros según el lugar de estreno) y títulos (21255), la base *Dramat obcy w Polsce* se ofrece como un instrumento sumamente útil para estudiar la presencia del repertorio clásico español en Polonia. Tres entradas corresponden a Agustín Moreto². En realidad se trata de las dos comedias de Moreto, *El desdén con el desdén* y *El valiente justiciero*: la primera estrenada en varias ocasiones a lo largo del siglo XIX y la otra publicada en versión polaca con el título *Król, sędzia, rycerz* (*Rey, juez, caballero*) en 1874. Mi propósito es presentar la recepción de Moreto en el teatro decimonónico polaco tomando en cuenta la presencia del repertorio clásico español en la historia del teatro polaco y señalando sus implicaciones europeas.

El teatro polaco celebró su 250 aniversario en 2005. El año cero de su historia se considera el estreno de la comedia *Natrzeć* (*Enojosos*), en 1765, por la primera compañía profesional polaca fundada por el último rey

¹ *Dramat obcy w Polsce 1765-2002. Przedstawienia. Druki. Egzemplarze*, <http://sowiniec.nazwa.pl/public_html/dramat_o/index.php> [consultado el 17-2-2017]; el catálogo recoge datos referentes a estrenos (fecha, compañía), versiones impresas de dramas traducidos al polaco, y copias teatrales (manuscritas e impresas). La búsqueda se puede realizar a partir de la versión original del título. Se publicó también en forma impresa en dos entregas: Michalik, 2001, y Hałabuda, Michalik, Stafiej, 2007.

² Véase la entrada Agustín Moreto y Cavaña: <http://sowiniec.nazwa.pl/public_html/dramat_o/php/do_form.php?title=moreto&dzial=2&ID2=2&sort=AUT,TYT&s=1> [consultado el 17-2-2017].



de Polonia Stanisław August Poniatowski (1732-1798). Valga observar que muchos de los actores y dramaturgos de aquel primer teatro público polaco estaban relacionados con las Escuelas Pías, muy activas en la Polonia del siglo XVIII. Tanto el teatro escolar como el cortesano gozaban de una larga y rica trayectoria. La profesionalización del teatro como institución pública fue un fenómeno relativamente tardío, fruto del Siglo de las Luces. Sin embargo, tres décadas resultaron suficientes para fundamentar una tradición teatral capaz de enfrentarse a la pérdida de la independencia. Cuando en 1795 Prusia, Rusia y Austria decidieron borrar del mapa de Europa lo que quedaba de Polonia, el teatro polaco supo mantener vivas sus actividades a pesar de las desfavorables circunstancias institucionales y económicas, ya que el teatro nacional polaco fue en su origen un teatro comprometido con la Ilustración. El proyecto promovido en 1765 por el rey polaco se parecía en esto a la reforma teatral emprendida –en las mismas fechas– en España por el Conde Aranda a instancias de Carlos III.

El repertorio del teatro nacional polaco en la primera época lo formaban refundiciones de comedias de gusto neoclásico acomodadas a las circunstancias locales. Ese era el caso de la obra arriba citada: una libre versión de la *comédie-ballet* de Molière, *Les Fâcheux*. Stanisław August Poniatowski, rey ilustrado, se proponía modernizar la sociedad reformando las costumbres. En 1779 fue inaugurado un nuevo edificio teatral llamado Teatr Narodowy (Teatro Nacional) que ofreció más comodidad tanto a las compañías teatrales como al público. La empresa teatral patrocinada por el rey Stanisław August Poniatowski comprendía –además de los actores polacos– dos compañías extranjeras, francesa e italiana, la última especializada en ópera y ballet. Además, debido a la afluencia de la burguesía de habla alemana, en Varsovia actuaban también grupos alemanes. Por lo tanto, era fácil que el repertorio del teatro polaco se nutriese de diferentes inspiraciones. A ello se debe que contamos con una muy interesante versión –ilustrada y burguesa– de *El alcalde de Zalamea*.



El 25 de noviembre de 1782 la compañía *Aktorzy Narodowi* (Actores Nacionales) estrenó un drama titulado *Burmistrz poznański* (*El alcalde de Poznań*). Las circunstancias del estreno fueron estudiados en detalle por Zbigniew Raszewski, quien confirmó que se trataba de una lejana adaptación del drama de Calderón a través de las reelaboraciones francesas, en concreto de la versión de Jean Marie Collot d'Herbois titulada *Il y a bonne justice, ou le Paysan magistrat*, estrenada e impresa en Marsella en 1778 y reeditada en París en 1780 [Raszewski 1954 y 1963: 99-125]³. La versión polaca apareció en una época de tensiones políticas entre la nobleza polaca y la burguesía naciente que abogaba por mejorar su estatus. Raszewski en su brillante estudio destaca su implicación francmasónica. *Burmistrz poznański* fue el primer estreno calderoniano en el teatro polaco. La refundición localizaba la acción en Poznań, una villa real regida por la comisión *Boni Ordinis* que se inscribía en la reforma del sistema de regimiento de las ciudades impulsada por el rey Stanisław August Poniatowski. El texto manifiesta aspiraciones de burgueses extranjeros que habían tomado el Reino de Polonia por su país adoptivo. Valga mencionar que el frontispicio del manuscrito autógrafo (perdido durante la Segunda Guerra Mundial) informaba: «Burmistrz poznański. Comedia en cinco actos. Imitada del español, adaptada a las costumbres polacas. Escrita para el teatro de Varsovia en 1782»⁴. La comedia fuente francesa indicaba claramente que se trataba de un drama en cinco actos en prosa «imitado del español Calderón a través de la traducción de M. Linguet»⁵.

La versión impresa polaca –que forma parte del volumen 13 de la serie *Teatr Polski* editada por Piotr Dufour en Varsovia (1779-1794)– no

³ Véase Śmieja, 1968; Baczyńska, 1996b y Nowicka, 2007; el singular contexto de la recepción de *El alcalde de Zalamea* en la Europa ilustrada lo estudian Franzbach, 1982: 114-120; y Sullivan, 1998: 162-173.

⁴ «Burmistrz poznański. Komedia w pienciu aktach. Imitowana z hiszpańskiego, a do obyczaju polskiego przystosowana. Dla teatru warszawskiego napisana w roku 1782», cito por Raszewski, 1963: 267; la traducción del polaco es de la autora del artículo.

⁵ Sobre la versión de Collot d'Herbois y su relación con la traducción de Simon N. H. Linguet, véanse Franzbach, 1982: 114-115, y Sullivan, 1998: 164-168.



menciona la procedencia del texto. Resalta el carácter festivo del estreno. En el frontispicio se lee: «Comedia en cinco actos. Hecha para el Teatro Nacional. El día del aniversario de la Feliz Coronación del Ilustrísimo Señor, representada por primera vez el 25 de noviembre de 1782»⁶. Raszewski identificó al autor de la refundición: Jan Baudouin. Se supone que al año siguiente los actores varsovianos pudieron estrenar *Burmistrz poznański* en Poznań, cuando Wojciech Bogusławski (1757-1829) –actor, dramaturgo y empresario teatral, conocido como «el padre» del teatro polaco– solicitó el permiso para abrir el primer teatro público en la historia de la ciudad contratando a sus colegas de la compañía *Aktorów Narodowych*⁷. Probablemente volvió a ser representado en Varsovia, en los años 1790-1794, con Andrzej Mierzyński (¿?-1811) en el papel del alcalde Redlich. En 1799 fue representado en Vilna, en 1817, por la compañía polaca en el teatro de Leópolis (pol. Lwów, alem. Lemberg) con Jan Nepomucen Kamiński (1777-1855) en el papel del general.

Kamiński fue una de las personas clave en la historia del teatro polaco en la primera mitad del siglo XIX y –en especial– el principal promotor del repertorio calderoniano. Él mismo se consideraba alumno de Bogusławski quien, en los años 1795-1799, tras la derrota de la sublevación de Kościuszko, abandonó Varsovia y se asentó en Leópolis⁸ que desde 1772 (tras la primera partición de Polonia) pertenecía a la monarquía austríaca. Pronto se hizo con la empresa teatral de la capital de la Galicia austríaca, dirigiendo a la vez la compañía alemana y polaca. El joven Kamiński colaboró entonces –como traductor, apuntador y extra– con el gran Bogusławski, cuyo teatro era la única institución polaca que sobrevivió el

⁶ El drama está disponible en línea en la biblioteca virtual Polona (Biblioteca Nacional en Varsovia), véase <<https://polona.pl/item/21412316/8/>> [consultado el 17-2-2017].

⁷ Sobre Wojciech Bogusławski y los demás directores y actores polacos nombrados en el presente estudio véase AA.VV., *Słownik biograficzny teatru polskiego, 1765-1965*, Warszawa, PWN, 1973; disponible en línea en el portal *Encyklopedia teatru polskiego*, <<http://www.encyklopediateatru.pl/>> [consultado el 1-3-2017].

⁸ Leópolis (pol. Lwów) se encuentra actualmente en Ucrania (ucr. Lviv).



desastre de 1795 cuando Polonia fue definitivamente repartida entre Prusia, Rusia y Austria (tercera partición de Polonia).

Los historiadores del teatro polaco subrayan la importancia de la actividad de Bogusławski en Leópolis. Entonces aparecen en el repertorio polaco las primeras tragedias de Shakespeare –*Romeo y Julieta* y *Hamlet*– adaptadas al gusto de la época. Además Bogusławski entonces se inspiró en el relato de Marmontel sobre los incas para componer un drama *à grand spectacle* titulado *Iskahar, król Guaxary (Iskahar, rey de Guaxara)*. El texto nada tiene que ver con la realidad histórica y geográfica del Perú, pero que, sin embargo, ofrece una singular visión de la resistencia de los incas contra los españoles. Al volver a dirigir la compañía polaca del Teatr Narodowy en Varsovia, en 1799, por aquel entonces bajo el dominio de Prusia⁹, Bogusławski puso en escena toda una serie de dramas de tema incaico, entre otros, los dramas de Kotzebue, *Espanoles en el Perú* y *Las vírgenes del sol*, la ópera de Peter Winter, *El sacrificio interrumpido*, cuyo libreto adaptó al polaco el mismo Bogusławski. Al año siguiente, en 1800, Bogusławski estrenó la tragedia de Voltaire *Alzyra, czyli Amerykanie (Alzire, ou les Américains, 1736)* en la versión de un joven crítico, poeta y traductor, Ludwik Osiński. Resulta al menos curiosa la popularidad de los incas en el teatro polaco, porque la tragedia de Voltaire –aunque *toute d’invention* en palabras de su autor– también presenta el enfrentamiento entre los conquistadores españoles y los indígenas del Perú colonial¹⁰. Varsovia era en aquel entonces una de las capitales de provincia del Reino de Prusia, por lo tanto los dramas que exponían la lucha de los incas con los españoles se inscribían en el contexto de la pérdida definitiva de la independencia de

⁹ Varsovia fue capital de la Prusia del Sur, provincia del Reino de Prusia, en los años 1795-1806. Creo importante mencionar que coincidieron entonces en Varsovia –como funcionarios de administración prusiana– Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann y Julius Eduard Hitzig, editor de *Schauspiele von Don Pedro Calderón de la Barca* en la versión de August Wilhelm Schlegel (Berlín 1803-1809). E.T.A. Hoffmann empezó utilizar el nombre Amadeus en Varsovia, colaboró con Bogusławski como compositor; la ópera *Liebe und Eifersucht* (Amor y celos) inspirada en *La banda y la flor* de Calderón la compuso en Varsovia, véase Baczyńska, 2002: 60-62; Sullivan 1998: 266, 315.

¹⁰ Véase Sánchez, 1992.



Polonia en 1795: los incas simbolizan una nación unida en la defensa de su identidad y religión frente a la invasión del imperio.

Valga decir que Ludwik Osiński (1775-1838) pronto se convertiría en una de las figuras más destacadas del panorama intelectual y cultural de Varsovia¹¹. Recordemos que se trataba de una época muy turbulenta en Europa. En 1806 los polacos –con la llegada de Napoleón– reviven con la esperanza de recobrar la independencia que en pocos años se ve frustrada. El congreso de Viena (1815) restablece la paz en Europa tras la derrota de Napoleón. Varsovia –tras un breve ínterin como capital del Ducado de Varsovia bajo la protección de Napoleón (1807-1815)– es incorporada al Imperio de Rusia como capital del Reino de Polonia, cuyo soberano es el zar de Rusia. En todos esos años Bogusławski siguió activo como empresario teatral, actor y dramaturgo. Dirigió el Teatr Narodowy hasta el año 1814, cuando traspasó la empresa teatral a su yerno, Ludwik Osiński, quien insistió en promocionar el repertorio neoclásico, tanto con obras traducidas principalmente del francés, como con la tragedia nacional de tema histórico y la comedia de costumbres. Ludwik Osiński dirigió el teatro en los años 1814-1825. Osiński fue también profesor de Lengua y Literatura polacas en la Escuela Dramática fundada por Bogusławski en 1811. A partir del año 1818 dictaba el curso de Literaturas comparadas en la Universidad de Varsovia congregando un amplio público. Sus gustos neoclásicos influyeron en su modo de presentar la literatura dramática española. Se oponía a las opiniones de August Wilhelm Schlegel, el principal promotor de la causa calderoniana en el teatro europeo. Defendió la superioridad de *Le Cid* de Corneille frente a Guillén de Castro (él mismo tradujo el drama de Corneille que fue estrenado por Bogusławski en el Teatr Narodowy en 1801 con gran éxito). Sin embargo, su neoclasicismo ortodoxo tuvo un inesperado efecto: entre sus alumnos se encontraba el primer hispanista polaco, Leonard Rettel (1811-1885), quien confesaría –en repetidas ocasiones– que su interés por la lengua

¹¹ Véase Skreć, 1979.



y cultura españolas fue despertado por Ludwik Osiński y su feroz crítica del teatro áureo¹².

Para nuestro propósito de reflexionar sobre la presencia de dramaturgia española en el repertorio del teatro polaco a lo largo del siglo XIX debe resultar interesante que ya en el año 1815 el anuario del Teatr Narodowy publicase una nota sobre el teatro español. El anónimo autor les daba la razón a los españoles por haberse arrogado «la primacía en restablecer la verdadera comedia». A continuación resumía la historia del teatro español:

Primero se hacían unas farsas llamadas *journaladas* [*sic.*], y también escenas que representaban historias del Antiguo Testamento, de martirios y milagros de los santos. El espectáculo se iba mejorando. Ya a la mitad del siglo XV hubo buenas comedias en España, cuando en Francia e Italia pudieron celebrarlas unos cien años más tarde. Los escritores dramáticos españoles más famosos son: Lope de Vega, Calderón, Moreto, Solís, Salazar, [Tirso de] Molina. Ellos son el origen de millones de obras dramáticas, es decir, la fuente de la cual bebieron los franceses, italianos, y después de ellos, los ingleses y alemanes. Corneille elaboró incluso su hermoso *Cid* a base de una sola comedia española. Lo mismo hicieron Rotrou, y sobre todo Molière. En España los edificios teatrales son casi cuadriláteros, durante la representación el intendente de policía se encuentra en el aposento central. Allí el público es el más tranquilo entre todos los de Europa. Sin embargo, extraña que – siendo la literatura dramática en este país tan célebre– no se mencione a ningún famoso y excelente actor.¹³

Cinco años más tarde la compañía polaca del *Teatr Narodowy* estrenó por primera vez *El desdén, con el desdén* de Moreto. El diario varsoviano *Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego*, con fecha de 7 de noviembre de 1820, anunciaba:

el próximo viernes, es decir, el día 10 de noviembre, a beneficio del señor Wolski se dará la primera representación de una comedia muy nueva, traducida del alemán, del señor West, en tres actos, titulada *Donna Diana, księżniczka Barcelony* (*Doña Diana, princesa de Barcelona*).¹⁴

¹² Véase Strzałkova, 1960: 13-54.

¹³ «Wzmianka o teatrach zagranicznych. Teatr Hiszpański», *Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego*, 1815, 41-43; cito por la biblioteca virtual Polona, véase <<https://polona.pl/item/28431515/45/>> [consultado el 4-3-2017].

¹⁴ *Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego*, 1820, núm. 152 (7 de noviembre), p. 2142; cito por la versión digital (Biblioteca de la Universidad de Varsovia): <<http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=22376>> [consultado el 3-3-2017].



Józef Franciszek Wolski (1786-1838) era un actor y cantante (bajo-barítono) muy apreciado en la compañía por su noble gesto y voz grave. En el elenco de *Donna Diana* le correspondió el papel de don Diego, el conde de Barcelona¹⁵. Es probable que el mismo Wolski tradujera al polaco *Donna Diana* añadiendo al título una expresión que permitía ubicar su acción: «princesa de Barcelona». Valga decir que España en el año 1820 estaba en el punto de mira de todos: los diarios –la varsoviana *Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego* incluida– seguían al detalle el desarrollo de los acontecimientos del brote liberal. La variante del título *Donna Diana, księżniczka Barcelony* la he podido localizar solo en las versiones polacas. La comedia no volvió a ser representada en Varsovia hasta el año 1869.

Donna Diana era el título de la adaptación de la comedia de Moreto estrenada con éxito en Viena en noviembre de 1816¹⁶. Su autor, Josef Schreyvogel, dramaturgo y director del *Burgtheater* vienes, la publicó –como otros dramas españoles que adaptó para la escena austriaca– con el seudónimo Carl August West. En abril del año siguiente la revista *Zeitung für die elegante Welt. Mode, Unterhaltung, Kunst, Theater* publicó una selección de escenas sacadas de la comedia (Berlín, núms. 77-80). En 1819 salió a luz en Viena, editada por Wallishausser¹⁷, y en Leipzig, en el almanaque que publicaba textos dramáticos para teatros de aficionados: *Almanach für Privatbühnen* de Adolph Müllner. Con toda la probabilidad el autor de la versión polaca estrenada en Varsovia se sirvió de una de estas publicaciones.

El centro de la recepción polaca del teatro clásico español era la austriaca Leópolis, donde Jan Nepomucen Kamiński –siguiendo el modelo de la empresa teatral de Bogusławski– dirigía la compañía de actores polacos que actuaban junto con la compañía alemana. *Donna Diana*, en la versión de

¹⁵ Véase Szwankowski, 1973: 62.

¹⁶ Véase Yates, 2005: 53.

¹⁷ «*Donna Diana*. Lustspiel in drei akten. Nach dem Spanischen des Don Agustín Moreto von Carl August West», cito por el ejemplar disponible en versión digital (Biblioteca Nacional de Austria): <<http://data.onb.ac.at/rec/AC07687164>> [consultado 3-3-2017].



Kamiński, fue estrenada el 16 de diciembre de 1825. Fue la segunda comedia española en el repertorio de actores polacos de Leópolis. Kamiński el año anterior estrenó la adaptación vienesa de *El secreto a voces* de Calderón con el título polaco *Miłości dworskie, czyli otwarta tajemnica* (*Los amoríos cortesanos, o secreto abierto*), que volvió a representar en el año 1826 con el título *Głośna tajemnica* (*El secreto a voces*). Se trataba de la versión firmada por J. W. Lambert, en realidad Johann Wilhelm Trempler, y titulada *Das öffentliche Geheimniss. Lustspiel in vier Aufzügen nach Calderón*, que el adaptador basó en la anterior refundición italiana de Gozzi y la reciente traducción del drama por Johann Dietrich Gries [Sullivan, 1998: 287]. De la misma época proviene la primera versión polaca de *La vida es sueño* que fue estrenada, el 25 de enero de 1826, por la compañía de Kamiński. El autor de la versión polaca del drama calderoniano anunciada con el título *Władysław, królewic polski, czyli Życie snem* (*Ladislao, príncipe de Polonia o La vida es sueño*) fue el actor Leon Rudkiewicz¹⁸. Es importante observar que se trataba de su *benefis*, es decir, de la función benéfica en su honor. Resulta curioso que Rudkiewicz no se sirviera de la versión elaborada por Schreyvogel, publicada en 1820, sino de la traducción de Gries. Es más, mientras que el estreno de *Donna Diana* en polaco fue precedido por la representación alemana de la comedia en Leópolis, ya en el año 1822, con el motivo de la celebración del cumpleaños del Kaiser [Got, 1997: I, 225], *Das Leben ein Traum* sería representado en alemán en 1828 [Got, 1997: I, 248]. La primera versión polaca de *La vida es sueño* se conserva en dos copias manuscritas que ofrecen un singular testimonio de la recepción temprana de la obra en Polonia:

Rudkiewicz se empeñó a traducir palabra por palabra y –por no ser un poeta demasiado hábil– el resultado no pudo ser más que mediocre. Alteró los nombres de los personajes: Segismundo es Ladislao; Astolfo, Jaroslaw; Estrella, Helena; Clotaldo, Zawisza; Rosaura, Ludomilla. Sería difícil buscar alguna clave histórica que justificase el cambio. A la vez transformó el título, asemejándolo a los que se veían por entonces en las carteleras: *Ladislao, príncipe de Polonia o La vida es sueño* (un título típico para la tragedia de la época). Desapareció del todo la tan bien cuidada

¹⁸ Véase Baczyńska, 1991: 26-35; Baczyńska, 1996a.



por Gries polimetría de *Das Leben ein Traum*, Rudkiewicz tradujo el drama sirviéndose del verso de trece sílabas con rima pareada, el metro –paradójicamente– de la tragedia neoclásica polaca. [Baczyńska, 1991: 30]

Sin embargo, el más sonado estreno de Kamiński fue su versión de *El médico de su honra* calderoniano llevada a las tablas del teatro de Leópolis el 16 de febrero de 1827, precedida por una campaña en la prensa local y la publicación del drama. Resulta al menos curioso el frontispicio de *El médico de su honra* polaco que lee «tragedia en cinco actos de las obras de Pedro Calderón de la Barca por Jan Nepomucen Kamiński para el teatro polaco refundida»¹⁹.

Se trata de la refundición de Joseph Schreyvogel, estrenada en el Burgtheater en Viena el 18 de enero de 1818. Kamiński tuvo que disponer de una copia manuscrita de la versión de Schreyvogel, ya que su *Don Gutierre* no saldría impreso hasta el año 1834 [Sullivan 1998: 284]. Sin embargo, en la revista *Rozmaitości*, suplemento de la local *Gazeta Lwowska*, con fecha del 9 de febrero de 1827, Wincenty de Thullie presentó un largo resumen de la obra basándose en las reseñas vienesas de las representaciones de *Don Gutierre* [Baczyńska, 2002: 77-78]. Kamiński abiertamente presumía de haber introducido a Calderón en la escena polaca. En total fueron cuatro títulos calderonianos: *El secreto a voces* (Cracovia, 8 de julio de 1824; Leópolis, 8 de octubre de 1824 y 13 de octubre de 1826); *La vida es sueño* (Leópolis, 25 de enero de 1826, función única a beneficio de Leon Rudkiewicz); *El médico de su honra* (Leópolis 16 de febrero de 1827, reestrenado en 1828 y 1830) y probablemente *Los empeños de un acaso* –el 23 de marzo de 1828 hubo representación única a beneficio de la actriz Aniela Starzewska de una comedia de Calderón titulada *Zawilności przypadków i pomyłek*, cuya copia teatral no se conserva a diferencia de los demás títulos. *El médico de su honra* fue ampliamente comentado por los

¹⁹ «Lekarz swojego honoru. Tragedia w pięciu aktach z *Dzieł* Don Pedra Kalderona de la Barka. Przez J.N.Kamińskiego dla teatru polskiego przerobiona», cito por la biblioteca virtual Polona, véase: <<https://polona.pl/item/697086/0/>> [consultado el 3-3-2017].



críticos: la publicación de la versión polaca despertó interés entre los jóvenes literatos de corte romántico²⁰.

Sin embargo, la repercusión teatral del repertorio calderoniano fue modesta: tan solo *El médico de su honra* volvería a los carteles. El catálogo del drama extranjero en Polonia registra una representación en Cracovia el 27 de enero de 1828. Bolesław Ładnowski (1841-1911), actor trágico del teatro cracoviano, eligió el papel de don Gutierre para la representación a su beneficio el 29 de enero de 1870 [Got, 1962: 139]. Cuando Ładnowski abandonó Cracovia para trasladarse a Lwów en 1872 también llevó a las tablas *El médico de su honra*: se conserva una copia teatral con la anotación del censor fechada el 8 de julio de 1872. El 18 de febrero de 1871 la tragedia fue representada por la recién fundada compañía polaca en Poznań. El título calderoniano lo eligieron para su función benéfica dos actores de la compañía. Stanisław Dobrzański (1847-1880) hizo el papel de don Gutierre y Marceł Zboiński (1846-1898) –el de don Arias [Kurek, 2013: 502]. Helena Modrzejewska (1840-1909), la actriz polaca más emblemática del siglo XIX, quiso representar *El médico de su honra* en el teatro de Varsovia en la temporada 1870/71 [Szczublewski, 2015: 85].

El interés por Calderón en la segunda mitad del siglo XIX estuvo relacionado con la traducción de *El príncipe constante* por el poeta romántico Juliusz Słowacki (1809-1849), cuyo estreno en Cracovia el 17 de octubre de 1874 con Bolesław Ładnowski en el papel de don Fernando inició uno de los más importantes capítulos en la historia del teatro polaco²¹. Hasta el final del siglo hubo tres montajes más: en Leópolis en 1875 (con Bolesław Ładnowski) y dos en Poznań, en 1878 y 1886 [Baczyńska, 1999 y 2007]. En Varsovia la censura zarista impedía la aparición del nombre de Juliusz Słowacki, poeta prohibido, en la cartelera teatral. *El príncipe constante* tuvo que esperar, por tanto, hasta el año 1918, cuando en un memorable montaje de Juliusz Osterwa (1885-1947) el estreno del drama

²⁰ Véanse Baczyńska, 1996a, y 2002: 74-81.

²¹ Véanse Baczyńska, 2007; y la edición bilingüe de *El príncipe constante*: Baczyńska, 2009.



calderoniano abrió la temporada del Teatr Polski (Teatro Polaco) en una Varsovia que veía inminente la anhelada independencia del estado polaco [Baczyńska, 2007: 26-27].

Donna Diana de Moreto fue la obra dramática española con más estrenos en los teatros polacos a lo largo del siglo XIX. En Leópolis estuvo en el cartel por lo menos cuatro veces: el 16 de diciembre de 1825, el 12 de octubre de 1827, el 11 de febrero de 1829 y el 18 de octubre de 1857. En Cracovia *Donna Diana* fue representada por primera vez el 20 de abril de 1828. Volvió a las tablas en 1843 y 1847 [Got, 1969: 115]. Habría que destacar la representación cracoviana en 1867 con Antonina Hoffman (1842-1897), una de las más grandes personalidades del teatro XIX, en el papel de Diana. La comedia fue estrenada el 9 de marzo de 1867; hubo dos funciones. Los actores cracovianos presentaron *Donna Diana* ese mismo año en Poznań: el 12 de junio de 1867. Wiktoryn Doleżan hizo una nueva traducción de la versión de Joseph Scheryvogel que seguía teniendo éxito en el Burgtheater vienés. Cracovia – recordemos – como Leópolis pertenecía entonces al Imperio Austrohúngaro. En 1869 –casi medio siglo después del estreno varsoviano en 1820– volvió al cartel en Varsovia. Resulta al menos significativo que el papel de Diana correspondiese a Helena Modrzejewska, que en septiembre de 1869 se incorporó a la compañía teatral de los *Warszawskie Teatry Rządowe* (Teatros Estatales de Varsovia), que dependía de las autoridades de la Rusia zarista. Modrzejewska fue impulsora del repertorio clásico, sobre todo de obras dramáticas de Shakespeare, en el teatro polaco. De ahí probablemente provenga el interés por el teatro español. El estreno de *Donna Diana* coincidió con la publicación de la comedia de Moreto en la versión de Schreyvogel –traducida al polaco por Kazimierz Kaszewski– en el semanario ilustrado para mujeres *Bluszcz*, una de las revistas más populares de la época²². Se conserva una serie de fotos que presentan a Modrzejewska

²² *Donna Diana. Komedja we trzech aktach. Pierwowzór hiszpańskiego poety, Moreto (El desdén, con el desdén)*. Według niemieckiego tekstu K. A. Westa, *Bluszcz*, 1869, pp. 258-259; 264-266; 273-275; 279-281; 289-292; 295-298.



en el papel de Donna Diana²³. Forman parte de un proyecto del álbum –nunca realizado– que iba a recoger sus roles teatrales más destacados: Julieta de *Romeo y Julieta* de Shakespeare, Mary Stuart de Schiller y Aniela en *Śluby panieńskie (Los votos de doncellas)* de Aleksander Fredro, un comediógrafo decimonónico polaco. Por cierto, el papel de Aniela comparte características con el de Donna Diana: se trata de una joven que junto con su amiga decide no casarse nunca.

Modrzejewska fue una estrella del teatro polaco decimonónico. En 1876, cansada por las intrigas y la envidia, decidió emigrar a Estados Unidos acompañada de su marido, Karol Chłapowski, noble de alta alcurnia, y un grupo de amigos para llevar una finca en California. Sin embargo, en 1877 volvió al teatro y presentó en inglés, en San Francisco, *Adrienne Lecouvreur*, un melodrama de Scribe y Legouv . Con el nombre de Modjeska se convirtió en una diva del teatro decimonónico de Estados Unidos y de Europa. Cuando en 1880 llegó por primera vez a Londres entre los dramas que pensaba representar figuraba *Donna Diana* de Moreto junto a dos dramas de Schiller (*María Estuardo, Intriga y amor*) y cuatro títulos de Shakespeare (*Measure for measure, Cymbeline, Romeo y Julieta, Antony and Cleopatra*) [Sienkiewicz, 1880].

La recepción teatral de Moreto en Polonia se limita tan sólo al siglo XIX. Sin embargo, los datos que hemos podido recoger y contextualizar presentan una interesante dinámica que corresponde claramente con la compleja situación del teatro polaco, que hasta el año 1918 funcionaría dentro de los límites impuestos por las autoridades, respectivamente, de Rusia, Prusia y Austria. *El desdén, con el desdén* en la adaptación de Joseph Schreyvogel para el Burgtheater en Viena fue popular en todos los países de la Europa Central. En 1894 el *Neues Deutsches Theater* en Praga estrenó la ópera cómica *Donna Diana* compuesta por Emil von Reznicek que tuvo mucho éxito en teatros de habla alemana.

²³ Helena Modrzejewska como Donna Diana, fotografía de Jan Mieczkowski, véase biblioteca virtual Polona: <<https://polona.pl/item/5613749/0/>> [consultado el 10-3-2017].



Hubo al menos cuatro traducciones polacas de la versión de Schreyvogel, aunque el seudónimo del director del Burgtheater –K. A. West– no siempre aparecía en los carteles que anunciaban «la comedia traducida del español». Se conservan tres versiones del texto, dos manuscritas y una impresa, que hemos mencionado arriba. La del año 1825 –hecha por Jan Nepomucen Kamiński– ofrece una curiosa variante: Polilla es llamado *Polita*, mientras que en la versión alemana aparece con el nombre Perún (se trata de una copia teatral manuscrita que data del año 1857²⁴). El Museo del Teatro en Varsovia posee una copia teatral de la versión polaca hecha por Wiktoryn Doleżan probablemente para el estreno cracoviano del año 1867.

Aquel mismo año el semanario *Kłosy*, una de las más apreciadas revistas de la época, publicó la traducción de la versión original de la comedia de Moreto con el título *Klin klinem. (El desdén con el desdén)* traducida en verso por K. P.²⁵, es decir, por Karol Pieńkowski (1836-1877) quien desde 1863 –tras la fallida insurrección de enero– estaba exiliado en el sur de Europa. Pieńkowski era dramaturgo y poeta. Su traducción es muy fiel al original moretiano. Es muy interesante la breve introducción que anticipa la primera entrega de la comedia:

En el año 1858 o 1859 el corresponsal parisino de *Gazeta Warszawska*, el señor Jan Zamostowski, comunicó que había un proyecto de traducir las obras de Calderón al polaco. La labor la iban a llevar a cabo hombres célebres de nuestra literatura. Con la empresa pasó lo mismo que con muchas otras entre nosotros, obstáculos materiales la abortaron en el origen. Sólo el señor Baliński tradujo un drama de valor extraordinario *Los amantes del cielo* [*Kochankowie nieba*]; otros textos, hechos en parte, quedaron en los cartapacios de sus autores. Después de muchos años pasados, el intento revivió. Llamado, me puse a la labor. Su fruto son dos obras de Moreto *El valiente justiciero* [*Król, sędzia i rycerz*], drama, y *El desdén con el desdén* [*Klin klinem*], comedia. Una de las revistas varsovianas compró el drama, sin embargo, ignoro qué hizo con él. Ahora le pido al lector un momento de paciencia para escuchar unas palabras

²⁴ Véase el análisis comparativo de Hahn, 1920: 120-140.

²⁵ «*Klin klinem (El desdén con el desdén)*. Komedia Augusta Moreta w 3-ch aktach wierszem, przełożył z hiszpańskiego K. P.», *Kłosy*, 1867, núms. 111-120, pp. 83-85, 94-96, 106-107, 121-123, 138-140, 1523-157, 166-168, 178-180, 188-189, 198-200.



sobre el autor de la comedia *El desdén con el desdén*. [Pieńkowski, 1867: núm. 111, p. 83]

La nota de Pieńkowski ofrece un enlace con la recepción temprana del teatro clásico español en Polonia, en especial, con Ludwik Osiński y el curso de literaturas comparadas que daba en la Universidad de Varsovia. Jan Zamostowski era uno de los seudónimos literarios de Leonard Rettel que fue su alumno antes de tener que abandonar la patria por haber participado en la sublevación de noviembre (1830-1831). En los años 1858 y 1859 *Gazeta Warszawska* publicó una serie de artículos titulada *Literatura dramatyczna hiszpańska (Literatura dramática española)*. Valga decir que Rettel –cuando estalló en Polonia la insurrección de enero contra el poder zarista (1863-1864)– se fue a España como agente del gobierno insurrecto polaco²⁶. Karol Baliński (1817-1864), poeta, en los años 1851-1863 también estuvo exiliado en París. En 1858 salió a la luz, en Poznań, su traducción de *Los amantes del cielo* de Calderón. El interés por la obra calderoniana entre los polacos exiliados, en especial, aquellos pertenecientes a la secta de Andrzej Towiański como Baliński, se debió principalmente a la traducción de *El príncipe constante* por Juliusz Słowacki, publicada en 1844 en París.

Resulta interesante también la presentación de Moreto que viene a continuación. Pieńkowski comenta al respecto:

Moreto no destaca por la originalidad de invención: la fábula de sus comedias la tomaba prestada de otros autores (*El desdén con el desdén* es una imitación de la comedia de Lope de Vega *Los milagros del desprecio*). Hay que subrayar el excelente dominio de los corazones y la escena, la gracia del estilo y el planteamiento de caracteres. Lo he elegido, porque es el menos conocido entre nosotros y a la vez se adapta de la mejor manera a las exigencias de la dramaturgia actual. [Pieńkowski, 1867: núm. 111, p. 83]

Pieńkowski no podía saber que la adaptación decimonónica de la comedia de Moreto, *Donna Diana*, ya desde 1820 aparecía en la cartelera de los teatros polacos, cuyos directores solían buscar inspiración en el repertorio de los teatros austriacos y alemanes. Su cabal juicio sobre *El desdén, con el*

²⁶ Véase Konarska, 1988-1989.



desdén parece coincidir con el de Antonina Hoffman y Helena Modrzejewska, dos grandes actrices polacas que optaron por el papel de Donna Diana.

La traducción polaca de *El valiente justiciero/El rey justiciero* de Karol Pieńkowski empezó a salir a la luz en la revista *Tygodnik Wielkopolski* en septiembre de 1874²⁷. Sin embargo, aparecieron tan solo tres entregas, porque la revista quebró y cerró a finales de ese mes. La breve nota de Pieńkowski que precede el texto del drama (por cierto, fechada en París, el 23 de enero de 1866) insiste en la falta de interés por las obras dramáticas. Las palabras del traductor polaco de Moreto pueden servir como colofón para nuestras reflexiones en torno a la presencia del teatro clásico en Polonia en el siglo XIX:

La literatura dramática española se conoce poco entre nosotros. Podemos enumerar solo un par de traducciones: de Kamiński, Baliński y Stanisław Budziński. Y casi exclusivamente de Calderón. En la crítica se destacó el señor J. Zamostowski (seudónimo) con su amplio panorama del drama español en los artículos publicados en los años 1858-1861 en *Gazeta Warszawska*. La indiferencia frente a las obras dramáticas no se limita tan solo a una nación o autor, sino que es –¡qué lástima!– universal. Como ejemplo pongo la excelente traducción de Shakespeare por Paszkowski, que a pesar de sus innegables virtudes hasta hoy día no ha sido editada. Lo mismo pasa con Schiller, y con cualquier otro poeta dramático. Para mí esa indiferencia es tan impensable que no me atrevo a buscar su causa, ni preguntar por ella. [Pieńkowski, 1874: 294]

Resulta al menos significativo que los literatos polacos en el exilio (entre ellos Pieńkowski) –aprovechando las grandes bibliotecas europeas– se dedicasen al estudio del teatro clásico español para promocionar a los dramaturgos áureos entre sus paisanos. Sabemos que Rettel (que publicaba en la prensa polaca con el nombre Zamostowski) frecuentaba la Biblioteca Nacional en París. Muy llamativo es el testimonio de Słowacki, quien –estando en Florencia en 1837– escribió a su madre: «voy a veces por la mañana para leer

²⁷ «*Król, sędzia, rycerz*. Dramat w 3 aktach Augustyna Moreta. Przetłumaczył Karol Pieńkowski», en *Tygodnik Wielkopolski*, 1874, vol. IV, núms. 37-39, pp. 294-296, 302-303, 308-311.



a Calderón en español, y me embriago con su imaginación brillante y llena de santidad» [Baczyńska, 2009: 18].

El 17 de octubre de 1874 fue estrenado por primera vez *El príncipe constante* calderoniano en la versión de Juliusz Słowacki, exactamente treinta años después de que la traducción polaca viera la luz en París. Empezaba «una conquista *sui generis* de don Fernando, que avasalla un público ajeno»²⁸. Hasta el final del siglo hubo al menos cuatro diferentes representaciones del drama en los teatros polacos, sin contar las lecturas dramáticas del texto [Baczyńska 2002: 207-208, 2007]. Se trataba a menudo de funciones benéficas, es decir, la elección del título dependía de los mismos actores y el mismo espectáculo tenía un carácter celebrativo. Parece que de esa manera los actores querían manifestar su interés por la gran literatura dramática europea y halagar al público más selecto.

La verdad es que fueron los directores –como Kamiński en la Leópolis prerromántica– y actores –como Antonina Hoffmann, Helena Modrzejewska y Bolesław Ładnowski– los que optaron por el repertorio clásico español que se representaba en las capitales europeas, en especial, en Viena. En Polonia cierta permanencia en la cartelera teatral decimonónica la lograron tan solo tres títulos españoles, dos de ellos procedentes del teatro vienés: *Donna Diana*, es decir, *El desdén, con el desdén* de Moreto en la versión teatral de Scheryvogel; y dos dramas calderonianos, *El médico de su honra* adaptado por Schreyvogel y *El príncipe constante* en la versión de Juliusz Słowacki.

Los nombres y fechas que forman la base argumental de este artículo –en especial a quienes desconocen el contexto histórico, social y cultural de la Polonia decimonónica– pueden resultar a primera vista algo dispersos y poco concluyentes. Sin embargo, ofrecen una red de datos que manifiesta una permanente –eso sí, limitada– presencia de los dramas del Siglo de Oro español en los repertorios de teatros polacos, en una clara coherencia con la

²⁸ Cito las palabras de Władysław Folkierski (1890-1961), romanista polaco, quien en 1930 editó *El príncipe constante* para la serie Biblioteka Narodowa (Biblioteca Nacional) como una obra maestra de literatura universal, véase Baczyńska 2009: 44.



recepción europea del patrimonio teatral español. Falta el nombre de Lope de Vega, mientras que Calderón y Moreto consiguieron cierta notoriedad en la cartelera teatral polaca del siglo XIX. Importante es que no se trata de una serie de fenómenos aislados, sino de un interés constante por parte de los más célebres directores, actores y actrices polacos por la gran tradición del teatro español en una época en la cual el teatro seguía siendo la única institución nacional en una Polonia cuyos territorios estaban repartidos entre Prusia, Rusia y Austria. *El príncipe constante* calderoniano –en la versión de Juliusz Słowacki, poeta romántico que murió en el exilio– se convirtió en todo un símbolo del *fatum* de la nación polaca para seguidamente, ya en el siglo XX, destacar como símbolo de la modernidad de Calderón y de las obras maestras del teatro áureo español gracias a Jerzy Grotowski y su Teatr Laboratorium²⁹.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *Dramat obcy w Polsce 1765-2002. Przedstawienia. Druki. Egzemplarze* [Base de datos: Drama extranjero en Polonia 1795-2002. Estrenos. Impresos. Copias teatrales], Kraków, Uniwersytet Jagielloński / Księgarnia Akademicka, <http://sowiniec.nazwa.pl/public_html/dramat_o/index.php> [consultado 17-2-2017].
- AA.VV., *Słownik biograficzny teatru polskiego, 1765-1965*, Warszawa, PWN, 1973; disponible en línea en el portal *Encyklopedia teatru polskiego*, <<http://www.encyklopediateatru.pl>> [consultado el 1-3-2017]
- BACZYŃSKA, Beata, «La recepción de *La vida es sueño* en Polonia», *Castilla: Estudios de literatura*, 1991, vol. 16, 19-38.

²⁹ Véase Baczyńska, 2009.



_____, «Lecturas románticas de la obra de Pedro Calderón de la Barca. Una apreciación polaca», en Ana I. Blanco Picado y Teresa Eminowicz (eds.), *Europa del Centro y del Este y el Mundo Hispánico. Simposio Internacional de Hispanistas. Cracovia, 26-28 de octubre de 1995*, Kraków, Wydawnictwo Abrys, 1996, 73-84.

_____, «Vicisitudes de la recepción teatral: *El alcalde de Zalamea* de Calderón francmasónico (Varsovia, 1782)», *Estudios Hispánicos*, 1996, vol. 5, 167-176.

_____, «Losy teatralne *Księcia Niezłomnego* Calderona-Słowackiego na ziemiach polskich do końca XIX wieku», *Pamiętnik Teatralny*, 1999, vol. 48, núms. 3/4, 69-95.

_____, «*Książę Niezłomny*». *Hiszpański pierwowzór i polski przekład*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002.

_____, «*El príncipe constante* de Calderón y los actores polacos (1874-1965)», *Theatralia*, 2007, vol. 9, 21-33.

BACZYŃSKA, Beata (ed.), Pedro Calderón de la Barca / Juliusz Słowacki, *El príncipe constante / Książę niezłomny*, edición bilingüe, Wrocław, Grotowski Institute, 2009; en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcn8944>> [consultado el 3-3-2017]

[BAUDOIN DE COURTENAY, Jan], *Burmistrz poznański*, Warszawa, Pierre Dufour, s.f.; [en línea] Warszawa, Polona, <<https://polona.pl/item/21412316/8/>> [consultado el 17-2-2017].

FRANZBACH, Martin, *El teatro de Calderón en Europa*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1982.

GOT, Jerzy, *Teatr krakowski pod dyrekcją Adama Skorupki i Stanisława Koźmiana 1865-1885. Repertuar*, Wrocław, Ossolineum, 1962.

_____, *Repertuar teatru w Krakowie 1871-1843*, Warszawa, IS PAN, 1969.

_____, *Das österreichische Theater in Lemberg im 18. und 19. Jahrhundert. Aus dem Theaterleben der Vielvölkermonarchie*, vol. 1-2, Wien, Verlag Österreichischen Akademie de Wissenschaften, 1997.



- HAHN, Wiktor, «Tłumaczenia J. N. Kamińskiego z języka hiszpańskiego», *Pamiętnik Literacki*, 1920, vol. 17-18, núms.1-4, 93-141.
- HAŁABUDA, Stanisław, MICHALIK, Jan, STAFIEJ, Anna, *Dramat obcy w Polsce 1966-2002. Premiery. Druki. Egzemplarze. Informator*, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2007.
- KAMIŃSKI, Jan Nepomucen (trad.), *Lekarz swojego honoru*. Tragedia w pięciu aktach z *Dzieł* Don Pedra Kalderona de la Barka, Lwów, Piotr Piller, 1827; [en línea] Warszawa, Polona, <<https://polona.pl/item/697086/0/>> [consultado el 3-3-2017].
- KASZEWSKI, Kazimierz (trad.), «*Donna Diana*. Komedja we trzech aktach. Pierwowzór hiszpańskiego poety, Moreto (*El desdén, con el desdén*). Według niemieckiego tekstu K.A.Westa», *Bluszcz*, 1869, núms. 40-45, 258-259, 264-266, 273-275, 279-281, 289-292, 295-298.
- KONARSKA, Barbara, «Leonard Rettel», en *Polski Słownik Biograficzny*, 1988-1989, vol. 31, [en línea] Warszawa, Narodowy Instytut Audiowizualny, <<http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/leonard-rettel>> [consultado el 10-3-2017].
- KUREK, Krzysztof, *Teatry polskie w Poznaniu w latach 1850-1875. Repertuary, artystyczne idee, polityczne konteksty*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013.
- MICHALIK, Jan (coord.), *Dramat obcy w Polsce 1765-1965. Premiery. Druki. Egzemplarze. Informator*, vol. 1 (A-K), Kraków, Księgarnia Akademicka, 2001.
- MICHALIK, Jan (coord.), *Dramat obcy w Polsce 1765-1965. Premiery. Druki. Egzemplarze. Informator*, vol. 2 (L-Z), Kraków, Księgarnia Akademicka, 2004.
- NOWICKA, Justyna C., «El honor emancipado: el universo moral en *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca y *Burmistrz poznański* de Baudouin de Courtenay», *Theatralia*, 2007, vol. 9, 77-93.
- [PIEŃKOWSKI, Karol] (trad.), «*Klin klinem (El desdén con el desdén)*. Komedya Augusta Moreta w 3-ch aktach wierszem, przełożył z



hiszpańskiego K. P.», *Kłosa*, 1867, núms. 111-120, 83-85, 94-96, 106-107, 121-123, 138-140, 153-157, 166-168, 178-180, 188-189, 198-200.

PIEŃKOWSKI, Karol (trad.), «*Król, sędzia, rycerz*. Dramat w 3 aktach Augustyna Moreta», *Tygodnik Wielkopolski*, 1874, vol. IV, núms. 37-39, pp. 294-296, 302-303, 308-311.

RASZEWSKI, Zbigniew, «*Burmistrz poznański*. Notatka bibliograficzna», *Pamiętnik Teatralny*, 1954, vol. 3, núms. 3/4, 200-205.

_____, *Staroświecczyzna i postęp czasu. O teatrze polskim 1765-1865*, Warszawa, PIW, 1963.

_____, *Krótką historia teatru polskiego*, Warszawa, PIW, 1977.

SANCHEZ, Jean-Pierre, «Voltaire et sa tragédie américaine *Alzire* (1736)», *Caravelle*, 1992, núm. 58, 17-27; [en línea] <http://www.persee.fr/issue/carav_1147-6753_1992_num_58_1?sectionId=carav_1147-6753_1992_num_58_1_2484> [consultado el 3-3-2017].

[SCHREYVOGEL, Joseph], *Donna Diana*. Lustspiel in drei akten. Nach dem Spanischen des Don Agustin Moreto von Carl August West, Wien, Wallishausser, 1819; [en línea] ejemplar de la Biblioteca Nacional de Austria: <<http://data.onb.ac.at/rec/AC07687164>> [consultado el 3-3-2017].

SIENKIEWICZ, Henryk, «Wiadomości bieżące, rozbiory i wrażenia literacko-artystyczne», *Gazeta Polska*, 1880, núm. 202, [en línea] <<http://www.sienkiewicz.ovh.org/16/153.html>> [consultado el 9-3-2017].

SKRĘT, Rościław, «Ludwik Osiński hr. Junosza», en *Polski Słownik Biograficzny*, 1979, vol. 24, [en línea] Warszawa, Narodowy Instytut Audiowizualny, <<http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/ludwik-h-junosza-osinski>> [consultado el 10-3-2017].

STRZAŁKOWA, Maria, *Studia polsko-hiszpańskie*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1960.

SULLIVAN, Henry W., *El Calderón alemán. Recepción e influencia de un genio hispano (1654-1980)*, trad. del inglés por Milena Grass, Frankfurt / Madrid, Vervuert / Iberoamericana, 1998.



SZCZUBLEWSKI, Józef, *Wielki i smutny teatr warszawski. 1868-1880*, Warszawa, Teatr Narodowy, 2015.

SZWANKOWSKI, Eugeniusz, *Repertuar teatrów warszawskich: 1814-1831*, Warszawa, IS PAN, 1973.

ŚMIEJA, Florian, «*The Lord Mayor of Poznań: an Eighteenth-Century Polish Version of El alclade de Zalamea*», *Modern Language Review*, 1968, vol. 63, núm. 4, 869-871.

«Wzmianka o teatrach zagranicznych. Teatr Hiszpański», *Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego*, 1815, 41-43; [en línea] Warszawa, Polona, <<https://polona.pl/item/28431515/45/>> [consultado el 4-3-2017].

YATES, W. Edgar, *Theatre in Viena: A Critical History. 1776-1995*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

